

НАУКОВІ ПРАЦІ **НАУКОВІ ПРАЦІ**

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

Філологічні науки

ВИПУСК 35

**Кам'янець-Подільський
ФОП Сисин Я.І.
Абетка
2014**

УДК 80:001(045)
ББК 80
НЗ4

Відповідальний редактор: Л.М. Марчук

Редакційна колегія: С.Д. Абрамович, доктор філологічних наук, професор; О.С. Волковинський, 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); Б.О. Коваленко, кандидат філологічних наук, доцент; 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 № 5 від 25 квітня 2014 р.)*

Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 35. – Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин Я.І., 2014. – 180 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 інформаціїсерія КВ №14660-3631ПР від 01.12.2008 р.

Наукове видання

НАУКОВІ ПРАЦІ
Кам'янець-Подільського національного університету
імені Івана Огієнка: Філологічні науки.
Випуск 35

Підписано до друку 30.05.2014. Формат 60x84/8. Папір офсетний.
Ум. друк. арк. 20,92. Наклад 300 прим. Зам. №3-030.

ФОП Сисин Я.І. Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції від 18.07.2012 р. Серія ДК №4368.
32300, Хмельницька обл., м. Кам'янець-Подільський, вул. Князів Коріатовичів, 9а; а/с 111;
Тел./факс: (03849) 2-73-84; моб.: 0984253404, 0501931724, 0682058554, 0673808375;
e-mail: abetka2006@yandex.ru, <http://www.abetka.in.ua>

© Автори статей, 2014

Зміст

МОВОЗНАВСТВО

Баган М.П.	6
УСТАЛЕНІ СЛОВОСПОЛУКИ В ЗАПЕРЕЧНІЙ ФОРМІ: КНИЖНА СТИЛІЗАЦІЯ ЧИ ПОРУШЕННЯ НОРМ?	6
Дзюбак Н.М.	9
ПОМИЛКА ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ВИВЧЕННЯ.....	9
Діяконович І.М.	12
ПРОСОДИЧНІ ЗАСОБИ – «АУРА МОВИ»	12
Дубчак В.В.	14
ВЛАСНІ НАЗВИ ОСВІТНІХ УСТАНОВ М. ХМЕЛЬНИЦЬКОГО: МОТИВАЦІЯ, СПОСОБИ ТВОРЕННЯ, СЕМАНТИКА ТВІРНОЇ ОСНОВИ.....	14
Дмитренко О.О.	18
МОВНИЙ СВІТ ОПОВІДАНЬ ІРИНИ ВІЛЬДЕ: РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ.....	18
Галайбіда О.В.	21
СТИЛІСТИЧНО-СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КАЗОК Р. КІПЛІНГА	21
Головатюк Ю.С.	24
НАЗВИ СТРАВ ІЗ БОРОШНА У ЗАХІДНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРКАХ	24
Горох Г.В.	28
МОВНІ ЗАСОБИ І СТИЛІСТИЧНІ ФІГУРИ У ТВОРЧОСТІ Т.Г. ШЕВЧЕНКА	28
Гуменюк Т.І.	32
Номени в сучасній телевізійній фаховій мові.....	32
Гурська Д.В.	34
МОЛИТВА ЯК КОМПОНЕНТ ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНОЇ КАТЕГОРИЗАЦІЯ РЕЛІГІЙНОГО ДИСКУРСУ ТА ЙОГО ФУНКЦІОНУВАННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ	34
Калита О.П.	36
КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ В ДОСЛІДЖЕННІ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЮРИСТІВ.....	36
Козак Р.В.	39
КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ ГЕНЕЗИ ЕКСПРЕСИВНИХ СИНТАКСИЧНИХ ЗВ'ЯЗКІВ У СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВАХ	39
Марчук Л.М.	43
ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЩАСТЯ»: ФІЛОСОФСЬКИЙ ТА СОЦІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ	43
Мозолюк О.М.	48
ФОРМУВАННЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ У КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ КУРСУ «УКРАЇНСЬКА МОВА ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ» (ДЛЯ ЖУРНАЛІСТІВ).....	48
Мужеловська Л.В.	51
РОЗМОВНО-ПОБУТОВІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В МОВОТВОРЧОСТІ ЛЕСІ РОМАНЧУК.....	51
Павлова А.К.	53
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕМОТИВНОСТІ В НАРОДНІЙ ЕПІЧНІЙ ПОЕЗІЇ.....	53
Потапчук І.М.	56
НАРОДНІ ГІДРОГРАФІЧНІ НАЗВИ У ЗАХІДНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРКАХ	56
Романюк Т.Л.	59
ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІ МЕТАФОРИ ЯК СВОЄРІДНІСТЬ МОВИ ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА.....	59

Ткач А.В.	62
ОСОБЛИВОСТІ СУФІКСАЛЬНОГО СЛОВОТВОРЕННЯ НАЗВ ХВОРОБ ТА ЇХ СИМПТОМІВ.....	62
Туранська В.Л.	65
СЕМАНТИЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ ОЦІНКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ.....	65
Чепурко К.О.	67
МОВА СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ СТАНУ МОВНОЇ КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА.....	67
Шабат-Савка С.Т.	72
ЛІНГВОФІЛОСОФСЬКА КАТЕГОРІЯ СТВЕРДЖЕННЯ / ЗАПЕРЕЧЕННЯ ЯК ПЕРЕДУМОВА ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ ІНТЕНЦІЇ.....	72
Шеремета Н.П., Андрейчук Л.Й.	76
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ – РУШІЙ УКРАЇНСЬКОГО МОВОТВОРЕННЯ.....	76
Яковлєва О.В.	79
ІНТЕРАКТИВНА МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В АНГЛОМОВНОМУ ПИСЕМНОМУ МОВЛЕННІ СТУДЕНТІВ І-ІІ КУРСІВ ФАКУЛЬТЕТІВ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ (початковий етап).....	79
Яблонська Т.М.	82
СЕНСОРНА ЛЕКСИКА ЯК ВЕРБАЛЬНА АКТУАЛІЗАЦІЯ ПОНЯТІЙНОЇ СФЕРИ «ЧУТТЄВЕ СПРИЙНЯТТЯ» В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ.....	82
Янчишина Я.В.	85
ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ ВИОКРЕМЛЕННЯ МІКРОТОПОНІМІВ У СКЛАДІ ВЛАСНИХ ГЕОГРАФІЧНИХ НАЗВ.....	85
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	
Атаманчук В.П.	88
ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ТРАДИЦІЇ У ПОЕМІ М.РИЛЬСЬКОГО «МАРИНА».....	88
Бєлоброва Т.А.	89
МОДИФІКАЦІЯ ЖАНРОВОГО КАНОНУ МОЛИТВИ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ Т.Г.ШЕВЧЕНКА.....	89
Джурбій Т.О.	93
ТРАДИЦІЇ Т.Г. ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧОСТІ М.Л. КРОПИВНИЦЬКОГО.....	93
Голубишко И.Ю.	95
ЛИТЕРАТУРА И ЖИВОПИСЬ: МЕЖВИДОВЫЕ СВЯЗИ.....	95
Иванова Н.П.	98
ПРОБЛЕМА ДИНАМИКИ ФАНТАСТИЧЕСКОГО ЖАНРА В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ 1820 – 1830-х ГОДОВ.....	98
Корнійчук Т.В.	101
ІВАН КОТЛЯРЕВСЬКИЙ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА.....	101
Михайло Кудрявцев	104
ШЕВЧЕНКІВ БІЛЬ УКРАЇНИ: СОЦІАЛЬНО-ЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ПОЕЗІЇ Т.Г.ШЕВЧЕНКА В СВІТЛІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ.....	104
Кулик А. О.	108
ПСИХОБІОГРАФІЧНИЙ ВИМІР БІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ.....	108
Громик Л.І., Лаврусевич Н.О.	111
ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА НА ФАКУЛЬТАТИВНИХ ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: НАРОДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ.....	111
Лєвчук Т.А.	115
ПОРТРЕТ ЯК ЗАСІБ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ В РОМАНАХ Д.Г. ЛОУРЕНСА.....	115

Мацько В.П.	117
ВІРШ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «МОЛИТВА»: ОСОБЛИВОСТІ РОЗГОРТАННЯ ТЕМИ.....	117
Нагорний Я.В.	120
ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ЖИТТІ І ФОРМУВАННІ ПРОГРЕСИВНОЇ СВІДОМОСТІ ПАВЛА БОГАЦЬКОГО	120
Насмінчук Г.Й.	123
ПОЕТИЧНІ ПОСЛАННЯ Т. ШЕВЧЕНКА І «ПОСЛАНІЄ» Є. МАЛАНЮКА: ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНА ДЗЕРКАЛЬНІСТЬ	123
Павлішена Л.В.	126
РОМАНТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ УКРАЇНИ В РОСІЙСЬКОМОВНІЙ ДРАМІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «НИКИТА ГАЙДАЙ».....	126
Печарський А.Я.	129
НОМО LUDENS ТА ЕПІЧНИЙ ВЕКТОР УКРАЇНСЬКОГО ШІСТДЕСЯТНИЦТВА: АНТИВОЄННИЙ КОНТЕКСТ	129
Пірошенко С.Ю.	132
ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИЙ ДИСКУРС ЛІРИКИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА.....	132
Починок Л.І.	135
БОЖЕСТВЕННЕ НАЧАЛО ЯК ІДЕОТВОРЧИЙ ЧИННИК У ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА... 135	
Прокоф'єв І.П.	138
Т. ШЕВЧЕНКО В ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМУ ПОЛІ Л. ТАЛАЛАЯ.....	138
Рарицький О.А.	142
ЕПІСТОЛЯРІЙ ШІСТДЕСЯТНИКІВ: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ.....	142
Расевич Л.П.	146
ОБРАЗ ШЕРЛОКА ХОЛМСА У НЕОРОМАНТИЗМІ	146
Роспопа Т.В.	148
«КОБЗАР» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ФУТУРИСТИЧНИХ КОНЦЕПЦІЙ «АНТИ-КОБЗАРЯ» МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА (на матеріалі періодики 20 років ХХ століття).....	148
Сабат Г.П., Павлюх Н.М.	152
КОНЦЕПЦІЇ АДРЕСАТА ПОЕЗІЇ Т.Г. ШЕВЧЕНКА	152
Слонецька І.Б.	157
АРХЕТИП ВЕЛИКОЇ МАТЕРІ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА.....	157
РОЛЬ ЕПІТЕТНИХ ПОВЕРНЕНЬ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ І. ФРАНКА І Я. КАСПРОВИЧА (на матеріалі збірок «З вершин і низин» і «Розує»).....	160
Третяк Л.В.	165
ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМОТВОРЧОГО КОНЦЕПТУ ФЕНОМЕНА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА	165
Алла Хоптяр	167
ВИДАТНА ПОСТАТЬ Т.Г. ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧІЙ РЕЦЕПЦІЇ Б.Д. ГРІНЧЕНКА	167
Чайковська О.В.	169
ЕЛЕМЕНТИ ДРАМАТИЧНОЇ ІРОНІЇ В РОМАНАХ В.С. МОЕМА ЯК ЗАСОБИ ВПЛИВУ НА ЧИТАЧА ТА ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ.....	169
Шахова К.І.	172
ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ПОВІСТІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «ЗАПИСКИ БІЛОГО ПТАШКА» 172	
Рецензії	177
Новий погляд на категорію комунікативної інтенції.....	177
Відомості про авторів	179

УСТАЛЕНІ СЛОВОСПОЛУКИ В ЗАПЕРЕЧНІЙ ФОРМІ: КНИЖНА СТИЛІЗАЦІЯ ЧИ ПОРУШЕННЯ НОРМ?

У статті проаналізовано усталені словосполучення, що мають заперечну форму, у контексті стилістичних та лексичних норм сучасної української літературної мови, з'ясовано їхню роль як засобів книжної стилізації та посилення оцінності модальних значень у різних комунікативних ситуаціях, обґрунтовано ненормативний характер багатьох із таких книжних усталених словосполучень.

Ключові слова: усталені словосполучення в заперечній формі, функціональні стилі, книжна стилізація, модальність, оцінне значення, літературна норма.

Постановка проблеми. Авторі наукових та публіцистичних текстів нерідко вживають усталені словосполучення в заперечній формі, які мають у сучасній українській літературній мові стверджувальні відповідники. Важливо з'ясувати функціональну специфіку усталених словосполучень в заперечній формі. Деякі з них потрібно проаналізувати щодо їхньої відповідності нормам сучасної української літературної мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідники неодноразово відзначали можливість уживання заперечених одиниць не тільки для негації, а й для вираження різних оцінних значень. Установлено, що деякі заперечні номінації та конструкції сприяють пом'якшенню висловлення, усередненню оцінки [2, 249; 3, 110; 4, 238]. Натомість конструкції з подвійним запереченням забезпечують різкіше, категоричніше вираження думки [10, 45–46; 12, 220, 411; 7, 7; 8, 7], надають висловленню дискусійного, полемічного звучання [4, 219]. Відзначено також, що заперечення може бути засобом інтенсифікації ознаки [6, 64–65; 4, 239].

Прагнучи якомога більше увиразнити модус висловлення, мовці нерідко вдаються до громіздких і семантично конструкцій у заперечній формі на зразок *не виключено, що..., не зайве відзначити, що...* та ін. Невмотивованість наведених конструкцій зумовлена тим, що вони передають стверджувальну інформацію, типовими виразниками якої в українській мові є семантично прозоріші відповідники *імовірно, що..., варто відзначити, що...* Громіздкі структури у заперечній формі не типові для усного мовлення, їх немає у фольклорних текстах та художніх творах українських класиків. Ними послуговуються переважно автори наукових та публіцистичних текстів, зрідка – деякі сучасні письменники як стандартними конструкціями. Це дає підстави вважати такі аналітичні конструкції своєрідними штампами, усталеними словосполученнями, за допомогою яких одні намагаються надати мовленню виразного книжного забарвлення, інші вживають їх за звичкою або під впливом чужомовних традицій. Такі усталені одиниці цікаві для дослідників у стилістичному аспекті, тобто як засоби книжної стилізації, і в культуромовному, нормативному аспекті.

Мета статті – проаналізувати усталені словосполучення, що мають заперечну форму, у контексті стилістичних та інших норм сучасної української мови, з'ясувати їхню роль як засобів книжної стилізації та оцінних неспеціалізованих виразників стверджувальних значень, обґрунтувати ненормативний характер багатьох із таких усталених словосполучень.

Виклад основного матеріалу дослідження. Передусім потрібно з'ясувати особливості семантичної структури усталених словосполучень, що мають заперечну форму. Багато з них складається з кількох заперечних компонентів – заперечної частки *не* і слова, лексичне значення якого виражає заперечення. Фактично вони є запереченням іншого заперечення, пор.: *не заперечую* ← *не + не погоджуюся*; *не відкидаю* ← *не + не визнаю*; *не проти* ← *не + не підтримую*; *не інакше* ← *не + не так*. Заперечення заперечення, як відомо, сприяє формуванню стверджувального змісту. Не випадково всі сполучення заперечної частки *не* зі словами заперечної семантики мають у сучасній українській літературній мові більш чи менш точні стверджувальні відповідники: *не заперечую* – *погоджуюся*; *не відкидаю* – *припускаю*; *не проти* – *схвалюю, підтримую*; *не зайве* – *потрібно*; *не інакше* – *саме так*. Однак компоненти наведених корелятивних пар не можна вважати абсолютно ідентичними. Мовознавці та філософи неодноразово відзначали, що заперечення заперечення спрямоване на формування нового, особливого змісту, а не повернення до ствердження. Зокрема, німецький філософ Т. Адорно писав, що «заперечення заперечення не повертає перше заперечення в протилежний бік, а показує, що воно недостатньо заперечне...» [1, 147]. Й. ван Гіннекен зауважував, що двоє заперечень не зрівноважують, а підсилюють одне одного [14, 208]. На думку А. Магуна, подвійне заперечення не відновлює вихідного ствердження, оскільки «стосується самого акту першого заперечення» [9, 35]. За його влучним визначенням, «смерть ворога не може воскресити друга» [9, 37]. Отже, сполучення заперечної частки *не* зі словами заперечної семантики хоч і корелюють зі стверджувальними лексичними одиницями, проте відрізняються від них певними значеннєвими відтінками, що виявляються у відповідних комунікативних ситуаціях.

Функціональна специфіка сполучення *не заперечую, не відкидаю, не проти* полягає в тому, що вони виокремлюють активну позицію учасника діалогу, який не просто визнає щось, а відкидає чийсь припущення про свою можливу незгоду з якою-небудь версією або ініціативою. Відповідно такі сполучення органічно звучать у діалогах,

дискусіях, пор.: В.Трюхан : *Один із закидів, після моєї заяви про звільнення – мовляв, що я не є членом «команди».* **Не заперечую** (<http://galinfo.com.ua/news/148495.html>); І. Стойко: *Можна й так трактувати, як трактуєте ви. Так, я не відкидаю і цієї версії* (<http://obozrevatel.com/interview/stojko-u-nas-e-dokazi-togo-scho-chornovil-pomer-ne-svoeyu-smertyu.htm>); *Зараз говорили про асоціацію. Ми хіба проти асоціації? Ми взагалі не проти асоціації, ми просто говоримо, що змушені будемо захищати свою економіку* (Високий Замок, 19.12.2013).

Якщо ж мовець не дискутує, а просто викладає свої чи описує чийсь уявлення, уживання сполук *не заперечую, не відкидаю, не проти* не зовсім доречно. Вони ускладнюють сприйняття речень, особливо тих, що містять інші одиниці з заперечним значенням, пор.: *...попри все небажання, щоб так було, я не заперечую того, що це ще може статися у двадцять першому сторіччі* (Т. Прохасько); *...я навіть не відкидаю припущення, що про це передусім Системі і йшлося...* (Ю. Андрухович); *Тато традиційно хоче сина, а мама не проти дочки* (Україна молода, 31.10.2006); *Ломаченко не проти зустрітися з Рігондо або Градовичем* (Українська правда, 18.12.2013). У монологічному мовленні, за відсутності полеміки, цілком природно використати стверджувальні відповідники, пор. відповідники до поданих вище речень: *...попри все небажання, щоб так було, я визнаю, що це ще може статися у двадцять першому сторіччі; ... я навіть припускаю, що про це передусім Системі і йшлося...; Тато традиційно хоче сина, а мама – дочку; Ломаченко хотів би зустрітися з Рігондо або Градовичем*. Цілком імовірно, що в недискусійних контекстах автори надають перевагу конструкціям у заперечній формі для створення ефекту полемічності, нечіткості, невиразності чийхось планів чи уявлень. Проте вони, особливо ті, що містять кілька заперечних компонентів, складні для сприйняття. За результатами досліджень, для адекватного витлумачення їх сприймачам потрібно більше часу, ніж для сприйняття стверджувальних конструкцій [13, 7; 15, 102; 5, 104–105; 11, 6].

Поєднанням двох заперечних компонентів – граматичного й лексичного вираженого є сполука **не заборонено**. Її уживання доречно тоді, коли потрібно спростувати імовірну або раніше висловлену заборону, пор.: *«Шахтарю» не заборонено давати інтерв'ю каналу «2+2»... – Так слова ведучого програми «Профутбол» Гогря Циганика про заборону надавати коментарі прокоментував генеральний директор «гірників» Сергій Палкін* (Українська правда, 23.04.2013). Проте цю сполуку використовують і тоді, коли йдеться не про спростування заборони, а про можливість чого-небудь узагалі, пор.: *Право бути номінованим на «Людину» втратили семеро посадових осіб, прописаних у Конституції: Президент, прем'єр, спікер, троє голів – Конституційного, Верховного і Вищого арбітражного судів та Генпрокурор. Щоправда, цій чудовій сімці не заборонено сподіватися на дві-три спеціальні премії...* (День, 22.05.1999). У таких контекстах замість сполуки з подвійним запереченням *не заборонено* доречніше вжити дієслово *могти* у відповідній формі, яке безпосередньо визначає можливість дії чи стану, пор.: *...Щоправда, ця чудова сімка може сподіватися на дві-три спеціальні премії...*

Щоб обережно передати ймовірність чого-небудь, багато хто використовує сполуки **не виключає, не виключено**, пор.: Яценюк **не виключає**, що після Нового року Власенка посадять (Дзеркало тижня, 24.12.2013); Магера **не виключає**, що для призначення дати виборів президента потрібне тлумачення КС (Високий Замок, 14.01.2014); Володимир Колінець: **«Не виключено**, що заради збереження незалежності України знову доведеться ризикувати життям» (Тернопіль вечірній, 24.09.2013). Наведені стійкі сполуки скальковані з російських сполук **не исключает, не исключено**. В українській мові значення ймовірності чого-небудь виражають за допомогою лексем **припускати, вважати можливим, імовірно, вірогідно** та ін., пор. відповідники до поданих вище речень: Яценюк **припускає**, що після Нового року Власенка посадять; Магера **вважає**, що для призначення дати виборів президента потрібне тлумачення КС; **Імовірно**, що заради збереження незалежності України знову доведеться ризикувати життям.

Засобом категоричного, безапеляційного визначення чого-небудь у книжному вжитку стала стійка сполука **не інакше**. Вона поєднує 2 заперечні компоненти: граматичний негатор **не** і лексичний виразник заперечення – слово **інакше**, що означає **«не те, не так»**. Саме нанизування заперечних засобів сприяє категоричності викладу, пор.: *Заява МОЗ сприймається нами не інакше як помста – чоловік Чорновол* (<http://www.radiosvoboda.org/media/video/25223900.html>); *Справи про злочини, передбачені частиною 1 статті 152 Кримінального кодексу України, порушуються не інакше як за скаргою потерпілого* (Із статті); *Банк даних – не інакше можна відтепер називати фінустанови (1+1)* (<http://video.online.ua/244171/>). Очевидне те, що сполука **не інакше** ускладнює сприйняття змісту речень. Він буде чіткішим, якщо авторські акценти передати за допомогою часток **саме, тільки, лише**, пор.: *Заяву МОЗ ми сприймаємо саме як помсту; Справи про злочини ... порушують тільки за скаргою потерпілого; Банк даних – лише так можна відтепер називати фінустанови*.

Нанизування заперечних засобів характерне й для стійких словосполук **ніхто інший, ніщо інше, жоден інший, ніякий інший**. Їх уживають на означення певного суб'єкта, явища чи об'єкта, безпосередню назву якого вводять після зазначених сполук за допомогою сполучника **як**, пор.: *Бо ніщо інше, як слово, є найбільш явним для свідомості показником здійснення акту пізнання* (Із статті); *Отже, важко не погодитися з паном Гриценком, що всі розмови про це – ніщо інше, як намагання дискредитувати Україну* (Україна молода, 18.03.06); *Виявляється, що президентом увесь цей час був ніхто інший, як Віктор Шлінчак...* (<http://www.politarena.org.ua/index.php?newsid=14413>); *Для радянської влади впродовж наступних десятиліть М.С. Грушевський залишався ніким іншим, як «українським буржуазним істориком»* (Із статті). Очевидно, у такий спосіб прагнуть наголосити на якомусь принциповому визначенні, відкинувши всі інші можливі варіанти. Проте сполуки двох займенників із заперечним значенням абсолютно позбавлені семантичної конкретики. Їхній перший компонент, виражений займенниками **ніхто, ніщо, жоден**, унеможливує наявність будь-якого

суб'єкта, об'єкта чи ознаки, а другий, представлений займенником *інший*, – указує на те, що суб'єкт, об'єкт чи ознака, наявність яких спростовано, не є такими, як їх названо. Отже, семантично ці стійкі словосполучення надто громіздкі й непрозорі. Вони переважують книжне мовлення й ускладнюють його сприйняття. Наголосити на якомусь принциповому визначенні українською мовою можна за допомогою часток *саме, лише, тільки, всього-на-всього*, пор. відповідники до поданих вище речень: *Саме слово є найбільш явним для свідомості показником пізнання; Отже, важко не погодитися з паном Гриценком, що всі розмови про це – лише намагання дискредитувати Україну; Виявляється, що президентом увесь цей час був саме Віктор Шлінчак... Для радянської влади впродовж наступних десятиліть М.С. Грушевський залишався всього-на-всього «українським буржуазним істориком».*

Стійкі словосполучення *ніхто інший, жоден інший* уживають також як порівняльний зворот, що визначає непересічний вияв якоїсь ознаки, пор: *Цей хлопчина, як ніхто інший, знає, що таке біль і страждання* (День, 17.08.1998); *Ветерани та люди похилого віку, як ніхто інший, потребують підтримки з боку держави* (Таврія, 23.11.2013); *Науковий стиль, як жоден інший, багатий на слова іншомовного походження* (Із статті). Сполучення, утворені з двох заперечних займенників хоч і передають особливий вияв ознаки, проте й ускладнюють формальну структуру речення. Імовірно, поширенню їх в українському науковому та публіцистичному вжитку посприяв вплив російської мови, у якій аналогічні конструкції *как никто другой, как никакой другой* у відповідних контекстах звучать цілком органічно. Відомо, що російська мова сформувалася на книжній основі, що й відбивають її складніші за структурою синтаксичні конструкції. В українській мові, що постала на основі народного мовлення, домінують простіші й прозоріші синтаксичні конструкції. Зокрема, значення інтенсивного вияву ознаки українці здавна передають прислівниками *дуже, добре, особливо, надзвичайно* та їхніми сполученнями. Вони цілком доречні й у текстах наукового та публіцистичного стилів, пор. відповідники до поданих вище речень: *Цей хлопчина дуже добре знає, що таке біль і страждання; Ветерани та люди похилого віку надзвичайно потребують підтримки з боку держави; Науковий стиль особливо багатий на слова іншомовного походження.*

Істотний вияв ознаки в наукових та публіцистичних текстах нерідко виражають словосполученням *не в останню чергу*. Використання такої усталеної словосполучення, з одного боку, сприяє некатегоричності міркування, з іншого – ускладнює його сприйняття, пор.: *Такий «буферний» стан країни не в останню чергу спричинив несинхронізований мовно-культурний розвиток різних її частин* (Із статті); *Войнович приваблює не в останню чергу тим, що нова посткомуністична реальність не збила його з правильного шляху* (<http://www.livelib.ru/review/157705>).

Словосполучення *не в останню чергу* скальковано з російської *не в последнюю очередь*. Її значення високого ступеня вияву ознаки в українській мові передає словосполучення *значною мірою*, пор. відповідники до поданих вище речень: *Такий «буферний» стан країни значною мірою спричинив несинхронізований мовно-культурний розвиток різних її частин; Войнович приваблює великою мірою тим, що нова посткомуністична реальність не збила його з правильного шляху*. Послабити вираження високого ступеня вияву чого-небудь вислову можна, замінивши словосполучення *значною мірою* сполученням *певною мірою*, яка загалом відбиває не конкретизований ступінь вияву чого-небудь, пор. відповідники до поданих вище речень: *Такий «буферний» стан країни певною мірою спричинив несинхронізований мовно-культурний розвиток різних її частин; Войнович приваблює певною мірою тим, що нова посткомуністична реальність не збила його з правильного шляху*. Важливий чинник можна виділити також прислівниками *безпосередньо, передусім, насамперед*, пор.: *Такий «буферний» стан країни безпосередньо спричинив несинхронізований мовно-культурний розвиток різних її частин; Войнович приваблює передусім тим, що нова посткомуністична реальність не збила його з правильного шляху*.

Висновки дослідження та перспективи подальших наукових розвідок. Отже, усталені словосполучення в заперечній формі – це семантично громіздкі сполучення слів, утворені на основі невмотивованого використання переважно двох заперечних одиниць. Вони сприяють насамперед книжній стилізації мовлення. У межах цієї стилістичної функції усталені словосполучення в заперечній формі слугують також оцінними, порівняно з нейтральними спеціалізованими засобами, виразниками стверджувальної модальності в різних комунікативних ситуаціях.

Уживання багатьох із таких стійких словосполучення у текстах публіцистичного та наукового стилів мови зумовлене впливом російського книжного мовлення. Їх потрібно замінити органічними для української мови відповідниками.

Дослідження усталених словосполучення у заперечній формі на тлі їхніх стверджувальних відповідників відкриває перспективи для подальшого вивчення синонімічних синтаксичних форм у сучасній українській мові та сприяє пошуку найоптимальніших синтаксичних засобів вираження думки.

Список використаних джерел

1. Адорно Т.В. Негативная диалектика / Т.В. Адорно. – М. : Научный мир, 2003. – 374 с.
2. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Н.Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1988. – 341 с.
3. Баган М.П. Заперечення як засіб увиразнення персуазивних значень / М.П. Баган // Проблеми гуманітарних наук : Наукові записки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. – Дрогобицьк: Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2011. – Випуск 28. Філологія. – С. 108 – 116.
4. Баган М.П. Категорія заперечення в українській мові : функціонально-семантичні та етнолінгвістичні вияви / М.П. Баган. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 376 с.
5. Бакиров А. Люди, которые играют роли / Анвар Бакиров. – СПб. : Питер, 2002. – 187 с.
6. Гаврилова Г.Ф. Категории негации и интенсивности в языке прозы А.П. Чехова: функционально-стилистический аспект / Г.Ф. Гаврилова // Известия Южного федерального университета. Серия : Филологические науки. – 2009. – № 4. – С. 56–67.

7. Калинина А.А. Семантика двойного отрицания / А.А. Калинина // Тезисы Международной научной конференции «Языковая семантика и образ мира». – 1997. – Т. 1. – С. 7 – 9.
8. Кардаш Л.В. Мовні засоби вираження заперечення і протиставлення в українській літературній мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л.В. Кардаш. – Переяслав-Хмельницький, 2008. – 20 с.
9. Магун А. Подія революції / Артемій Магун // І. – 2004. – Ч. 34. – С. 27 – 46.
10. Озерова Н.Г. Средства выражения отрицания в русском и украинском языках / Н.Г. Озерова. – К. : Наук. думка, 1978. – 118 с.
11. Паславська А.І. Заперечення як мовна універсалія : принципи, параметри, функціонування / А.І. Паславська. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І.Франка, 2005. – 289 с.
12. Русская грамматика : В 2-х т. – М. : Наука, 1980. – Т. 2. – 709 с.
13. Boysson-Bardies B. Négation et performance linguistique / Bénédicte de Boysson-Bardies. – Paris, 1976. – 136 p.
14. Ginneken J. van. Principes de linguistique psychologique / Jacobus van Ginneken. – Amsterdam; Paris, 1907. – 499 p.
15. Givón T. Negation in language : Pragmatics, function, ontology / Thomas Givón // Pragmatics. – N.Y. etc.: Acad. Press, 1978. – Vol. 9. – P. 69 – 112.

Summary

Bahan M.P. Conventional word-combinations in the negative form: literary stylization or violation of standards?

The paper analyzes characteristics of conventional word-combinations that have the negative form, in the context of stylistic and other rules of the modern Ukrainian language, defines their role as a means of literary stylization and enhancing of evaluative modal meanings in different communicative situations, proves non-normative nature of many of these conventional combinations of words.

It is defined that the functional specificity of the conventional word-combinations in the negative form is that they brings out the active positions of the member of dialogue that not just recognizes something, but rejects the assumption of a possible disagreement with any version or initiative, whereby it is concluded that such compounds are organic in the dialogues and discussions.

It is found that the use of conventional word-combinations in the negative form is not quite appropriate in some communicative situations, especially when the speaker does not discuss, but simply describes someone's idea. It is proved that in such cases the use of conventional compounds in the negative form complicates the perception of sentences, especially those that contains other units in a negative form.

It is noted that these semantically stable word-combinations are too cumbersome and opaque. The article highlighted the usefulness of certain modal particles for emphasizing important semantic components of message.

It was defined that the use of many conventional word-combinations in texts of journalistic and scientific style of speech caused by the influence of the Russian literary language. This article presents specific Ukrainian-language equivalents to these compounds.

Studies of word-combinations in the negative form against the their affirmative equivalents opens up prospects for further study synonymous syntactic forms in the modern Ukrainian language and promotes the search for the most optimal syntactic means of expression.

Keywords: *conventional word-combination in the negative form, functional style, literary stylization, modality, evaluative meaning, the literary norm.*

УДК 070: 808.2: 81'271

Н.М. Дзюбак

ПОМИЛКА ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ВИВЧЕННЯ

У статті зроблено спробу наукового осмислення поняття «помилка» у різних сферах людської діяльності. Автор трактує помилку як відхилення від норми, визначає основні аспекти дослідження помилок, описує лінгвістичний підхід до вивчення помилок.

Ключові слова: норма, відхилення від норми, помилка, анорматив, девіація.

Будь-яка людська діяльність (фізична, духовна, психічна, розумова, мовленнєва тощо) є складним багатоступінчастим процесом, який може супроводжуватися різноманітними відхиленнями від його «нормального» ходу. Виникнення ненормативних дій зумовлюється різними чинниками як об'єктивного, так і суб'єктивного характеру, зокрема, складністю внутрішнього світу людини, визначальним впливом підсвідомого на кожен її рух, масивом інформації, який потрібно миттєво опрацювати і відповідно зреагувати на нього тощо.

Свого часу помилки як об'єкт наукового дослідження цікавили науковців різних галузей наукового знання. У психології помилкові дії досліджували З. Фрейд, О.Леонтьєв, Л.Виготський та інші. Мовні помилки стали об'єктом досліджень Ю.Д.Апресяна, Н.Д.Арутюнової, Ш.Баллі, О.Н.Єрмакової, Т.В.Радзівської, О.О. Селіванової, Ф.С.Бацевича. Помилки як об'єкт редагування вивчали А.О.Капелюшний, В.В.Різун, З.В.Партико, Т.Г.Бондаренко. Однак і досі немає єдиного комплексного підходу до визначення помилки, потребує систематизації й поняттєвий апарат щодо означуваного поняття. Наукове осмислення феномену помилки потребує інтеграції здобутків різних галузей наукового знання. У такий спосіб може бути заповнена прогалина між наяв-

ними дослідницькими парадигмами, що відчутно позначається на розумінні найважливіших питань теорії помилок. З'ясування особливостей механізму помилкової діяльності дасть змогу не лише попереджувати помилки, а й розробити ефективну методику їх виявлення, ідентифікування та виправлення.

Мета нашої розвідки – на основі комплексного аналізу різних підходів з'ясувати природу помилки у різних сферах людської діяльності та описати лінгвістичний аспект її дослідження.

Помилка – поняття багатозначне. У тлумачному словнику подано такі його значення: 1. Неправильність у підрахунках, написанні слова і т.ін. // Неправильність, неточність у якому-небудь механізмі, пристрої, в якійсь схемі, карті і т.ін. 2. Неправильність у вчинках, діях тощо. // Неправильна думка, хибне уявлення про когось, щось. *Кримінальна помилка, лікарська помилка, помилка сприйняття*. 3. Некоректність результату яких-небудь дій. // Дія, яка призводить до некоректних результатів. *Припускатися помилок* [3, 1041].

У широкому розумінні **помилка** – це невідповідність між об'єктом або явищем, прийнятим за еталон (матеріальний об'єкт; рішення задачі; дія, що призвела б до бажаного результату тощо), і об'єктом/явищем, який зіставляють із першим. Прийнятий еталон це свого роду **норма** (лат. *norma* – *правило, взірць*) – звичайний, узаконений, загальноприйнятий, обов'язковий порядок, стан і т. ін. [3, 792].

У різних суспільствах, а також галузях людської діяльності існує різне поняття норми, та відповідно різне ставлення до тих людей чи явищ, які якимось чином виділяються з цієї норми. У плані соціальних стосунків, поняття норми – це зразок, правило поведінки людей в суспільстві, що залежить від історії та культури людей, їх національності, економічного розвитку суспільства тощо. У мові, літературознавстві – загальноприйняте правило. Отже, **норма** – це деяке ідеальне утворення, умовне позначення об'єктивної реальності або деякий середньостатистичний показник, що характеризує реальну дійсність. Однак дуже часто межа між «правильністю» і «помилковістю» того чи того явища настільки тонка, що їх неможливо розрізнити. Тому дехто з науковців дотримується думки, що норми здебільшого не існує, бо це поняття умовне.

Кожна норма має свої показники та характеристики. Все те, що не відповідає показникам називається **відхиленням від норми**. У цьому аспекті помилка сприймається як відхилення від норми – відступ від правильного, типового, прийнятого. У різних сферах людської діяльності відхилення від норми має різну оцінку: негативну чи позитивну. У соціальній психології, наприклад, негативним відхиленням від норми вважають розумову відсталість, а позитивним – талановитість чи обдарованість. Філософи твердять, що негативні відхилення призводять до занепаду і руйнування, в той час коли позитивні сприяють розвитку. Як наукові кваліфікують помилки у міркуваннях, неправильну інтерпретацію результатів дослідження, прийняття недостатньо обґрунтованої гіпотези як непорушної істини. Але Альберт Ейнштейн щодо помилок такого типу свого часу заявив: «Хто ніколи не робив помилок, той ніколи не пробував щось нове».

Однчасне застосування понять «норма» і «відхилення» у філології розпочалося з 80-х років XIX ст. Запропонували її французькі дослідники. Вони справедливо вказали, що ці два поняття є протилежними сторонами одного цілого. Формуючи теорію відхилення, вони ввели поняття норми, яку визначали як нульовий ступінь, тобто те, чого очікує в певній позиції реципієнт. Відхилення у своїй теорії вони трактували як зміну нульового ступеня.

Можна виокремити два підходи до вивчення мовних та мовленнєвих помилок: **нормативний** (французька і женецька школи), згідно якого помилку трактують як відхилення від мовних норм; і **функціональний** (скандинавська школа), за яким помилку розглядають як явище, яке не відповідає меті комунікації.

Одним із перших, хто розпочав серйозне комплексне дослідження мовних помилок, був швейцарський лінгвіст, представник функціонального підходу Анрі Фрей. Вчений не лише заговорив про порушення мовної норми і нормативні тексти як об'єкти лінгвістичного дослідження, але й дав класифікацію типів помилок, а також запропонував функціональне пояснення їх виникнення. На його думку, «коректність чи некоректність мовних явищ залежить від того, наскільки вони відповідають конкретній функції, яку їм потрібно виконати», при чому коректністю вважав те, що може найлегше і найшвидше зрозуміти слухач або висловити мовець.

Ще одним засновником аналізу помилок є Г. Джордж. Він аналізував помилки з погляду практики викладання іноземної як другої мови в умовах білінгвізму. Вчений вважав, що учень отримує знання про англійську мову від свого вчителя чи з підручника: це те, що можна назвати «входом». У свою чергу, учень опановує усну і писемну форми мови: це те, що можна назвати «виходом». Коли ж з'являється небажана форма, не передбачувана матеріалом на «вході», можна говорити про помилку. Саме аналіз різниці на «вході» та «виході» може дати позитивну інформацію про природу і спосіб функціонування таких відхилень.

На важливість наукового аналізу помилок вказували Бодуен де Куртене, Л.В. Щерба, В.Вундт. Беручи за основу психологічні дослідження теорії мовної діяльності Г. Ваймера, Р. Марингера, вони розглядали помилки як необхідну частину мовної діяльності, описали основні типи помилок.

Німецькі вчені Р.Мерінгер і К. Майер зібрали і опублікували велику колекцію мовних помилок. Свою класифікацію помилок дослідники розробили ґрунтуючись на причинах їх виникнення.

У російському мовознавстві одним із перших до теорії помилок звернувся Т.Г. Егоров (30-40 роки XX ст.). У праці «Психология овладения навыками чтения», він вказує на важливість вивчення помилок, оскільки механізм вивчення помилок дасть можливість детально вивчити діяльність людини і розкрити основні її рушії.

Процес вивчення мовних помилок значно активізувався у другій половині XX століття. З'являються праці Ю.Д.Апресяна, Н.Д.Арутюнової, Ш.Баллі, О.Н.Єрмакової, І.М.Кобозевої, О.С.Кубрякової, Н.І.Лауфер, Т.В.Радзівської, О.О.Селіванової, Ф.С.Бацевича та ін.

Помилка як об'єкт сучасного лінгвістичного дослідження – явище досить багатоаспектне, адже об'єктами вивчення лінгвістики є мова, мовлення та комунікація. Ця багатоаспектність відбита і у термінній номінації помилки. Так, у сучасному українському мовознавстві помилку ще кваліфікують як девіацію, анорматив, мовну аномалію тощо. При цьому перший термін використовують переважно щодо комунікації та спілкування як психологічних дій людини, адже девіація – це, перш за все, широкий спектр відхилень поведінки особистості від традиційних у даному суспільстві нормативів поведінки.

Ф.С. Бацевич розрізняє такі типи девіацій: девіації у спілкуванні, комунікативні девіації та девіації мовні. Як *девіації у спілкуванні* дослідник трактує різноманітні типи комунікативних невдач, помилок, обмовок, опісок, провалів тощо, пов'язаних з мовною та комунікативною компетенцією учасників спілкування. *Комунікативні девіації* – це збір у спілкуванні, недосягнення перлокутивного ефекту тощо, їх причиною є недостатня комунікативна компетенція адресата, перш за все недотримання правил, максимум, постулатів, конвенцій комунікативного кодексу. *Девіація мовна* – тип комунікативної невдачі чи збою у спілкуванні, причиною яких є недостатня мовна компетенція учасників. Це різноманітні помилки, неточності, обмовки, опіски, лінгваліпсуси тощо, пов'язані зі специфікою лексичної та граматичної семантики [1].

Анорматив таке ненормативне лінгвоутворення, що виникає в результаті невмотивованого порушення літературної норми і є наслідком неправильних мисленнєвих операцій [2].

Мовний феномен помилки пов'язаний насамперед з поняттям мовної норми. *Мовна норма* – це система обов'язкових реалізацій, прийнятих у мовленнєвій практиці суспільства на даному етапі його історичного (культурного) розвитку, або іншими словами, це сукупність найбільш стійких, традиційних реалізацій елементів мовної структури, відібраних і закріплених суспільною мовною практикою, придатних для комунікативних цілей мовних засобів, що ним користується мовне суспільство.

Співвідношення помилок з видами мовних рівнів та норм обумовлює їх поділ на орфоепічні, акцентуаційні, орфографічні, лексичні, фразеологічні, словотвірні, морфологічні, синтаксичні, пунктуаційні, стилістичні. А.П.Загнітко до мовних відносить і композиційні або структурні помилки, причиною виникнення яких є «незнання укладачем композиції або структури тексту» [4, 273].

Однією з характерних ознак лінгвістичної помилки є різний ступінь відхилення від норми. Ю.Д.Апресян виділяє шість типів мовних аномалій: вірні, допустимі, сумнівні, дуже сумнівні, неправильні, грубо неправильні. Такий підхід відбито у сучасному дидактичному аспекті помилок, який ми плануємо розглянути у подальших розвідках.

Отже, будь-яку сферу людської діяльності регулюють норми. Порушення норм має різну оцінку у сферах людської діяльності. Причиною виникнення мовних помилок є порушення норм сучасної літературної мови. У подальших дослідженнях плануємо більш детально розглянути принципи загальної класифікації помилок.

Список використаної літератури

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної девіації / Ф. Бацевич. – Львів: Видавничий центр ЛНУ, 2000. – 237 с.
2. Бондаренко Т.Г. Типологія мовних помилок та їх усунення під час редагування журналістських матеріалів. Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.08 – К., 2003. – С. 7.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і головн. ред. В.Т.Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2009. – 1736 с.
4. Загнітко А.П. Українське ділове мовлення: професійне і непрофесійне спілкування / А.П.Загнітко, І.Г.Данилюк. – Донецьк: ТОВВКФ «БАО», 2006. – 480 с.
5. Капелюшний А. О. Телебачення прямого ефіру: практика мовлення, типові помилки : навч. посібник / А. О. Капелюшний. – Львів : ПАІС, 2011. – 400 с.
6. Партико З.В. Загальне редагування: нормативні основи : Навчальний посібник / З.В. Партико. – Л.: ВФ Афіша, 2006. – 416 с.

In the article the attempt of scientific comprehension of concept «mistake» is done in the different spheres of human activity. In the wide understanding a mistake is disparity between an object or phenomenon, accepted for a standard (financial object; decision of task; action which would result in the desired result and others like that), and object/phenomenon which is compared with the first. Accepted standard it the family norm. Every norm has the features, deviation from which is a mistake.

Simultaneous application of concepts «norm» and «deviation» in philology was begun with 80th of the XIX century There are two ways of studying speech mistakes: regulation and functional. Error as object of modern linguistic research – the phenomenon is multidimensional enough, in fact the objects of study of linguistics is a language, broadcasting and communication. This multidimensional reflected in terminny category mistake. So in modern Ukrainian linguistics an error is yet characterized as deviation, anormativ, linguistic anomaly and others like that.

The linguistic phenomenon is an error related above all things to the concept of linguistic norm. Correlation of errors with the types of linguistic levels and norms stipulates their dividing into orthoepical, accentuaciyni, orthographic, lexical, phraseology, word-formation, morphological, syntactic, punctuation, stylistic.

Key words: norm, deviation from a norm, mistake, anormativ, deviation.

ПРОСОДИЧНІ ЗАСОБИ – «АУРА МОВИ»

У статті пропонується гіпотетичне образне співставлення просодичних елементів англійської та української мов з аурую людини. Подібно до того, як словесний і фразовий наголос, варіації висоти голосу, паузи у мовленні впливають на мелодику мови, так і енергетичні пласти аури такі, як ефірний, емоційний, ментальний, казуальний є «піснею» кожної унікальної людини.

Ключові слова: наголос, словесний наголос, фразовий наголос, синтагма.

Понад 2,5 тисяч мов, що існують в світі, відображені відповідною кількістю мовних картин, які сконденсовані у звуковому «строї», лексиці та синтаксисі. «Кожна мовна картина світу фіксує те, що важливе для кожного народу з погляду його буття» [4, 5] Згадаймо події в Україні 2013/14 років: бандити – тітушки, свобода – майдан, розкіш – золотий унітаз (як прояв «кесаревого безумства»). Порівняємо наведені вище приклади з характерними добі українського рільництва назвами волів: «рождко – віл з гарними рогами, голубань – світло-сірої масті, смалій – що швидко ходить». [4, 5] Проте, з огляду публіцистичних рамок даної роботи, зацентруємо увагу на фонетичній картині мови.

Складну систему звуків, і не лише їх, вивчає наука фонетика. Кожна мова є досліджуваною лінгвістами у цій грані мови, про що свідчить безліч підручників. З огляду на задекларовану тему роботи, зупинимось на дослідженні просодичних засобах англійської та української мов. Просодія, що з давньогрецької перекладається, як наголос, або приспів, вивчає, відповідно, наголос та мелодику мови, яка є інтонацією. Ці складові мови, які називаються просодичними елементами, нашаровуються на «лінійний ланцюжок звуків» [3] й створюють неповторну, відмінну від інших мелодію мови. Якщо створити звукограму мови, вона буде схожа на кардіограму людини, з різним діапазоном, ритмом, силою й проміжком ударів. Цікавим підтвердженням такого порівняння, на думку автора, є лінгвістична інтернет гра «Great Language Game», яка сприяє створенню уявної просодичної, тобто мелодійної картини мов, про які пересічна людина, можливо, й не чула: дінка (мова народів Південного Судану), гуараті, тамільська, караїмська, телугу, урду і т.п.

Просодичні засоби нашаруванні на звуковий ряд мови можна порівняти й з аурую людини. Для традиційного лінгвістичного аналізу таке порівняння може здатися, у кращому випадку, паралінгвістичним, у гіршому, – можливим з точки зору психолінгвістики, одним із завдань якої є «дослідження механізмів та процесів сприйняття, інтерпретації, розуміння та породження мовлення» [2]

З точки зору східних релігій та різних езотеричних знань аура людини не є об'єктом матеріального світу, а тому вважається проявом душі і духу людини [1]. Що ж дивного у тому, що проявом фізичного «тіла» мови, яким є звукоформа, (а звук має хвильову природу) є «душа» мови: її мелодика – інтонація, включно з наголосом. Спробуємо це довести.

Важливість наголосу у мові важко заперечити: неправильне акцентування слів будь-якої мови привело б до мовного безладу. Саме тому правильне наголошування слів – складова мовної культури. Носіями такої культури, зазвичай, є актори театру та кіно, диктори телебачення, радіо, вчителі дошкільної освіти, середньої та вищої школи. Тобто, у мовному середовищі все мало б відбуватись саме так. Якщо ж мова вивчається, як іноземна, коли є обмежений постійний доступ до перелічених вище джерел, заміником виступають різні словники, в яких відображені норми наголошування.

Наголос – виділення в мовленні певної одиниці в ряду однорідних одиниць за допомогою фонетичних засобів. Залежно від того, з якою сегментною одиницею функціонально співвідноситься наголос, розрізняють словесний (тактовий), фразовий, логічний і емпатичний наголос. [3] Словесний наголос, за цим же джерелом, вважається виділенням одного складу слова серед інших сильнішим поштовхом повітря. Щодо англійської мови, то з цим не можна не погодитись, а от щодо української, то це виділення, радше, протяжністю наголошеної голосної, а ніж сильнішим струменем повітря. Існує інше, розширене тлумачення поняття наголосу, в якому враховується й збільшення тривалості складу та зміна його тону. Словесний наголос може бути вільним, або фіксованим (сталим). Цікаво, що мови з фіксованим наголосом (наприклад, польська, французька, естонська, валійська, чеська, нанайська, вірменська та ін.) належать до різних мовних груп. В українській та англійській мовах наголос вільний. Варто зазначити, що в останній він може вважатися умовно вільним з яскраво вираженими закономірностями. Так як, якщо не зважати на префікси та певні види суфіксів, то в двоскладових та три-складових словах наголос, зазвичай, припадає на перший склад: hygiene, incident, copper, window, etc.

Словесний наголос в українській мові є головним і побічним, а за силою поштовху він є слабшим, ніж в англійській мові. Побічний наголос зустрічається у складних словах: однокаліберний, психолінгвістика, тоді як в англійській побічний наголос зустрічаємо й у простих словах: hotel, magazine, afternoon. Причому, маючи назву «другорядний», такий наголос може передувати головному, проте по силі й важливості, він відповідає назві. Англійській мові характерний ще й так званий третинний наголос. Третинний наголос – не третій по порядку у слові, третій за силою. Так, у слові kilometer головний наголос падає на перший склад, виконуючи смисло-розділову функцію (0,001 а не 0,1 чи 0,01), а третинний припадає на met.

Фразовий наголос в українській мові не є настільки характерним, як в англійській, в якій він має звичніше звучання, співвідносне зі словом речення: sentence stress. В українській мові фразовий наголос має такі різнови-

ди, як: логічний, емпатичний, синтагматичний [3]. Фразовим наголосом вважається посилена вимова словесного наголосу у певній смисловій (вона ж часто а українській мові синтаксична) групі слів. Особливе виділення одного слова серед інших є логічним наголосом, а емоційна, протяжна вимова одного, або кількох слів у фразі є емпатичним наголосом [3]. В англійській мові поняття логічного та емпатичного наголосу часто взаємно замінюються. Інструментом для особливого виділення слова з смислової групи є підвищення висоти тону (звуку). Щодо фразового наголосу англійської мови, він базується на виділенні одних слів поміж інших на основі їх семантичної вартості у мовленнєвому процесі, – такий собі акцентний снобізм: важливість – значить наголошування, не важливість, – акцентна пауза з подальшою редукацією. Нагадує організацію музичних звуків і пауз у ритм, де музичним звуком виступає смислова одиниця фрази, а паузою – структурна (переважно службові частини мови, серед яких трапляються три види дієслів: допоміжні, модальні та дієслова-зв'язки, а також деякі види займенника: присвійні в залежній формі (my, his, our), особові (we, they, it), безособові (some, any), та ін..

Англійське навіть монологічне мовлення має свій мовний ритм саме завдяки фразовому наголосу, так як ненаголошені склади у потоці мовлення, що відповідають паузі у музиці, за тривалістю відносно відповідають протяжному звучанню наголошеного складу смислової одиниці фразового відрізка. Окрім цього, вагомим внеском в інтонаційну канву англійської мови є рух висоти голосу. Основних інтонацій англійської мови є п'ять: нисхідна, висхідна, нисхідно-висхідна, висхідно-нисхідна, рівнева (лінійна). Відмінною ознакою англійської висхідної інтонації від української висхідної, яка найчастіше застосовується мовцями у запитаннях, є висота підняття тону: від найнижчого (зазвичай) в англійській й від рівня висоти попереднього наголошеного слова в українській. Це впливає на мелодійний діапазон обох мов. Загальне поняття інтонації, або мелодики, включає в себе складну систему різних наголосів, варіації висоти голосу, тривалість та циклічність пауз, темп мовлення. Поняття аури – також складна система. Структура аури людини найбільш детально вивчена й описана у східній філософії індуїзму. Оскільки сучасна лінгвістична школа утвердила концепцію існування прадавньої індоєвропейської мови, звернення до східної філософії є кроком логічним. Різні індуїські школи вирізняють від п'яти до семи компонентів, або шарів аури: астральний (ефірний), емоційний, ментальний (пласт думок людини), причинний (кармічний), атмічний (пласт бажань й істинної суті). Ефірний пласт аури – це, як каркас, що покриває фізичне тіло: який каркас (схема), таке й тіло. У порівнянні з мовою, ефірний пласт (так званий каркас) – це структурування мовленнєвого процесу у смислові, або ж інтонаційні групи в англійській мові й в синтагми – в українській. Наголоси (словесні й фразові) є креативним елементом такого собі астрального шару мови.

Емоційний пласт аури людини – це накопичення емоцій. Це завжди змінний елемент, так як, навіть перебуваючи в психоемоційній гармонії, людина постійно переживає різні емоції. Переносючи емоційний компонент у площину мови, очевидним видається, що емпатичний та логічний наголоси миттєво реагують на емоції мовця в українській мові. Позаяк інтонація англійської мови у меншій мірі реагує на емоції мовця наголосами, емоційний шар «аури» англійської мови відображається у збільшенні діапазону голосу мовця, або ж у застосуванні низхідно-висхідної інтонації, яка традиційно вживається германцями для передачі таких емоцій, як: сумнів, докір, співчуття, неохоча згода, упередженість, виклик, та ін.. За спостереженнями автора, такий вид інтонації характерний мовцям західних областей України й, здебільшого, в рамках офіційного стилю (у мові політиків, літераторів тощо). Також низхідно-висхідною інтонацією у розмовній мові вирізняються україномовці, які певний період свого життя провели закордоном, підсвідомо імітуючи інтонації народностей, серед яких вони мешкали.

Ментальний шар аури є накопиченням різних думок, образів, ідей, фантазій, всього продукту розуму людини. Найбільш вираженим він є в аури вчених, письменників, режисерів, – представників творчої та наукової інтелігенції. Проектуючи цей шар аури на мову, отримуємо або гарно організований з паузами потік мовлення (особливо при спонтанному мовленні), або ж рваний з тривалими паузами, хаотичний уклад думок, – прямо пропорційна проєкція роботи розуму. Причинний, або кармінний шар аури гіпотетично відповідатиме в мові структурній організації (ментальному шару) так, як соціальне та культурне середовище формування мовлення має причинно-наслідковий характер. Отже, інтонацію мови, при філософському погляді на останню, можна порівняти з ауру людини, бо навіть Діамед, висловлюючись образно, називав наголос душею слова.

Список використаних джерел

1. Аура человека [Електронний ресурс] / Википедія. – Режим доступу: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%83%D1%80%D0%B0_%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%
2. Засєкіна Л.В., Засєкін С.В. Вступ до психолінгвістики / Лариса Володимирівна Засєкіна, С.В. Засєкін / – Острого: Нац. ун-т «Острозька академія», 2002. – 168 с.
3. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства / М.П. Кочерган / – К.: Видавничий центр «Академія», 2001. – 368 с.
4. Лаврінець О.Я., Симонова К.С., Ярошевич І.Я. Читай і знай! Довідник-практикум з фонетики, орфоєпії, орфографії сучасної української мови / О.Я. Лаврінець, К.С. Симонова, І.Я. Ярошевич / – К.: Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2009. – 206 с.
5. Лавхич С. Доповідь з акцентології: Норми наголошування в сучасній українській літературній мові. Наголос і фахове мовлення [Електронний ресурс] / Світлана Лавхич. – Режим доступу: <http://www.ukrlit.vn.ua/partner/lahvich/qqyt5.html>
6. Brown G. Listening to Spoken English / Gillian Brown / – Москва: Просвещение, 1984. – 168 p.
7. Crystal D. Prosodic Systems and Intonation in English / D. Crystal / – Cambridge: Cambridge University Press, 1969. – 390 p.

Summary

The article suggests a specific interpretation of human aura being the «song» of a human unique being and compares it with the prosodic units of the English and Ukrainian languages. The units of word and sentence stress, varia-

tions of pitch of voice, speech tempo are essential elements of a melody of a language as well as the layers of human aura such as ethereal, emotional, mental, causal etc manifest a distinguished human being.

The contrast of stressed and unstressed syllables that make up a certain rhythm in English well-organized spontaneous speech differs from that of Ukrainian. The two main Ukrainian tones are the Rise (mostly in all types of questions) and the Fall while in English those are five (though the number is controversial): the Fall, the Rise, the Fall-Rise, the Rise-Fall and the Level.

Aura is a traditional term for the protective psychic and spiritual energy fields that surround and penetrate the physical body. Prosodic elements of a language are like energy fields that make up a special structure or melody pattern of a language. Those who love languages can savour their melodic similarities and differences in the online linguistic game «Great Language Game». If one plays the game for a long period then he/she may recognize the languages which are not known to an average Earth citizen: Kannada, Dinka, Hausa, Gujarati, Telugu, Urdu etc.

The ethereal body of a language is a skeleton formed of chunks of speech organized into so called thought, sense or intonation groups. The word and sentence stress are distinguished as particular creative elements of a language pattern. The emotional field of aura is accumulation of various emotions and certainly a variable component. Transferring it to a language the emotional layer is manifestation of emphatic or logical stress. This layer differs English from Ukrainian as the former turns to express emotions by using the Fall-Rise rather than by emphatic stress. The Fall-Rise of English claims doubt, challenge, sympathy, unwillingness, etc. The mental layer of a language is abundance of thoughts, ideas, fancies. It is quite massive in speech of scientists, writers, film directors whose way of speaking is well-organized. The causal layer is determined by the social status of the speaker.

Key words: stress, word stress, sentence stress, a sense group, layer.

УДК 81'37

В.В. Дубчак

ВЛАСНІ НАЗВИ ОСВІТНІХ УСТАНОВ М. ХМЕЛЬНИЦЬКОГО: МОТИВАЦІЯ, СПОСОБИ ТВОРЕННЯ, СЕМАНТИКА ТВІРНОЇ ОСНОВИ

Дослідження присвячене вивченню мотиваційної структури, способів творення та семантики твірної основи назв освітніх установ м. Хмельницького. З'ясовано, що найбільш поширеним мотивом номінації школономів є сутнісно-локативно-квалітативні (а також символічні) конструкції, за семантикою твірної основи – це в основному складні пропріативи відапелятивно-відонімного типу, а найпродуктивнішим способом творення є синтаксичний.

Ключові слова: ергонім, школоном, мотивація, словотвір, структура.

Наказом Міністерства освіти і науки України № 875 від 31 грудня 2003 року «Про назви загальноосвітніх навчальних закладів» [1] затверджено зразки номінацій загальноосвітніх навчальних закладів на печатках, вивісках, штампях, що зумовлює впорядкування застосування найменувань загальноосвітніх навчальних закладів відповідно до статті 18 п. 7 Закону України «Про освіту» [2], статей 9, 10 Закону України «Про загальну середню освіту» [3], статті 4 «Положення про загальноосвітній навчальний заклад» [4] та дозволяє нам чітко визначити власну назву того чи іншого закладу і з'ясувати особливості її виникнення.

Передусім зазначимо, що такі пропріальні одиниці слід кваліфікувати як ергоніми. Ми приєднуємося до думки, що навчальні заклади – від дитсадочків до університетів тощо – не можна кваліфікувати як ділові, тому потрібно визначати ергоніми як найменування будь-яких об'єднань людей [5, 166–167].

До складу ергонімів належать колективоніми – власні найменування колективів, зайнятих у сфері виробництва та сервісу («[від лат. *collectivus* – «збірний; нагромаджений»] – сукупність людей, які об'єднані спільною роботою, спільними інтересами» [7, 363]). Для ідентифікації власних назв освітніх установ вживається термін **школоном** як один з різновидів колективонімів. Більшість таких номінацій є багатоконпонентними конструкціями, складники яких вказують і на місце розташування, і на вид діяльності працівників [8, 266].

Дослідженню ергонімів присвячено низку наукових праць, проте власні назви навчальних закладів висвітлені лише у дослідженні Л. О. Куковської [6], що зумовлює актуальність теми нашої роботи, в якій проаналізовано 119 власних назв закладів освіти м. Хмельницького.

З метою розрізнення номінацій освітніх установ різних типів використовується більш детальна градація школономів, зокрема їх поділ на **унтер-школономи** – власні назви дошкільних установ (у м. Хмельницькому зафіксовано 44 назви: *Хмельницький дошкільний навчальний заклад № 1 «Капітошка»*); **інтра-школономи** – найменування середніх загальноосвітніх навчальних закладів (40: *Хмельницький ліцей № 17*); **проф-школономи** – номінації навчальних закладів професійного спрямування (9: *Хмельницьке професійне училище № 4*); **екстра-школономи** – назви позашкільних освітніх та виховних установ (6: *Хмельницький міський центр туризму, краєзнавства та екскурсій учнівської молоді*) та **обер-школономи** – найменування вищих навчальних закладів (17: *Хмельницьке музичне училище ім. В. Заремби*); фіксуються також **академіоніми** – власні назви науково-дослідних установ (3: *Державний науково-дослідний інститут митної справи м. Хмельницького*) [див.: 8, 266].

На нашу думку, номінації навчальних закладів потребують розмежування і за територіальним принципом, тому ми пропонуємо відповідні терміни: **інтер-школонім** (найменування навчального закладу, який має міжнародний статус: *Хмельницький інститут соціальних технологій вищого навчального закладу «Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна»*), **націо-школонім** (власна назва освітньої установи з національним статусом (*Національна академія державної прикордонної служби України імені Б. Хмельницького*)) і **регіо-школонім** (номінація закладу, що має регіональний статус: *Хмельницький інститут «Міжрегіональної академії управління персоналом» ім. Блаженнішого Володимира*).

Одне із головних завдань, поставлених у нашому дослідженні, є з'ясування мотиву номінації школонімів. Грунтуючись передусім на тій основній ознаці денотата, яка покладена в основу його власної назви, мотиваційна кваліфікація передбачає поділ онімів на квалітативні, сутнісні, локативні, темпоральні, патронімічні, посесивні, меморіальні, ідеологічні, апотропейні, номінальні, символічні, асоціативні та ситуативні. Попередній аналіз мотиваційної структури назв освітніх установ дозволяє нам зробити висновок, що усі школоніми міста Хмельницький мають комбіновану мотивацію.

Для унтер-школонімів найбільш поширеним мотиваційним різновидом є сутнісно-локативно-квалітативно-символічний тип (91,1 %: *Хмельницький дошкільний навчальний заклад № 24 «Барвінок»*). Малопродуктивними є сутнісно-локативно-квалітативні назви (4,5 %: *Хмельницький спеціальний загальноосвітній навчально-виховний заклад «Школа-дитячий садок» для дітей з порушенням слуху*); сутнісно-квалітативні (2,2 %: *Навчально-виховне об'єднання № 1 «Школа-дитячий садок»*) та сутнісно-квалітативно-символічні (2,2 %: *Приватний дошкільний виховний заклад «Гармонія»*).

Для інтра-школонімів найбільш поширеними є сутнісно-локативно-квалітативні номінації (77,5%: *Хмельницька загальноосвітня школа I ступеня № 4*). Менш продуктивними є сутнісно-локативно-квалітативно-меморіальні назви (20 %: *Навчально-виховне об'єднання № 5 міста Хмельницького імені Сергія Єфремова*) та сутнісно-локативно-квалітативно-символічні назви (2,5 %: *Хмельницька приватна загальноосвітня школа «Гармонія» I-III ступенів*).

Серед проф-школонімів домінує сутнісно-локативно-квалітативний тип (100 %: *Хмельницьке професійно-технічне училище № 4*), як і з-поміж екстра-школонімів (100 %: *Хмельницька дитячо-юнацька спортивна школа*).

Для обер-школонімів теж характерний сутнісно-локативно-квалітативний тип (70,6 %: *Хмельницький політехнічний коледж*), проте фіксуються і назви сутнісно-локативно-квалітативно-посесивні (11,8 %: *Хмельницький торговельно-економічний коледж КНТЕ*), сутнісно-локативно-квалітативно-меморіальні (11,8 %: *Національна академія державної прикордонної служби України імені Б. Хмельницького*) та сутнісно-локативно-квалітативно-посесивно-меморіальні (5,8 %: *Хмельницький інститут МАУП ім. Блаженнішого Володимира*).

Три академіюніми мають різні типи мотивації: сутнісно-локативно-квалітативну (*Державний науково-дослідний інститут митної справи у м. Хмельницькому*), сутнісно-локативно-посесивну (*Хмельницьке відділення Київського науково-дослідного інституту судових експертиз*) і сутнісно-локативно-квалітативно-посесивну (*Хмельницька державна сільськогосподарська дослідна станція Інституту кормів та сільського господарства Поділля*).

За семантикою твірної основи школоніми Хмельницького (зокрема їхні офіційні форми) – це відапелятивні (1,7 %) і відапелятивно-відонімні власні назви комбінованого типу (98,3 %).

Розглянемо більш детально твірну основу усіх видів школонімів.

Серед відапелятивних пропріальних одиниць унтер-школонімів (4,5 %) виділяються: відприкметниково-відіменниково-відчислівниково-відприкметниково-відіменникові (*Навчально-виховне об'єднання № 1 «Школа-дитячий садок»*), відприкметниково-відіменниково-відапелятивні (*Приватний дошкільний виховний заклад «Гармонія»*).

Майже усі унтер-школоніми є відапелятивно-відонімними конструкціями комбінованого типу (всього зафіксовано 42 назви, а це 95,5 %), такими як: відтопонімно-відприкметниково-відіменниково-відчислівниково-відапелятивні (69 %: *Хмельницький дошкільний навчальний заклад № 24 «Барвінок»*); відтопонімно-відприкметниково-відіменниково-відчислівниково-відідеонімні (21,4 %: *Хмельницький дошкільний навчальний заклад № 1 «Капітошка»*) та малопродуктивні – відтопонімно-відприкметниково-відіменниково-відчислівниково-відміфонімні (4,8 %: *Хмельницький дошкільний навчальний заклад № 39 «Котигорошко»*); відтопонімно-відприкметниково-відіменниково-відприкметниково-відіменникова (2,4 %: *Хмельницький спеціальний загальноосвітній навчально-виховний заклад «Школа-дитячий садок» для дітей з порушенням слуху*) та відприкметниково-відіменниково-відчислівниково-відтопонімна (2,4 %: *Навчально-виховне об'єднання № 23 м. Хмельницького*).

Серед інтра-школонімів м. Хмельницького зустрічаються тільки відапелятивно-відонімні власні назви комбінованого типу (всього зафіксовано таких назв 40, а це 100 %), зокрема це конструкції:

- найпродуктивніші: відтопонімно-відприкметниково-відіменниково-відчислівникові (35 %: *Хмельницька спеціалізована загальноосвітня середня школа I-III ступенів № 1*) та відприкметниково-відіменниково-відчислівниково-відтопонімні (30 %: *Навчально-виховний комплекс № 6 м. Хмельницького*); відтопонімно-відприкметниково-відіменниково-відчислівниково-відантропонімні (12,5 %: *Хмельницька середня загальноосвітня школа I-III ступенів № 13 імені М. К. Чекмана*);
- малопродуктивні (зафіксовано по одній назві): відіменниково-відчислівниково-відтопонімні (2,5 %: *Гімназія № 2 м. Хмельницького*); відтопонімно-відіменниково-відчислівниково-відантропонімні (2,5 %:

Хмельницька гімназія №1 імені Володимира Красицького); відприкметниково-відіменниково-відчислівниково-відтопонімічно-відантропонімі (2,5 %: *Навчально-виховне об'єднання №5 м. Хмельницького імені Сергія Єфремова*); відтопонімно-відприкметниково-відіменниково-відчислівниково-відіменниково-відприкметниково-відіменникові (2,5 %: *Хмельницьке навчально-виховне об'єднання №1 «Школа-дитячий садок»*); відтопонімно-відприкметниково-відіменниково-відприкметниково-відіменникові (2,5 %: *Хмельницький технологічний багатопрофільний ліцей з загальноосвітніми класами*); відтопонімно-відприкметниково-відіменниково-відприкметниково-відіменниково-відчислівникові (2,5 %: *Хмельницька середня загальноосвітня школа II-III ступенів з профільним навчанням*); відтопонімно-відіменниково-відчислівникові (2,5 %: *Хмельницький ліцей №17*); відтопонімно-відіменниково-відантропонімі (2,5 %: *Хмельницький колегіум імені Володимира Козубняка*).

Усі проф-школоніми м. Хмельницького – це складні відапелятивно-відонімі найменування, зокрема – відтопонімно-відприкметниково-відіменниково-відчислівникові конструкції (100 %: *Хмельницьке професійно-технічне училище №8*).

Аналогічну мотиваційну структуру мають екстра-школоніми, серед яких виокремлюються відтопонімно-відприкметниково-відіменникові (60 %: *Хмельницький міжшкільний навчально-виробничий комбінат*), відтопонімно-відіменникові (20 %: *Хмельницький палац творчості дітей та юнацтва*) і відтопонімно-відприкметниково-відіменниково-відприкметниково-відіменникові (20 %: *Хмельницький міський центр туризму, краєзнавства та екскурсій учнівської молоді*).

Досить різноплановими у цьому аспекті є обер-школоніми міста, серед яких теж тільки відапелятивно-відонімі складні найменування. Найпродуктивнішою є відтопонімно-відприкметниково-відіменникова конструкція (41,1 %: *Хмельницький базовий медичний коледж*). Малопродуктивними виявилися наступні назви: відтопонімно-відприкметниково-відіменниково-відприкметниково-відіменникова (5,9 %: *Хмельницький обласний інститут післядипломної педагогічної освіти*); відтопонімно-відіменниково-відприкметниково-відіменникова (5,9 %: *Хмельницький інститут конструювання, моделювання швейних виробів*), відтопонімно-відприкметниково-відіменниково-відергонімі (11,8 %: *Хмельницький фінансово-економічний коледж Хмельницького економічного університету*); відтопонімно-відіменниково-відергонімно-відпатронімна (5,9 %: *Хмельницький інститут МАУП імені Блаженнішого Володимира*), відтопонімно-відприкметниково-відіменниково-відантропонімна (5,9 %: *Хмельницьке музичне училище імені В. Заремби*); відприкметниково-відіменниково-відприкметниково-відіменниково-відтопонімно-відантропонімна (5,9 %: *Національна академія державної прикордонної служби України імені Б. Хмельницького*); відтопонімно-відіменниково-відприкметниково-відіменниково-відергонімна (5,9 %: *Хмельницький інститут соціальних технологій вищого навчального закладу «Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна»*); відіменниково-відіменниково-відтопонімна (5,9 %: *Університет економіки та підприємництва м. Хмельницький*); відіменниково-топонімна (5,9 %: *Університет економіки та підприємництва м. Хмельницький*).

Серед академіонімів теж зафіксовано лише відапелятивно-відонімі назви, такі як відтопонімно-відіменниково-відергонімна (*Хмельницьке відділення Київського науково-дослідного інституту судових експертиз*), відтопонімно-відприкметниково-відіменниково-відергонімна (*Хмельницька державна сільськогосподарська дослідна станція Інституту кормів та сільського господарства Поділля*) та відприкметниково-відіменниково-відприкметниково-відіменниково-відтопонімна (*Державний науково-дослідний інститут митної справи м. Хмельницький*).

Для творення школонімів в основному використовується лексико-семантичний спосіб, зокрема його різновид – синтаксичний (морфологічний фіксується в ініціально-цифрових абrevіатурах, а власне семантизація як різновид лексико-семантичного – в усномовних (спрощених) варіантах).

Найбільш поширеним способом творення унтер-школонімів (в офіційному вжитку) є лексико-семантичний, зокрема поєднання власне синтаксичного та власне семантизації (100 %: *Хмельницький дошкільний навчальний заклад №15 «Червона шапочка»*). В неофіційному побутуванні серед унтер-школонімів зустрічається власне семантизація (*у «Дзвіночку»; до «Калиноньки»*), а також комбінуння ініціальної абrevіації та власне семантизації, тобто в цілому це також синтаксичний спосіб (*ХДНЗ №40 «Сонечко»*).

Синтаксичний спосіб є найпоширенішим способом творення і для обер-школонімів (100 %: *Хмельницький політехнічний коледж; Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія*). У неофіційному мовленні також зустрічається універбізація: *Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія → Хмельницька гумпед*) та морфологічний спосіб творення, зокрема ініціальна абrevіація (*Хмельницький національний університет → ХНУ*).

Аналогічні характеристики дериваційних особливостей стосуються й інших різновидів власних назв освітніх і наукових установ: академіонімів (*Хмельницьке відділення Київського науково-дослідного інституту судових експертиз*), екстра-школонімів (*Хмельницький дитячо-юнацький центр; Хмельницький міжшкільний навчально-виробничий комбінат*), проф-школонімів (*Хмельницьке професійно-технічне училище №18*) інтра-школонімів (*Гімназія №2 м. Хмельницького*). У неофіційному мовленні морфологічний спосіб творення, зокрема ініціальна абrevіація, переважає серед екстра-школонімів (*Хмельницька дитячо-юнацька спортивна школа → ХДЮСШ*), проф-школонімів (*ПТУ №10*) та інтра-школонімів (*НВО №1*).

За своєю будовою усі школоніми – це складені багатослівні безприменикові конструкції підрядного типу (зокрема, усі інтра-школоніми, проф-школоніми й унтер-школоніми, а також більшість академіонімів (66,7 %), обер-школонімів (88,2 %) та екстра-школонімів (60 %), серед яких зустрічаються сполучникові конструкції під-

рядно-сурядного типу: академіонім *Хмельницька державна сільськогосподарська дослідна станція Інституту кормів та сільського господарства Поділля*; обер-школоніми: *Хмельницький університет управління та права та екстра-школоніми: Хмельницький палац творчості та юнацтва*).

Отже, можемо зробити висновки, що власні назви освітніх установ за мотиваційними особливостями поділяються на низку груп. Так, унтер-школоніми – це переважно складені словосполучення сутнісно-локативно-квалітативно-символічного характеру або однослівні демінутиви в неофіційному спілкуванні; інтра-школоніми – в основному багатокомпонентні сутнісно-локативно-квалітативні конструкції; проф-школоніми – аналогічні з попередніми; екстра-школоніми – більш складні за структурою і мотивами номінації, серед яких переважають сутнісно-локативно-квалітативні назви; обер-школоніми й академіоніми – переважно багатокомпонентні сутнісно-локативно-квалітативні (або ще й меморіальні та посесивні) конструкції.

За семантикою твірної основи школоніми м. Хмельницького – це в основному складені пропріативи відапелативно-відонімного типу (98,3 %), де домінують відтопонімно-відприкметниково-відіменниково-відчислівниково-відіменникові (відергонімі) конструкції.

Школоніми переважно утворюються лексико-семантичним способом, зокрема синтаксичним (морфологічний фіксується в ініціально-цифрових абрєвіатурах, а власне семантизація як різновид лексико-семантичного – в усномовних (спрощених) варіантах).

Для школонімів характерна цифрова диференціація, що надає можливість розрізнити той чи інший заклад (це властиво, зокрема, для унтер-, інтра- та проф-школонімів). За будовою усі школоніми – переважно складені багатослівні конструкції безприйменникового характеру підрядного типу.

На подальше дослідження у мотиваційному, семантичному, структурному і словотвірному аспектах очікують інші різновиди хмельницьких ергонімів.

Список використаних джерел

1. Про назви загальноосвітніх навчальних закладів : Наказ Міністерства освіти і науки України № 875 від 31 грудня 2003 року. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/z0248-04>.
2. Про освіту : Закон Верховної Ради УРСР від 23.05.1991 р. № 1060-ХІІ (в редакції від 01.01.2013) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/1060-12>.
3. Про загальну середню освіту : Закон Верховної Ради України від 13.05.1999 р. № 651-ХІV (в редакції від 05.12.2012) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/651-14>.
4. Положення про загальноосвітній навчальний заклад : Постанова Кабінету Міністрів України від 27 серпня 2010 р. № 778 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://osvita.ua/legislation/Ser_osv/8842/.
5. Беспалова А. В. Структурно-семантические модели эргонимов и их употребление в современном английском языке (на материале названий компаний): дис. ... канд. фил. наук. / А. В. Беспалова. – Донецк, 1987. – 184 с.
6. Куковська Л. О. Структурно-семантична організація найменувань вищих навчальних закладів: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – рос. мова / Л. О. Куковська. – Дніпропетровськ, 1996. – 23 с.
7. Сучасний словник іншомовних слів: близько 20 тис. слів і словосполучень / уклад. О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. – К.: Довіра, 2006. – 789 с.
8. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: монографія / М. М. Торчинський. – Хмельницький : Авіст, 2008. – 550 с.
9. Цілина М. М. Особливості структури та принципи номінації закладів науки й освіти столиці України / М. М. Цілина // Наука і сучасність. Серія : Педагогіка. Філологія : збірник наукових праць. – К. : НПУ, 2005. – Т. 47. – С. 264-274.

Summary

The thesis is devoted to the study of motivational structure, methods of creating and semantics based on the name of generator educational institutions of Khmelnytsky. It was found that the proper names of the educational institutions by motivational features are divided into a number of groups. Thus, non-shkolonims – is mainly essentially composed phrases, locative-qualitative-symbolic or one-word dominative informal communication; intra-shkolonims – basically essentially multi-locative-qualitative design; proof – shkolonims – similar to the previous ones; extra shkolonims – more complex in structure and motifs categories, which are dominated essentially-locative-qualitative names; chief shkolonims and academic ionims – preferably essentially multi-locative-qualitative (or even memorial and possessive) constructions.

By semantics of the generator basics shkolonims of Khmelnytsky – is basically composed of appropriate from-apelative from onims – type (98.3%) dominated, onims derived from adjectives, from nouns, from numerals, from nouns (from erhonims) design.

The shkolonims are mainly formed by lexical-semantics method, including syntactic (morphological constructions fixed in the initial-numeric abbreviations, and proper semantisation as a kind of lexical-semantic – in oral (simplified) versions).

The shkolonims are characterised by a typical digital differentiation that allows to distinguish one or another institution (it is common, particularly for –unter, –intra and –prof-shkolonims). By the formation all the shkolonims – are mainly composed of multi-non-prepositional constructions contracting character type.

For further research in motivation, semantic, structural and derivational aspects the other varieties of Khmelnytsky ergonomics are determined to expect.

Key words: *ergonym, shkolonim, motivation, word formation, structure.*

МОВНИЙ СВІТ ОПОВІДАнь ІРИНИ ВІЛЬДЕ: РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Мовотворчість письменника – це певна сторінка в історії української літературної мови. Розкриваючи особливості стилю того чи іншого автора слід показати, яке місце серед інших стилістичних засобів посідають діалектизми в його творах і чим це обумовлено. У статті проаналізовано діалектну лексику за частинимовною приналежністю. Простежено їхню роль у відображенні місцевого колориту, в образотворенні, індивідуалізації героїв художнього твору на матеріалі оповідань Ірини Вільде.

Ключові слова: народнорозмовність, діалектизм, художній твір.

Для теорії української літературної мови з'ясування ролі в ній письменників є винятково актуальним – адже це завдяки їм вона розвинула усі свої функціональні стилі. Художник слова як носій і творець національної мови збагачує її новими значеннями чи відтінками значень, виразами. Внесок кожного письменника у розвиток літературної мови оцінюється від загального рівня її обробленості на той час, коли він виступав зі своїми творами, від усталеності її норм від ваги художнього стилю порівняно з іншими функціонально-стилістичними різновидами цієї мови.

Дослідження стилю письменника ґрунтується на глибокому знанні його мови, яка нерозривно пов'язана із загальнонародною мовою, оскільки вона виростає з неї і базується на ній. Н. М. Сологуб зазначає, що «письменник, з одного боку, розбудовує національну мову, виявляє її приховані здатності, і його словник з авторськими «прирошеннями» смислу ніби протистоїть понятійному значенню багатьох загальноприйнятих слів і сполучень, з другого – видобуваються ці «прирошення» з тієї мови, якою пише письменник. Свіжість, не трафаретність використання мовних засобів у майстра слова поєднується завжди з глибиною проникнення у загальні потенції мови» [11, с. 17].

Живе народне мовлення є джерелом етнічного необхідного для пізнання особливостей світогляду. Як зазначає В. Грещук, мова художньої літератури не конгруентна літературній мові, оскільки в ній можуть використовуватися й позалітературні мовні засоби художнього зображення навколишньої дійсності. Уведення майстра пера діалектних слів у канву художнього твору з певною метою відбувається часто; воно сприяє ознайомленню широкого кола читачів з вузькодіалектними лексемами, нерідко спричиняючи їх входження до загальнонародної мови.

Використання діалектизмів у художніх творах того чи іншого письменника завжди привертало увагу як митців слова, так і мовознавців. Результати повного аналізу вживань діалектизмів у художніх текстах сприяють поглибленню уявлення про національно-мовну картину світу, можуть бути базою для вивчення мовної репрезентації особливостей світосприйняття автора. Особливості вживання діалектизмів у зразках художнього стилю з'ясовано у працях С. П. Бевзенка, Й. О. Дзендзелівського, Ф. Т. Жилка, І. Г. Матвіяса, С. Є. Єрмоленко, В. В. Грещука, Вал. В. Грещук та ін.

В українській діалектології традиційним є визначення діалектизму, запропоноване П. Ю. Гриценком: «діалектизм – це позанормативний елемент літературної мови, що має виражену діалектну віднесеність» [3, с. 146]. Загальнонародна мова і місцеві діалекти не виключають одне одного, а зумовлюють. Вживання діалектних одиниць на сторінках прозового твору, на думку дослідників, залежить і від обраної автором манери письма. Так, при оповідній манері кількість стилістично позначених одиниць, у тому числі й діалектизмів, значно зростає [8, с. 87].

Літературна мовна завжди виростає на основі розмовної мови певних центрів чи місцевостей, вбираючи в себе елементи інших діалектів. Найбільше збагачується діалектними формами мова художньої літератури. У тексті твору межа розмовного та діалектного варіюється, в будь-якому випадку це елементи розмовного колориту в стилі письменника.

Важливу роль у розвитку сучасної української літературної мови належить Ірині Вільде, яка даючи сучасникам і нащадкам уроки конкретності і глобальності, виявляє глибину думки та гостроту світосприйняття.

Мета нашої статті – дослідити особливості вживання лексичних діалектизмів у творчості письменниці. Матеріалом обрано збірку Ірини Вільде «Незбагненне серце. Оповідання, новели, етюди».

Життя і творчість письменниці нерозривно пов'язані з Буковиною та Прикарпаттям. Оповідна манера, що яскраво виражена у її творах є складовою її ідіостилію та чинником активного вживання діалектної лексики. Високого ідейно-мистецького рівня у творчості Ірина Вільде досягла великою мірою завдяки глибокому знанню української народної мови, в тому числі її діалектних – покутської та буковинської відмінностей. Це дозволило їй не тільки наділити свої твори яскравим колоритом, але й наситити мову пристрасними соціальними емоціями. Авторка виявляє високу майстерність у використанні діалектизмів, які вдало вводять у канву своїх художніх творів.

Мова малої прози Ірини Вільде в однаковій мірі відзначається цілеспрямованістю, чіткістю та багатством словника. Індивідуальна мовотворчість письменниці спрямовується в загальне русло народнорозмовного мовлення.

В авторській мові саме діалектна лексика використовується в етнографічно-побутових описах, у створенні характеру зображуваної місцевості, з метою стилізації мови персонажів.

Джерелом пояснення слів у оповіданнях Ірини Вільде є «Словник української мови» та «Словарь української мови» Б. Грінченка. На сьогодні ці словники є найавторитетнішими академічними виданнями, однак у них є чимало ідеологізованих тлумачень відповідної лексики. «Словник української мови» має стилістичні позначки *розм., діал.*, тобто у ньому знайшли відображення процеси взаємодії літературної мови і діалектів.

Ірина Вільде залучила цю лексику до активного функціонування у зв'язку з тим, що вона сприяє достеменному відтворенню мовного, побутового колориту, психічної атмосфери, реалій доби, місцевості, типізації та індивідуалізації персонажів.

Письменниця вживає діалектизми створюючи певний колорит. Діалектна лексика виконує й пізнавальну функцію, адже знайомить нас з предметами побуту, господарювання, виробничої діяльності, звичаями тощо.

Найповніше в оповіданнях Ірини Вільде представлені діалектизми різної частиномовної належності: **іменники**: *хлоп* – чоловік, мужчина, хлопець, [СУМ, 11, с. 83]; *Здурів хлоп, чи що?* [2, с. 153]; *вар'ят* – ненормальний, несамовитий, божевільний [СУМ, 1, с. 293]; *Ні, хлопче, ти про свою хворобу не розповідай так голосно, бо ще тут вирішать, що я доглядаю за нешкідливим вар'ятом* [2, с. 122]; *бант* – перекладина [Грінч., 1, с. 27]; *Ціле життя, як не стоячи «на бантах» то останні крісла...* [2, с. 152]; *мешкання* – житлове приміщення; житло [СУМ, 4, с. 698]; *Одного вечора, вертаючись з прогулянки, попри залізничну станцію, почули, як хтось нагорі, у мешканні начальника, грав на фортепіано* [2, с. 51]; *гостинець* – великий битий шлях [СУМ, 2, с. 143]; *Вихилилася за вікно, побачила далеко на гостинці «його», як ішов проти її вікон, і сховалася за завісу* [2, с. 53]; *фотель* – крісло [СУМ, 10, с. 631]; *Доктор Ігорів нахилився над фотелем, в якому сиділа Марта Сидоренко* [2, с. 57]; *дворець* – катрага. У деяких районах Волинської обл. ...до задньої сторони хати прибудовують будівлю, яка має назву «двірець» або «дворець» [СУМ, 2, с. 224]; *Уляна повертається в сторону двірця, Осипові назустріч* [2, с. 87]; *обійстя* – садиба, двір [СУМ, 5, с. 505]; ... *ніби такі ціле обійстя – от, це, що зараз коло церкви наліво, купив якийсь газда...* [2, с. 42]; *полотнянка* – верхній селянський жіночий та чоловічий одяг з домотканого грубого полотна [СУМ, 7, с. 98]; *Тому Міра одягає на себе білу полотнянку з вишиваним пояском і сандалики* [2, с. 71]; *ногавиці* – суконні штани [СУМ, 5, с. 439]; *От, не видів Гриць ногавиць, – кажу голосно, щоб всі чули.* [2, с. 43]; *скрипак* – скрипаль [СУМ, 9, с. 319]; *Оркестр вже давно втих, а перший скрипак усе ще стояв на підвищенні* [2, с. 120]; *нужда* – біда [СУМ, 5, с. 453]; *біду у світ, та й забуду, може, про свою нужду* [2, с. 48]; *жура* – журба [СУМ, 2, с. 547]; *Молодиця з жури дуже висохла, хирляла, хирляла, нарешті дістала сухоти та й померла, а Параска росте біля старих* [2, с. 50]; *тета* – тітка [СУМ, 10, с. 102]; – *Чого вона вас «тетю» кликала?* [2, с. 41]; *газда* – господар [СУМ, 2, с. 12]; *От, це, що зараз коло церкви наліво, купив якийсь газда з Колодрівки і перенісся до нашого села* [2, с. 42]; *дядина* – жінка дядька [Грінч., 1, с. 461]; *Дядина заспана, незадоволена цією ранішньою пригодою ...* [2, с. 136]; *освідчини* – освідчення [СУМ, 5, с. 754]; *притомність* – присутність [СУМ, 8, с. 66]; *Рівночасно я мусила в деяких справах зберігати цілковиту притомність ума...* [2, с. 67]; *гостина* – страви і питво, якими частують [СУМ, 2, с. 143]; *А ви не забувайте на майбутнє спізнатися півгодини на гостину там, де на вас чекають ...* [2, с. 73]; *звіди* – розвідка *Коли другого дня рано служба здигована, що пані нема в кухні, вислала найрозсудливішу з-поміж себе, Гафію, на звіди ...* [2, с. 80]; *перекуска* – закуска [СУМ, 6, с. 210]; *Вагається хвилину: могла б вступити на перекуску* [2, с. 80]; *мапка* – карта [Грінч., 2, с. 405]; ... *мати на грудях мапку і...* [2, с. 129]; *цукорня* – кондитерська [СУМ, 11, с. 246]; *В цукорні пригадує Уляна, що дев'ята двадцять приїздить поїзд з Нараєва* [2, с. 85]; *уродження* – народження [СУМ, 10, с. 480]; *Галюся ... моя дочка, пане Алекса, від уродження – глухоніма* [2, с. 97]; *поступ* – те саме, що на кожному (кожнім) кроці досягати вищого ступеню розвитку, певних успіхів [СУМ, 7, с. 383]; *Мама обіцяла доні за добрий поступ у науці рожеву шовкову сукенку* [2, с. 98]; *фалд* – складка [СУМ, 10, с. 564]; *Ховає руку у фалди спідниці ...* [2, с. 128]; *ферії* – канікули [СУМ, 10, с. 577]; *Потім ти приїжджав до нашого села тільки на ферії* [2, с. 115]; *змога* – здібності до чого-небудь; сприятлива умова, обставина, можливість для здійснення чого-небудь [СУМ, 3, с. 630]; *Ех, якби я мала таку змогу студювати в університеті, як ти ...* [2, с. 118].

Органічною складовою творів Ірини Вільде є **дієслова**, серед яких для точнішого зображення дій і станів збережено такі: *простувати* – розпростовувати [СУМ, 8, с. 304]; *Коли, нарешті, остається сама, виплигує одним скоком з ліжка, простує рамена...* [2, с. 137]; *відказувати* – відмовляти [СУМ, 1, с. 588]; – *То Марічка, як дитина, – відказують дівки* [2, с. 43]; *відзиватися* – говорити до кого-небудь [СУМ, 1, с. 585]; *Сіла я собі набоці, а на нього ані не гляну, ані словом не відізвуся* [2, с. 44]; *здибати* – зустрічати кого-небудь, ідучи або прийшовши кудись [СУМ, 3, с. 535]; – *Я ще такої дівки, – каже, – острої, як ти, не здибав ніде* [2, с. 45]; *видіти* – бачити [СУМ, 1, с. 388]; *Боже, як він тоді виглядав, я ще ніколи не виділа, щоби світилися в кого очі так, як тоді в нього* [2, с. 45]; *дівочити* – дівувати [СУМ, 2, с. 298]; *Вас ще на світі не було, як я вже дівочила* [2, с. 40]; *фудулути* – поводитися гордовито, зарозуміло, пихато [СУМ, 10, с. 649]; *Фудулути не маю чим, але кого знелюблю, то й озиватися не буду* [2, с. 44]; *означити* – визначати [СУМ, 5, с. 657]; *Хіба ж не означила вона цієї границі для слуги, що мала провести його?* [2, с. 131]; *забагати* – забажати [СУМ, 3, с. 14]; *Подумай собі тільки, Нікуліцо, – вона почала скоро говорити по-румунськи, – чого мамі забалося* [2, с. 101]; *запіяти* – заспівати [СУМ, 3, с. 261]; *Я би їм не такої запіяв!!!* [2, с. 47]; *дзвєнькотіти* – підсил. до дзвєнькати. [СУМ, 2, с. 264]; *Бо, коли б Ви у відповідь на мій поцілунок здушили мене у своїх раменах так, щоб ледве дихнути могла, або коли м, обурений моїм зухвальством без слова вийшли, тріснувши дверми, щоб аж шиби у вікнах задзвєнькотіли ...* [2, с. 77]; *закалатати* – застукати [СУМ, 3, с. 137]; *Пес було обізнався, а тоді лише закалатав хвостом об буду на знак, що пізнав свого* [2, с. 103]; *пошукувати* – розшукувати кого-небудь [СУМ, 7, с. 491]; *А потім... я вчора читала, що фірма І. пошукує метких агенток...* [2, с. 137]; *позасідати* – зайняти все або багато

чого-небудь [СУМ, 6, с. 797]; **Позасідали парубки коло дівок, лиш він не сідає** [2, с. 43]; **заступати** – заповнювати [СУМ, 3, с. 337]; *У моїй батьківщині вечірні тумани заступають хороводи русалок...* [2, с. 138].

Рідше трапляються **вказівні займенники**: *тамтой* – той [СУМ, 10, с. 31]; *Ти теж не можеш відвернути думок своєї любки від споминів про тамтого* [2, с. 54]; *тамті* – ті [СУМ, 10, с. 31]; – *Май на увазі, – шепче Міці, – тамті балакають про тебе...* [2, с. 144].

Серед **прислівників** виявлено лексеми на позначення внутрішнього стану людини, окремі номінації способу дії, часу, місця: *банно* – шкода, жаль, сумно [СУМ, 1, с. 101]; *Банно* йому за мною було... ой, *банно*... [2, с. 48]; *взад* – назад [СУМ, 1, с. 34]; *Це було чисте божевілля з мого боку: хотіти завернути час на десять літ взад* [2, с. 115]; *домів* – додому [СУМ, 2, с. 362] *Але ти видно, не звик тепер вертатися з забави пішки домів* [2, с. 114]; *прецінь* – між іншим [СУМ, 7, с. 548]; *А прецінь обставина ця затримала таку переважну подію: там ждуть на нього на площі!* [2, с. 135]; *файно* – гарно, приємно [СУМ, 10, с. 551]; *А то файно!* [2, с. 149]; *певно* – певне [Грінч., 3, с. 105]; *Певно, що не викинув би в болото... вже я купив би щось за них... лиш коли б їх мати.* [2, с. 123]; *пощо* – навіщо [СУМ, 7, с. 493]; *Але пощо я буду говорити вам про неї, коли ви не ужите за нею, коли вона для вас така далека й така недійсна?... [2, с. 138]; *ген-ген* – далеко-далеко [СУМ, 2, с. 49]; *Про цю кривду роздумувала й ген-ген пізніше* [2, с. 52]; *знічев'я пор. знечев'я* – раптом [СУМ, 3, с. 669]; *Ти думаєш, що багато є таких людей, які, коли б їх хтось знічев'я запитав, чого хочуть, вміли б відповісти?* [2, с. 122]; *впрост* – зовсім, цілком [СУМ, 1, с. 755]; *Грошей не простила впрост, тому, бо боялася, що ви не повірите мені* [2, с. 127]; *обіч* – побіч; *Міка підкреслено кладе ракетку обіч себе* [2, с. 141]; *ніде* – нікуди [СУМ, 5, с. 420]; *Я від того часу ніде, аніде не ходила* [2, с. 48]. Зафіксовані "Словником української мови" з позначкою діал. (діалектне).*

Невелику групу складають **прикметникові діалектизми**: *статочний* – статечний [СУМ, 9, с. 670]; ... *другий, виджу, що статочний, ...* [2, с. 41]; *фудульний* – гордовитий, зарозумілий, пихатий [СУМ, 10 с. 649]; *А фудульний був!* [2, с. 42]; *острий* – гострий [СУМ, 5, с. 789]; *Ой, острі, покійні були!* [2, с. 42]; *заручиновий* – той, що стосується заручин [СУМ, 3 с. 298]; *Я носила заручиновий перстень, готовила виправу і нишком через десяти уста довідувалася про тебе далекого* [2, с. 116].

Для відтворення народнорозмовних інтонацій колориту усної розповіді у своїх оповіданнях письменниця використовує певну синтаксично-емоційну будову речень із характерними **частками**: *ая* – уживається для вираження незгоди з чим-небудь, заперечення або для ствердження якоїсь думки; авжеж, звичайно [СУМ, 1, с. 11]; *Ая, каже: перекажіть тій фльорці (скарай мене, боже, як не казала от так!) нехай мені сина не баламутить!* [2, с. 46]; *ба* – *Ба не всі!* – каже [2, с. 45] і **сполучниками**: *заки* – поки [СУМ, 3, с. 141]; *Каже таке смішне: «Заки ти покінчиш свої студії, то я вже сина буду виховувати на щирого патріота»* [2, с. 118]; *аби* – хоча б, хоч би [СУМ, 1, с.3]; *Колись гадала, що серце трісне мені з туги, як переступила поріг хати, аби у світ широкий йти* [2, с. 41]; *гейби* – наче, немов [СУМ, 2, с. 46]; *чей* – може [СУМ, 11, с. 289] – *Могли б ви, наприклад, знайти гроші... бувають чей же випадки, що хтось загубить гроші* [2, с. 123], які властиві діалектному мовленні. Також у мові присутні **вигуки** типу: *ех, ет, гай, гей, го-го, агі* – виражає подив, обурення, роздратування, осуд, неприязнь [СУМ, 1, с. 16]; *Агі, дурний. – кажу йому. – ...* [2, с. 42]; *брре* – гей ти (засіб звертання до знайомої людини); *Гей, де мій розум був, що я за їх намовою пішов?* [2, с. 49]; *гай* – гайда [СУМ, 2, с. 15]; *Гай, гай, не червоній!* [2, с. 46].

Отже, ідіостиль Ірини Вільде нерозривно пов'язаний із загальнонародною мовою. Діалектна лексика становить невіддільний компонент художнього мислення письменниці, відтворює народне світобачення, служить для змалювання мовних портретів, побутових сцен. Більшість діалектизмів в оповіданнях художньо виправдані, вступаючи у семантико-стилістичну взаємодію зі словами літературної мови. Використані у художній мові діалектизми, милозвучні та найточніші у зображальній функції, ще більше звертають на себе увагу на тлі літературної мови. Вони надають мові дійових осіб художніх творів природного звучання.

В оповіданнях Ірини Вільде діалектна лексика виступає виразним мовним засобом, який допомагає митцю глибоко розкрити чи дослідити ментальність героїв; виконує роль домінуючого образотворчого фактора у розкритті внутрішнього світу героїв.

Список використаних джерел

1. Бибик С. Народнорозмовність як естетично-стилістична категорія // Наукові записки. Серія "Філологія". – Острів, 2000. – С. 204-29.
2. Вільде Ірина. Незбагненне серце. Оповідання, новели, етюди / Ірина Вільде. – Львів : Каменяр, 1990.
3. Гриценко П.Ю. Ареальне варіювання лексики / П. Ю. Гриценко – К. : Наукова думка, 1990. – 268 с.
4. Гриценко П.Ю. Мови чисті джерела // Культура слова – К., 1983. – Вип. 25 – С. 32-33.
5. Грінченко Б. Словарь української мови : в 4 т. – К., 1907-1907. – Т. 1 – 4.
6. Грещук В. В. південно-західні діалекти в українській художній мові. Нарис / В. Грещук, Вал. Грещук. – Івано-Франківськ: Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 201. – 309 с.
7. Жилко Ф. Т. Нариси з діалектології української мови / Ф. Т. Жилко. – К., 1966.
8. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української літературної мови / А. П. Коваль. – К. : Вища шк., 1978. – С. 87 – 322 с.
9. Мова і час: Розвиток функціональних стилів сучасної української мови. – К : Наук. думка, 1977. – 237 с.
10. Словник української мови : В 11 т. – К. : Наукова думка, 1970-1980. Т.1-11.
11. Сологуб Н. М. Мовний світ Олеса Гончара / Н. М. Сологуб – К : Наук. думка, 1991. – 140 с.
12. Сучасна українська літературна мова / [за ред. А. П. Грищенка]. – К. : Вища школа, 1997.

Умовні скорочення

Грінч. – Грінченко Б. Словарь української мови : В 4 т. – К. , 1907-1909. – Т. 1 – 4.

СУМ – Словник української мови: В 11т. – К. : Наукова думка, 1970-1980. – Т.1 – 11. Summary

O.O. Dmytrenko Linguistic world of stories by Iryna Vilde: a regional aspect.

Writer's language – it is a particular page in the history of Ukrainian literary language. Revealing the particular style of the author, it is necessary to show the place of other stylistic devices occupy dialect in his works and how it is caused.

Study of style of the writer based on deep knowledge of his speech, which is inextricably linked with the national language, since it is based on it. Features of use of dialect in literary works of the writer has always attracted the attention of both writers and linguists . The results of a complete analysis of the use of dialect in literary texts contribute to deepening the concept of a national language picture of the world, may be the basis for the study of language perception of the world by the author.

Features use of dialect in samples art style revealed in the writings of S.P.Bevsenko, I.A Dzendzelivskiy, F.T. Zhy-lka, I.H. Matviyas , S.E. Yermolenko, V.V. Greshchuk , Val.V. Greshchuk and other.

The purpose of this article – to investigate the use of particular dialect vocabulary for linguistic identity in the works of Iryna Vilde. Trace their role in the reflection of local color in the creation of images, the individual characteristics of heroes artwork. Material chosen collection " Unfathomable heart. Stories, short stories, sketches."

Therefore, idiomatic style by Iryna Vilde is inextricably linked to the vernacular. Dialect vocabulary is part of the artistic mind of the writer , reflects the national outlook, the language used for the depiction of portraits, scenes from everyday life . Most dialect in stories artistically justified, enter the semantic and stylistic interaction with said language. Used in artistic language dialect , sounding and most accurate in the figurative features more draws attention to the background of language. They provide language actors fiction natural sound. In the stories of Iryna Vilde serves a distinct dialect vocabulary speech tool that helps the artist deeply expand or explore the mentality of the characters , serves as the dominant factor in revealing the fine inner world of the characters. Analysis of lexical peculiarities of the dialect in the works of the writer waits detailed descriptions and "decoding" language experts.

Keywords: folk speech, dialecticism, artwork.

УДК 811.111'42

О.В. Галайбіда

СТИЛІСТИЧНО-СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КАЗОК Р. КІПЛІНГА

У статті акцентовано увагу на синтаксичних засобах створення експресивності казкового дискурсу видатного англійського письменника ХІХ ст. Р. Кіплінга. Характерною ознакою казок Р. Кіплінга є ритмічність і діалогічність оповіді. Домінувальним лінгвістичним засобом створення ритмічності є повтор (фонетичний, лексичний, синтаксичний). Ритмічності оповіді надають також інверсовані конструкції, паралелізми, полісиндетон, ланцюжки однорідних членів.

Ключові слова: казкова оповідь, експресивність, експресивний синтаксис, виразність, повтор, паралелізм, інверсовані, парентезні конструкції, асиндетон, полісиндетон, однорідні члени.

Неповторний стиль казок класика англійської літератури Р. Кіплінга привертає увагу не тільки читачів (дорослих і дітей), але й лінгвістів. Казки цього автора приваблюють неймовірними сюжетами, дотепністю, емоційною, експресивною мовою.

У лінгвістиці неодноразово розглядалися окремі аспекти казкового тексту: фонетичні (М.П. Дворжецька, Т.І. Саєнко), синтаксичні (А.В. Брандаусова, Н.М. Ладісова), стилістичні (О.І. Лещенко, О.Д. Нефьодова, С.І. Сотнікова) структурні та семантичні (Н.Ф. Єремєєва, В.Я. Пропп, А. Греймас). Метою нашої статті є дослідити особливості експресивного синтаксису казок Р. Кіплінга, які ще не були предметом окремої лінгвістичної розвідки.

З-поміж визначальних ознак художнього стилю Р. Кіплінга, перш за все, треба вказати на діалогічний характер мови його казок. Це, безумовно, наближує їх до усних народних казок. Лінгвістичними засобами створення діалогічності є:

- прямі звертання до маленького читача, емоційно забарвлені пестливими словами (*O my Best Beloved*);
- наказовий спосіб дієслова (*You must not forget the suspenders*);
- питальні речення (*Remember it was a very bare, hot, yellow desert?*);
- умовні речення (*If you look closely at any Leopard now, you will see that there are always five spots*).

Характерною ознакою казок Р. Кіплінга є ритмічність оповіді. Домінувальним лінгвістичним засобом створення такої ритмічності є повтор. Загалом цей стилістичний прийом є ознакою жанру чарівних народних казок, Р. Кіплінг зберігає і розвиває його. Для його стилю характерною є конвергенція стилістичних засобів на усіх мовних рівнях, зокрема, у казках письменник активно послуговується фонетичним, лексичним, синтаксичним повтором.

Задля створення комічного ефекту автор вдається до прийому паронімічної атракції. Це «явище звукових повторів з метою поетичної семантизації слів, зіставлених на основі глибокої звукової подібності» [2, с. 367], напр.: *He ate the starfish and the garfish, and the crab and the dab, and the plaice and the dace, and the skate and his mate, and the mackerel and the pickereel, and the really truly twirly-whirly eel* [5, с.2]; ... *he stumped and he jumped and he thumped and he bumped, and he pranced and he danced, and he banged and he clanged, and he hit and he bit, and he leaped and he crept, and he prowled and he howled, and he hopped and he dropped, and he cried and he sighed, and he crawled and he bawled, and he stepped and he lepped, and he danced hornpipes where he shouldn't, and the Whale felt most unhappy indeed* [5, с.3]. Таке нанизування паронімічних пар, яке межує з каламбуром, у поєднанні з багаторазовим повтором сполучника *and* створює не тільки надзвичайну ритмічність оповіді, але й ігровий ефект, який є дуже актуальним для дитячої казки.

Контактний лексичний повтор у казках Р.Кіплінга, як і у народних казках, переважно є тричленним: *So the Whale swam and swam and swam* [5, с. 3]; ... *opened his mouth wide and wide and wide* [5, с. 3]; *Then the Whale opened his mouth back and back and back till it nearly touched his tail* [5, с. 3]. Послугується автор і контактним повтором дієслова та його додатка, які мають один корінь (так званий *cognate object*): ... *he smiled one smile that ran all round his face* [5, с. 8].

Ланцюжки однорідних членів надають експресивності оповіді. Використання сполучників (*or, and*) перед кожним однорідним членом сприяє їхньому логічному та емоційному виділенню, підкреслює семантичне багатоманіття: *He asked questions about everything that he saw, or heard, or felt, or smelt, or touched, and all his uncles and his aunts spanked him* [5, с. 12].

Дистантний лексичний повтор є засобом актуалізації, наприклад, певної риси: *And the small 'Stute Fish said in a small 'stute voice* [5, с. 2]; *He had his mummy's leave to paddle, or else he would never have done it, because he was a man of infinite-resource-and-sagacity* [5, с. 2]; *But as soon as the Mariner, who was a man of infinite-resource-and-sagacity, found himself truly inside* [5, с. 3]; *I ought to have warned you that he is a man of infinite-resource-and-sagacity.* [5, с. 3]; ... *he ate sticks and thorns and tamarisks and milkweed and prickles, most 'scruciating idle* [5, с. 3]; ... *the Camel came chewing on milkweed most 'scruciating idle, and laughed at them* [5, с.3].

Дистантний повтор також неодноразово є тричленним. Так, у казці про Слоноеня три рази у межах одного абзацу повторюється ключова фраза про ненаситну цікавість Слоноеняти: *And still he was full of 'satiabile curiosity!* [5, с. 12]

Синтаксичний повтор виявляється на рівні фрази, речення, цілого тексту. Він не тільки структурує оповідь, але й має магичну, чарівну силу, про що зазначає сам автор у парентезній конструкції: *If you swim to latitude Fifty North, longitude Forty West (that is magic)*[5, с. 2]; *So the Whale swam and swam to latitude Fifty North, longitude Forty West* [5, с. 2].

А неодноразовий повтор верблюдом зневажливого вигуку «*Humph!*» у казці, як верблюд отримав свій горб, мав наслідком магичну появу горба (англійською мовою горб – *hump*) на його спині. Тобто, сила магії є невідворотною (на що заслужив – те й матимеш).

Використання паралельних конструкцій відображає жанрову специфіку казок – логічне виділення деталі, посилення емоційного впливу на читача/слухача. Паралелізм не тільки синтаксичних конструкцій, але й цілих змістових епізодів присутній у всіх казках Кіплінга. На фоні низки паралелізмів і повторів виділяється останній повторювальний компонент, в якому є відступ від уже звичної схеми оповіді і який містить змістову розв'язку конфлікту. Особливо стилістично збарвленим є безсполучниковий повтор однотипних простих речень, які описують перегони Пса і Кенгуру. Саме безсполучниковість (асиндетон) передає динамізм дії: *He ran through the desert; he ran through the mountains; he ran through the salt-pans; he ran through the reed-beds; he ran through the blue gums; he ran through the spinifex; he ran till his front legs ached* [5, с. 14]. Напруження перегонів автор майстерно відтворює антитезою: *Still ran Dingo – Yellow-Dog Dingo – hungrier and hungrier, grinning like a horse-collar, never getting nearer, never getting further; and they came to the Wollgong River* [5, с. 14] та зміною ступенів порівняння прикметників: *Still ran Dingo – Yellow-Dog Dingo – always hungry* [5, с. 14]; *Still ran Dingo – Yellow-Dog Dingo – hungrier and hungrier* [5, с. 14]. Анафоричний повтор лексеми *still* також акцентує драматичність ситуації.

Особливу ритмічність казок Р.Кіплінга забезпечує полісиндетон. Сполучник *and* здається найуживанішою лексемою. Він не тільки поєднує однорідні члени, але й окремі речення, таким чином створюючи неперервність казкової оповіді. Окрім нього присутні сполучники *or, but, till*: *This was very bad for the Giraffe and the Zebra and the rest of them; for he would lie down by a 'clusively yellowish-greyish-brownish stone or clump of grass, and when the Giraffe or the Zebra or the Eland or the Koodoo or the Bush-Buck or the Bonte-Buck came by he would surprise them out of their jumpsome lives* [5, с. 8]. Багаторазовий повтор, нанизування сполучників створює плавність, музикальність оповіді.

Казковій оповіді Кіплінга властиві розгорнуті багатокомпонентні складні, ускладнені однорідними членами та парентезними конструкціями речення, що стали ознакою його художнього стилю.

Парентезні конструкції є засобом виявлення авторської присутності у тексті. Вони забезпечують одночасне ведення оповіді і звертання автора до читача. Така орієнтація на читача, діалогічність є характерною рисою казок Р.Кіплінга. Окрім прямого звертання до читача, вставлення часто містять авторські зауваження, які можуть мати іронічне забарвлення: *So the Whale swam and swam to latitude Fifty North, longitude Forty West, as fast as he could swim, and on a raft, in the middle of the sea, with nothing to wear except a pair of blue canvas breeches, a pair of*

suspenders (you must particularly remember the suspenders, Best Beloved), and a jack-knife, he found one single, solitary shipwrecked Mariner, trailing his toes in the water. (He had his mummy's leave to paddle, or else he would never have done it, because he was a man of infinite-resource-and-sagacity.) [5, c. 3].

Окрім того, вставлення здійснюють характеристичну функцію: *Presently there came along the Djinn in charge of All Deserts, rolling in a cloud of dust (Djinn always travel that way because it is Magic)* [5, c. 4]; *And, also, there was an Ethiopian with bows and arrows (a 'sclusively greyish-brownish-yellowish man he was then), who lived on the High Veldt with the Leopard* [5, c. 8].

Дистантний повтор парентезних конструкцій виконує різноманітні стилістичні функції:

- створює своєрідний рефрен: *'Three, O Three, I'm very sorry for you (with the world so new-and-all); but that Humph-thing in the Desert can't work, or he would have been here by now, so I am going to leave him alone, and you must work double-time to make up for it.'* [5, c. 4]; *That made the Three very angry (with the world so new-and-all)* [5, c. 4];
- є засобом актуалізації художньої деталі, яка стає домінантою оповіді. Наприклад, у казці про кита Р.Кіплінг тричі нагадує читачам не забути про те, що моряк мав підтяжки. Ця художня деталь створює напругу та інтригу сюжетного розвитку, оскільки спочатку не зрозуміло, чому цей предмет є таким важливим. І тільки пізніше з'ясуємо, що підтяжки врятували морякові життя, тому що саме ними він перев'язав ґратки у горлянци кита і вийшов на волю: *But while the Whale had been swimming, the Mariner, who was indeed a person of infinite-resource-and-sagacity, had taken his jack-knife and cut up the raft into a little square grating all running criss-cross, and he had tied it firm with his suspenders (now, you know why you were not to forget the suspenders!)*[5, c. 4];

Інверсія займає значне місце серед засобів експресивного синтаксису. У казковій оповіді Р. Кіплінга вона не тільки акцентує певне слово або фразу (які у початковій позиції завжди більше виділені), але й слугує організації темпу мовлення, то сповільнюючи, то пришвидшуючи його. Плавності оповіді сприяє інверсія:

- присудка: **Said** Leopard to Baviaan [5, c. 8];
- додатка: **All the fishes** he could find in all the sea he ate with his mouth [5, c. 2];
- обставини часу: **Not always** was the Kangaroo as now we do behold him; **In the very middle of those times** was a Stickly-Prickly Hedgehog [5, c. 17].

Динамізму оповіді надає винесення на початок речення обставини способу дії, вираженої прислівниками: *Up jumped Nqa* [5, c.16]; *Off ran Dingo* [5, c. 16]; *Off went the proud Kangaroo* [5, c.16].

Інтенсифікує оповідь стилістичний прийом градації, який дає змогу передати поступове наростання міри ознаки: *First he hopped one yard; then he hopped three yards; then he hopped five yards; his legs growing stronger; his legs growing longer* [5, c. 16], або спадання: *Crocodile caught him by his little nose, which up to that very week, day, hour, and minute, had been no bigger than a boot* [5, c. 14].

Літературним казкам Р.Кіплінга властиві витончена мова, ритмічність, музикальність, надзвичайно тепле ставлення до маленького читача/слухача. Автор знайшов нові ритми, кольори, відтінки слів, особливий синтаксичний малюнок, які створюють позитивну, емоційну оповідь, що вабить своєю красою і досконалістю. Конвергенція фонетичних, графічних, лексичних, синтаксичних засобів творить неповторну оригінальність, довершеність стилю.

Засоби експресивного синтаксису не обтяжують оповідь, а роблять її експресивною та жвавою. Домінують рисою синтаксису Р.Кіплінга є різні види повтору. У казках цього автора повтор не робить оповідь монотонною, а створює певний емоційне забарвлення. Особливо яскравим є повтор сполучників, що надає мовленню ритмічності, виразності, емоційно-сміслову значимості. Паралельні конструкції творять специфічний синтаксично-інтонаційний малюнок оповіді. Парентези є засобом вираження авторських зауважень, актуалізації художньої деталі, забезпечують постійне спілкування з читачем.

Список використаних джерел

1. Брандаусова А. В. Основные синтаксические особенности английской литературной сказки: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Александра Вячеславовна Брандаусова. – М., 2008. – 25 с.
2. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту / М.Крупа – Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. – 416 с.
3. Ладисова Н. М. Исследование повтора в английских литературных сказках // Методика обучения иностранным языкам. Романское и германское языкознание / Н. М. Ладисова. – Минск : Республик. межведомств. изд., 1986. – С. 67-71.
4. Нефьодова О.Д. Особливості лінгвістичної організації тексту британської літературної казки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / О.Д. Нефьодова. – Харків, 2001. – 18 с.
5. Kipling, Rudyard. Just so stories // Joseph Rudyard Kipling. – NY: Penguin books, 1968. – 160 p.

Summary

The article focuses on syntactic expressive means of R. Kipling's fairy-tale discourse. The characteristic feature of his tales is their dialogue character and rhythmic organization. The dominant linguistic means of creating rhythm in Kipling's fairy-tales is convergence of different kinds of repetition: phonetic, lexical, syntactic. The author uses stylistic device of paronymic attraction that creates the game effect which is very important for a child's story. The strings of homogenous members are reinforced by repetition of conjunctions, which greatly contributes to logical and emotional foregrounding and expressing semantic diversity of certain lexical units. Polysyndeton became a peculiarity of Kipling's fairy tales. Conjunction "and" joins not only the words but also the sentences, which creates a non-stop narration.

Parallel structures are a genre peculiarity of fairy-tales. They foreground some details and produce emotional impact on the reader.

The characteristic feature of Kipling's discourse is many-component composite syntactic structure with a number of homogeneous and parenthetical elements. Parentheses provide simultaneous narration and the author's comments (very often ironic) and addresses to readers. They also actualize some artistic detail or trait of character.

Inverted constructions not only make the narration emotional but also dynamic. Fronting became a dominant emphatic structure in Kipling's stories.

Key-words: fairy-tale narration, expressiveness, expressive syntax, repetition, inversion, parenthetical constructions, parallelism, polysyndeton, enumeration.

УДК 811.161.2'282.2(477.43)

Ю.С. Головатюк

НАЗВИ СТРАВ ІЗ БОРОШНА У ЗАХІДНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРКАХ

У статті подано лексико-семантичну характеристику назв страв із борошна, уживаних у західноподільських говірках; з'ясовано співвіднесеність обстежених говірок з іншими українськими діалектними континуумами.

Ключові слова: західноподільські говірки, тематична група лексики, лексико-семантична група, лексема, сема, вироби з борошна.

Одним із першочергових завдань сучасної української діалектології є системне вивчення окремих тематичних груп лексики, з'ясування семантики та географії лексики на всій етномовній території або на частині цієї території. Дослідження діалектної лексики за окремими тематичними та лексико-семантичними групами відіграє важливу роль під час опису структури діалектів, визначення діалектного членування мови загалом.

Цікавою для дослідження в цьому аспекті є тематична група (ТГ) «Назви їжі», оскільки вона охоплює найдавнішу лексику, яка містить невичерпну мовну, історичну та етнографічну інформацію. На думку Т. Гонтар, народна їжа й харчування є найважливішою галуззю матеріальної культури будь-якого народу. Вона повністю відображає його соціально-економічні умови, ступінь розвитку суспільного організму й культурну спадщину поколінь [5, с. 3]. Відомо, що характер харчування залежить від багатьох чинників: історичних, природно-географічних, соціальних, господарсько-культурної специфіки тощо.

Лексика на позначення їжі викликає неабиякий інтерес діалектологів, оскільки не лише пов'язана з повсякденною потребою кожної людини, а й відбиває традиції та звичаї будь-якого народу чи етносу [3, с. 32].

Лексику на позначення їжі та кухонного начиння в українських говорах описано в дисертаціях Є.Д. Турчин «Загальні назви їжі в говорах української мови» [21], Еріки Гоци «Назви їжі й кухонного начиння в українських карпатських говорах» [8], З.Т. Ганудель «Бытовая лексика украинских говоров Восточной Словакии (названия пищи, посуды и утвари)» [4] та ін.

ТГЛ «Назви їжі» стала предметом наукових пошуків Н.Г. Загнітко [9], М.О. Волошинової [3], З.М. Бичка [2], Т.О. Ястремської [24], І.В. Магрицької [13], К.В. Кацалапенко [11], О.І. Новіцької [16].

Етнографічним дослідженням про їжу подолян є праця С.О. Творун «Українські обрядові хліби: на матеріалах Поділля», в якій автор приділила увагу системному вивченню обрядового хліба Поділля, а також звичаїв і вірувань, пов'язаних із культом хліба [21].

Зауважимо, що назви страв із борошна на матеріалі західноподільських говірок спеціально не вивчалися, що зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Предметом пропонованої статті є номени борошномельних виробів, зафіксовані в діалектному мовленні мешканців Західного Поділля.

Мета статті – подати лексико-семантичну характеристику назв страв із борошна, які побутують у традиційній кухні досліджуваної території. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення наступних завдань: визначити функціональну активність номенів на позначення страв із борошна в досліджуваних говірках; установити лексико-семантичні паралелі з іншими українськими діалектними континуумами.

Матеріалом для дослідження послуговували польові записи автора в 14-ти населених пунктах Чемеровецького, Дунаєвецького, Кам'янець-Подільського та Городоцького районів Хмельницької області.

Тематична група «Назви їжі», як зазначає З.М. Бичко, «характеризується складною структурою та багатоплановими зв'язками і має в собі відносно автономні мікрогрупи лексики, віднесення яких до однієї тематичної групи відбувається на засадах логіко-поняттєвого характеру» [2, с. 70].

Лексико-семантичну групу (ЛСГ) на позначення страв із борошна на досліджуваній території утворює значна кількість семем. Для дослідження у нашій статті обрано такі: 'хліб'; 'плоский, круглої форми виріб із прісного тіста, випечений на плиті'; 'обрядовий хліб, який печеться в день перед святом'; 'виріб із борошна, розкачаного тіста, згорнутого в трубку кількома шарами, між якими міститься начинка'; 'виріб із борошна, приготовлений на меду'.

Хліб та інші вироби з борошна належать до архаїчних атрибутів харчування слов'ян і завжди були життєво важливими продуктами не лише повсякденного раціону, але й атрибутами різних обрядів, звичаїв та повір'їв українців [3, с. 32; 6, с. 17].

Сему 'хліб' на Західному Поділлі репрезентовано переважно загальноновживаними лексемами: *хл'іб*, *хл'ін* (Крас., Жер., Коч., Кор., Зар., Дер., Ант., Гол., Рач., Триб., Ліс., Рих., Куп., Сат.), *бу^оханка* (Крас., Жер., Коч., Кор., Зар.), *бу^охани^ец'* (Жер., Коч., Кор.), *боханиц* (Крас., Коч., Кор., Зар., Дер., Ант., Гол., Рач.), *пш^енич^ний хл'іб^н* (Дер., Ант., Гол., Рач.), *пш^енич^ний хл'іб* (Крас., Жер., Коч., Кор., Зар., Дер., Ант., Гол., Рач., Ліс., Рих., Куп., Сат.), *б'ілий хл'іб^н* (Крас., Жер., Коч., Кор., Зар., Дер., Ант., Гол., Рач., Триб., Ліс., Рих., Куп., Сат.), *житний хл'іб^н*, *житн'ий хл'іб^н*, *чорний хл'іб^н* (Крас., Жер., Коч., Кор., Зар., Дер., Ант., Гол., Рач., Триб., Ліс., Рих., Куп., Сат.), *кукуруз'аний хл'іб^н* (Крас., Жер., Коч., Кор., Зар., Дер., Ант., Гол., Рач., Ліс., Рих., Куп., Сат.), *кукуруз'аний хл'іб^н* (Крас., Жер., Коч., Кор.) *кукуруз'аний хл'іб^н* (Коч., Дер., Ант., Гол., Рач., Триб.), *булка* (Ліс., Рих., Куп., Сат.).

Назва *хліб* є літературною нормою української мови [20, XI, с. 78]. Хліб печуть з борошна, яке на усьому досліджуваному ареалі називається *мука*. Лексема *хл'іб* простежується у всіх говорах української мови.

Назви *буханка*, *буханець* від *бухан* є літературною нормою української мови, зафіксовані як 'пшенична або гречана хлібина; взагалі одна хлібина' [20, I, с. 266]. Лексемі *буханець* зафіксовано в гуцул. говірках – 'буханка (хліба)' [15, с. 28], буков. – 'невеличка булочка, хлібець, який гарячим обкачують у третій часник з олією' [19, с. 37], номен *бохон^ец'* у бойк. – 'шматок хліба' [17, I, с. 68] й одес. – 'біла хлібина' [14, с. 15], львів. *боханець*, *бохон^ец'* – 'буханка (хліба)' [23, с. 105], у східнословобж. *буханка*, *буханець* – 'хліб' [3, с. 34]. У західнополіс. говірках ця лексема має обрядове значення – 'хлібина, з якою йдуть весільні гості на весілля (замість короваю)', *буханка* – 'хлібина' [1, I, с. 29, 41]. Побутує ця назва і в поліс. говірках: варіанти *бохан*, *бохунка* на позначення 'хлібина, яку перед випіканням викачують у борошні' [12, с. 35].

Залежно від того, з якого борошна і яким способом печуть хліб, на дослідженій території розрізняють такі види хліба: 'хліб, випечений із пшеничної муки' репрезентований назвами *пш^енич^ний хл'іб^н*, *б'ілий хл'іб^н*, *хл'іб^н с пш^етл'ованої муки*, *хл'іб^н з разо^вої муки*, *хл'іб^н с пер^вої муки*; 'з житньої муки' – *житний хл'іб^н*, *чорний хл'іб^н*, *хл'іб^н житної муки*; ; 'з кукурудзяної муки' – *кукуруз'аний хл'іб^н*, *кукуруз'аний хл'іб^н*; 'хліб випечений в печі' представлено словосполученнями *на дн'і пш^еч^ний*, *у форм^ах пш^еч^ний*.

У словосполученнях *хл'іб^н с пш^етл'ованої*, *разо^вої*, *пер^вої муки* мотивується сортом борошна. У СУМ знаходимо *пш^етль* – 'млин, на якому змелюють біле борошно особливим помолом', *пш^етльовати* – 'молоти і просівати борошно особливого дрібного помолу' [20, VI, с. 368-369]. Отже, *пш^етльований* – 'дуже тонко змелений (про муку)'. Подібні номінації засвідчено у наддністрян. і карпат. говірках *пш^етльований хл'ін* [16, с. 249; 6, с. 17]. Лексеми *разо^ва* і *пер^ва* мотивуються тим, що такий хліб спечений відповідно з борошна (перемеленого один раз) грубого помолу і вищого (першого) сорту.

Лексема *булка* в межах досліджуваного ареалу позначає 'солодкий невеликий хліб із білого пшеничного борошна', що є літературною нормою української мови [20, I, с. 253]. Із таким значенням ця назва вживається у наддністрян. говірках: *булка* – 'хліб круглої форми' [2, с. 133], у західнополіс. *булка* – 'хліб із пшеничного борошна' [1, I, с. 36].

Семема 'плоский, круглої форми виріб із прісного тіста, випечений на плиті' у західноподільських говірках позначається номенами *корж* (Крас., Жер., Коч., Кор., Зар., Дер., Ант., Гол., Рач., Триб., Ліс., Рих., Куп., Сат.), *кори* (Коч., Кор.), *пал'а^ниц'а* (Жер., Зар., Ант., Гол., Ліс., Рих., Куп., Сат.), *пал'а^ничка* (Дер., Рач., Жер., Куп.). Лексема *корж* є літературною нормою української мови [20, IV, с. 289], що активно вживається в діалектних ареалах: гуцул. *корж* 'хліб з кукурудзяної муки' [15, с. 98], буков. *корж* 'паляниця, сухар' [19, с. 292], західнополіс. *коржик* 'плоский виріб з прісного тіста'; 'тонкий кукурудзяний хліб' [1, I, с. 243]. У бойк. говірках знаходимо *корж'є* і 'вівсяні коржі' [17, I, с. 377], лемк. номен *корж* позначає *пл'ацок*, *жил'аник* (житній, прісний); *капус'я^ник* (печений з капустою), *мед'івник* (медовий); *ріпенник* (з ріпи і кукурудзяного борошна) [8, с. 171]. Цікавим є той факт, що лише в говірках Чермеровеччини ця лексема функціонує ще й зі значенням 'плоский виріб із пшеничного борошна з солодкою начинкою, випечений зі здобного бездріжджового тіста' і в окремих населених пунктах має обрядове значення: *корж* з *йаблуками* печуть у неділю: *Йак ни^ед'іл'а і йе йаблука, то ўсе пш^екли корж с^ь йаблуками* (Крас.); *корж* з *маком* готують на свято Маковія (Перший Спас): *На Маков'єйа пш^ечут корж, за^наруйут його з^ь маком і цукруйут* (Коч.). У СУМ знаходимо *маківник* 'коржик із маком та медом', 'довгий листковий пиріг із маком; струдель' [20, IV, с. 602].

Назва *паляниця* 'плоский прісний хліб, спечений на плиті' є нормою української літературної мови [20, VI, с. 33]. Лексема розповсюджена в інших українських діалектах: у карпат. *пал'а^ниц'а* 'хлібина переважно з пшеничного борошна, певним чином змішаного', *пале^ница* 'коржик з вівсяного борошна (кисле тісто)' [6, с. 22], буков. *пала^ница* 'корж із прісного тіста, спечений на плиті' [19, с. 379]. У бойк. *пал'и^ница* [17, II, с. 35] і в поліс. *пал'ен'ица* [12, с. 150] зафіксовано на означення 'хлібина, яка змочується водою при викачуванні'. У говірках Одещини лексема *пал'а^ниц'а* вживається на означення 'круглого із прісного тіста пирога із сиром, капустою чи яблуками' [14, с. 55].

Семема 'обрядовий хліб, який печеться в день перед святом' на обстеженій території передається такими назвами: *ко^лач*, *коро^ваї*, *пaska* (Крас., Жер., Коч., Кор., Зар., Дер., Ант., Гол., Рач., Триб., Ліс., Рих., Куп., Сат.).

Лексеми *ко^лач*, *ка^лач*, *кола^ч'і* у західноподільських говірках функціонують зі значенням 'обрядовий хліб, круглої або подовгастої форми із крученого й переплетеного тіста, що випікається до Різдва і на весілля'. Така

назва поширена в багатьох говорах української мови: на Бойківщині та Гуцульщині *ка^лл^ач* ‘великодня булка перед посвяченням’, *ко^лл^ач* ‘коровай, весільний дарувальний хліб’, ‘плетений калач із діркою посередині, який випікають на весілля, поминки, на Спаса’ [17, I, с. 366; 15, с. 96]. В окремих говорах номен має обрядове й буденне значення: поліс. ‘спечений калач, який передавали родичам як знак запрошення на весілля’; ‘бублик’ [1, I, с. 205; 12, с. 89], карпат. – ‘невеличкий круглий хлібець із залишків вишкрябаного з корита тіста’ [6, с. 19], наддністрян. – ‘круглий хліб із діркою всередині’ [2, с. 134]. На Одещині й Буковині назва вживається здебільшого в переносному значенні: *ка^лл^ач* ‘камінний чи дерев’яний зруб біля криниці’ [14, с. 36], *ко^лл^ач* ‘цямриня з каменю’ [19, с. 217]. У літературній мові лексема *ка^лл^ач* позначає ‘білий хліб особливої форми, випечений із крученого й переплетеного тіста’ [20, IV, с. 75; 18, II, с. 267].

Номен *коро^ваї* у досліджуваному регіоні фіксується як ‘великий круглий пухкий хліб із прикрасами з тіста, який печуть на весілля’, що є українською літературною нормою [20, IV, с. 295].

Подібні варіанти знаходимо в наддністрян. *коро^ваї* ‘коровай’ [2, с. 134], західнополіс. *коро^ваїце^ь* ‘коровай’ [1, I, с. 212], бойків. *куро^ваї* ‘великий буханець хліба’, ‘хліб, який давали пастухові в перший день пасіння’ [17, I, с. 379] говірок.

Лексема *па^ска* на Західному Поділлі вживається на позначення ‘солодкого хліба, переважно циліндричної форми, який випікається до Великодня’. *Па^ска* – зі значенням ‘солодкий здобний високий білий хліб циліндричної форми, що за православним звичаєм випікається до Великодня’ є загальноживаною назвою, що фіксується СУМ [20, VI, с. 86] та матеріалами інших говірок: [23, с. 531; 2, с. 134; 16, с. 251]. У лемків. говірках *с^вяче^нина* ‘освячена в кошику’ [8, с. 236], бойк. *с^вяче^нина* ‘свячене’ (про паску й інші продукти, освячені на Великдень) [17, с. 271].

Семема ‘виріб із борошна, розкачаного тіста, згорнутого в трубку кількома шарами, між якими міститься начинка’ у західноподільських говірках репрезентована лексемами: *за^виванец^ь* (Крас., Жер., Коч., Кор., Зар., Дер., Ант., Гол., Рач., Ліс., Рих., Куп., Сат.), *за^виваниця* (Крас., Жер., Коч., Кор.), *ст^руде^л’я* (Жер., Коч., Кор., Зар., Дер., Ант., Рач., Триб., Ліс., Куп., Сат.), *пи^ри^ен^л’от* (Крас., Коч., Кор.).

Подібні номени із цим значенням фіксуємо у наддністрян. *за^вивач*, *за^виванец^ь* ‘пиріг з фруктами’ [2, с. 135], буков. *за^вивавник*, *за^виваниця* ‘вид пирога, рулет’ [19, с. 124], поліс. *заві^вал^ник* має значення як ‘налисник’ [12, с. 75] говірок. У карпат. діалектах вищезгадана семема репрезентована цілим рядом лексем: *за^виванец*, *завивач*, *завиваний ко^лл^ач*, *ст^рудел^ь* та ін. [6, с. 26]. Назва *завиванец^ь* ‘пиріг, спечений із тіста, згорнутого в трубку кількома шарами, між якими міститься начинка; струдель’ є літературною нормою української мови [20, III, с. 46]. Лексема *пи^ри^ен^л’от* мотивована способом виготовлення (виріб з’єднується, скріплюється між собою плетінням).

На позначення семени ‘виріб із борошна, приготовлений на меду’ в західноподільських говірках вживається лексема *мед^і’у^ник* (Крас., Жер., Коч., Кор., Зар., Дер., Ант., Гол., Рач., Триб., Ліс., Рих., Куп., Сат.), *мид^і’у^ник* (Крас., Жер., Коч., Кор.).

Назву *медівник* засвідчено як у говірках: гуцул. – *мед^і’вник* ‘медовий пиріг’ [10, с. 121], карпат. – *меду^у’ник* ‘пряник, приготовлений на кип’яченому меду’ [6, с. 30], підгаєцьких – *мед^і’у^ник* ‘пляцок, приготовлений на кип’яченому меду’ [16, с. 251], так і в літературній мові – ‘медовий коржик’ [20, IV, с. 664, 666].

Отже, аналіз зазначеної ЛСГ засвідчує, що зафіксовані у західноподільських говірках лексеми є загальноживаними, що підтверджено лексикографічними джерелами, однак є окремі слова, що функціонують лише в говірках Чемеровеччини (*пи^ри^ен^л’от*). Необхідно зазначити, що здебільшого дослідженні номінації мотивовані зовнішнім виглядом (*коро^ваї*, *ко^лл^ач*), сортом борошна (*б^ілії хл^і’іб^н*, *хл^і’іб^н* з *разо^войі му^ки*, *ж^итний хл^і’іб^н*, *ку^жу^ру^л’з^аний хл^і’іб^н*), способом виготовлення виробу (*пал^а’ниці^а*, *за^виванец^ь*). У західноподільських говірках є діалектні номени, що характеризуються рядом фонетичних і словотворчих особливостей (*мид^і’у^ник*, *пи^ри^ен^л’от*).

Для детальнішого студіювання процесів номінації зазначеної частини лексики харчування, уживаної на території Західного Поділля, необхідно дослідити кожну групу назв страв із борошна за конкретним способом їх приготування, що може бути матеріалом наступних наших розвідок.

Список використаних джерел

1. Аркушин Г. Л. Словник західнополіських говірок : [у 2 т.] / Г. Л. Аркушин. – Луцьк : Вежа, 2000. – Т. 1–2.
2. Бичко З. М. Діалектна лексика наддністрянського говору / З. М. Бичко. – Тернопіль : Лідер, 2000. – 280 с.
3. Волошинова М. О. Назви страв із борошна в українських східнословобожанських говірках / М. О. Волошинова // Лінгвістика. – 2011. – № 1 (22). – Ч. 2. – С. 32–41.
4. Ганудель З. Т. Бытовая лексика украинских говоров Восточной Словакии (названия пищи, посуды и утвари): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / З. Т. Ганудель. – Братислава; Пряшів, 1980. – 22 с.
5. Гонтар Т. О. Народне харчування українців Карпат / Т. О. Гонтар. – К. : Наукова думка, 1979. – 137 с.
6. Гоца Е. Д. Назви їжі й кухонного начиння в українських карпатських говорах / Гоца Е. Д. ; відп. ред. І. В. Сабадош. – Ужгород : Гражда, 2010. – 360 с.
7. Гоца Е. Д. Назви їжі й кухонного начиння в українських карпатських говорах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / Е. Д. Гоца – К., 2001. – 20 с.
8. Дуда І. Лемківський словник / І. Дуда. – Тернопіль : Астон, 2011. – 376 с.

9. Загнітко Н. Г. Назви їжі, напоїв у східностепових говірках Донеччини: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. Г. Загнітко. – Донецьк, 2011. – 19 с.
10. Закревська Я. Гуцульські говірки. Короткий словник / Я. Закревська. Львів, 1997. – 232 с.
11. Кацалаленко К. В. Назви м'ясних страв української кухні у східноподільських говірках / К. В. Кацалаленко // Лінгвістика. – 2008. – № 3 (15). – С. 72–78.
12. Лисенко П. С. Словник поліських говорів / П. С. Лисенко. – К. : Наукова думка, 1972. – 260 с.
13. Магрицька І. В. Весільна лексика українських східнословобожанських говірок : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / І. В. Магрицька. – Запоріжжя, 2000. – 23 с.
14. Москаленко А. А. Словник діалектизмів українських говірок Одеської області / А. А. Москаленко. – Одеса, 1958. – 80 с.
15. Негрич М. Скарби гуцульського говору : Березови / М. Негрич. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2008. – 224 с.
16. Новіцька О. І. Назви страв із борошна у говірках Підгаєччини / О. І. Новіцька // Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя : [Філологічні науки]. – Книга 4. – 2013. – С. 247–253.
17. Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок : [у 2 ч.] / М. Й. Онишкевич. – К., 1984. – 439 с.
18. Словарь української мови : [в 4 т.] / [за ред. Б. Д. Грінченка]. – К. : Вид-во АН УРСР, 1958–1959. – Т. 1–4.
19. Словник буковинських говірок / [за ред. Н. В. Гуйванюк]. – Чернівці : Рута, 2005. – 688 с.
20. Словник української мови: [в 11 т.]. – К. : Наукова думка, 1970–1980.
21. Творун С. О. Українські обрядові хліби: на матеріалах Поділля / С. О. Творун. – Вінниця : Книга-Вега, 2006. – 96 с.
22. Турчин Е. Д. Лексика питання в українських восточнопопелеских говорах: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Украинский язык» / Турчин Е. Д. – К., 1990. – 22 с.
23. Хобзей Н. Лексикон львівський: поважно і на жарт / Н. Хобзей, К. Сімович, Т. Ястремська, Г. Дидик-Меуш. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2012. – 852 с.
24. Ястремська Т. Традиційне гуцульське пастухування / Т. Ястремська. – Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2008. – 424 с.

Список умовних скорочень обстежених населених пунктів Хмельницької області

Крас.	– с. Красноставці Чемеровецького р-ну
Жер.	– с. Жердя Чемеровецького р-ну
Коч.	– с. Кочубіїв Чемеровецького р-ну
Кор.	– с. Кормильче Чемеровецького р-ну
Зар.	– с. Зарічанка Чемеровецького р-ну
Дер.	– с. Держанівка Дунаєвецького р-ну
Ант.	– с. Антонівка Дунаєвецького р-ну
Гол.	– с. Голозубинці Дунаєвецького р-ну
Рач.	– с. Рачинці Дунаєвецького р-ну
Триб.	– с. Трибухівка Дунаєвецького р-ну
Ліс.	– с. Лісківці Кам'янець-Подільського р-ну
Рих.	– с. Рихта Кам'янець-Подільського р-ну
Куп.	– с. Купин Городоцького р-ну
Сат.	– смт. Сатанів Городоцького р-ну

Скорочення

Бойк. – бойківський, буков. – буковинський, гуцул. – гуцульський, західнополіс. – західнополіський, карпат. – карпатський, лемк. – лемківський, львів. – львівський, наддністрян. – наддністрянський, поліс. – поліський, східнословобож. – східнословобожанський.

Holovatyuk Yu.S. Denomination of dishes made of flour in Western-Podillian dialects

Summary

Lexical units for denotation of food are of a great interest of dialectologists, as they are correlated not only with everyday necessity of every person and also they reflect historical, social and economic conditions, traditions and customs of any nation or ethnos.

In the article the lexical and semantic characteristic of denominations of dishes made of flour, which are used in Western-Podillian dialects are presented; the correlation of the researched dialects with other Ukrainian dialect continuums is studied. Lexical units for denotation of food were the subject of some thesis but the studying of dishes made of flour on the material of Western-Podillian dialects was not fulfilled and that causes the topicality of our research work.

Lexical-and-semantic group for denoting dishes made of flour on the researched territory is represented by big quantity of sememes. For researching in our article we use the following: «bread», «flat, round product made of unleavened dough, baked on the stove»; «ceremony bread, which is made the eve of a feast»; «product, made of flour, rolled in several layers, between which there is a stuffing», «product, made of flour, cooked with honey».

Analysis of this lexical-and-semantic group shows that lexical units, fixed in Western-Podillian dialects are of common use and that is proved by lexicographical sources, but there are some words, which function only in dialects of Chemeryvtsi region. It is necessary to notice that used nominations are caused by form, kind of flour, method of product cooking, etc. In Western-Podillian dialects there are some nominating units, which are characterized by several phonetic and word-formative features.

Key words: Western-Podillian dialects, theme group of lexical units, lexical-and-semantic group, lexical unit, seme, products made of flour.

УДК 811.161.2'38:821. 161/2 Ш 1/7.08.

Г.В. Горох

МОВНІ ЗАСОБИ І СТИЛІСТИЧНІ ФІГУРИ У ТВОРЧОСТІ Т.Г. ШЕВЧЕНКА

У статті розглядаються мовні засоби і стилістичні фігури у творчості Т.Г.Шевченка, маловивчені і зовсім не досліджені аспекти мовнопоетичної творчості.

Ключові слова: ідеостиль, стилістичні фігури, мовні засоби, творчість Тараса Шевченка.

У мові Тараса Шевченка органічно злилися пісенний фольклор і усна оповідь, доповнені всім тим, що збереглося від давніх мов, уживаних у Київській Русі і в Україні. 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 [1].

Мета статті – окреслити маловивчені або й зовсім не досліджені аспекти мовно-поетичної творчості Кобзаря, спираючись на характерні для неї стилістичні засоби та мовні фігури.

Численні історизми у творчості Тараса Шевченка засвідчують його добру обізнаність у галузі історії та побуту Давнього Риму (гладіатор, раб, тіара, кесар, терма), Давньої Греції (гетера, вісок тощо), Іудеї (фарисей, раавві, есей), а також Малої Азії, Близького Сходу, Єгипту, Європи (сарацин, фараон, трубадур, автодафе, чура та ін.). З добою козаччини пов'язані назви чинів військової ієрархії (гетьман, отаман, кошовий, полковник, есаул), військових структур (військо, табір, кіш, товариство, обоз), атрибутів влади (клейноди, булава, бунчук, знамено), зброї, військового спорядження (гаківниця, спис, ратище, байдак, панцир, намет).

Історизми в творах Тараса Шевченка, з одного боку, позначені піднесеністю, що поєднується з героїзацією, часом романтизованою гіперболізацією давніх подій: «У труби затрубили, У дзвони задзвонили, Вдарили з гармати, знаменами, Бунчугами гетьмана укрили» («У неділеньку у святую»), а з другого, – пройняті іронією, зневагою. Забарвлені гротесково: «Як цариця по Києву З нечосом ходила... У Межигорського Спаса Вночі запалила. І по Дніпру у золотій галері гуляла, На пожар той поглядала, Нишком усміхалась» («Невольник»).

Історизми у Шевченкових текстах виконують функцію відтворення, колориту минувшини, наприклад: «Допировали Хоробрі русичі той пир» (З предсвіта до вечора...), «Бряжчить шабля о шоломи, тріщать списи гартовані» (там само), «Потягли свої удуси З турками татари» («Заступила чорна хмара...»), «Дружина, отроки, народ Кругом його во златі сяють» («Царі»). Як лексичний художній засіб історизми розширюють функціональні можливості поетичного слова-образу й у шевченкових творах нерідко переростають на слова-символи [5].

Архаїзми традиційно використовуються в художній літературі для відтворення історичної реальності й тогочасної мови героїв, для надання мові урочистості, піднесеності, для характеристики негативних явищ як засіб створення іронії, сатири та сарказму. У поезії Шевченка різні художні функції виконують власне лексичні архаїзми: пря (спір), глаголи (слова, мова), вої (воїни), ланіти (шоки); лексико-словотвірні архаїзми: возлісся (узлісся), правдолюбіє (правдолюбність), телець (теля); лексико-фонетичні архаїзми: врата (ворота), враг (ворог), глава (голова), древо (дерево), злото (золото). Для збереження першоджерела у переспівах зі «Слова о полку Ігоревім» поет використовує лексичні та лексикословотвірні архаїзми, наприклад: «У Путивлі-граді вранці-рано», «← Полечу, – каже, – зигзицею», «Рукав бобровий омочу. Омію кров суху. Отру Глибокі тяжкі рани...», «На вої любії мої, на князя, ладо моє миле», «Моє веселіє украв» («Плач Ярославни»). Як стилістичний засіб архаїзми у поезії Шевченка виконують різну роль – стилізаційну, характеризувальну, емотивно-еспресивну [2].

Біблеїзми підкреслюють урочистість, піднесеність розповіді або, навпаки, надають художньому викладу сатиричного чи іронічного забарвлення, служать передачі гротеску чи сарказму.

У творах Тараса Шевченка біблеїзми використовуються як для позитивних характеристик (чудотворець, великомученик, пророк Божий, ангел святий, присносущий, всетворящий, всещедрий, всемудрий, пресвятий, пречистий), наприклад: «Де ж ти? Великомученице святий? Пророче Божий? Ти меж нами, Ти, присносущий, всюди з нами Витаєш ангелом святим» («Мені здається, я не знаю...»), так і для увиразнення негативних, здебільшого саркастичних оцінок (суеслов, лицемір, фарисей, Іуда, Ірод та ін.): «Суєслови, лицеміри. Господом прокляті» («Кавказ») [4].

Шевченкові поетичні тексти багаті на біблійні оніми, серед них найменування напівлегендарних історичних осіб (Авраам, Мойсей, Ірод, Осія, Іов, Ієремія, Ісаїя), різні назви Богів (Яхве, Небесний Цар, Всеблагий, Пресвятий, Владика тощо). Переважну більшість біблеїзмів Шевченко переосмислює в позитивному, часто піднесеному плані. Усталений вираз на початку було Слово (від біблійного виразу «на початку було Слово, а Сло-

во в Бога, і Бог був Слово») поет пов'язує з роздумами про Божу природу поетичного слова, пісні та їхньої ролі в духовному відродженні людини: «Ну що б, здавалося, слова... Слова та голос – більш нічого, А серце б'ється – ожива, Як їх почує!.. Знать, од Бога і голос той і ті слова Ідуть меж люди!» («Ну що б, здавалося, слова...»). У своїх творах Тарас Шевченко використовує біблеїзм Страшний суд як символ Господньої карі за земні гріхи та вчинені злочини: «Мов з тісної домовини На той останній Страшний суд Мерці за правдою встають» («Сон») [4].

Біблеїзми у творчості Шевченка мотивовані як естетичною та етичною вартістю тексту Біблії, яку добре знав і художньо трансформував поет, так і змістом та стилістикою конкретного поетичного твору.

У художньому тексті антоніми виступають основою антитези, характерної для поезиї Тараса Шевченка: «Одна-стара не здужає встати, А друга – молодая Дума погуляти!» («Меж скалами, неначе злодій...»).

У творах Шевченка частіше зустрічаються загальнономовні пари слів із контрастною протилежністю: «Все йде, все минає – і краю немає, Куди ж воно ділось? Відкіля взялось? І дурень, і мудрий нічого не знає» («Гайдамаки»). Поет творчо використовує синонімічні потенції однієї з лексем традиційної антонімічної пари, пор.: правда/кривда (неправда, брехня), живий/неживий (мертвий), талан/неталан (безталання), воля/неволя (кайдани), доля/недоля (горе), наприклад: «Страшно впасти у кайдани, Умирать в неволі; А ще гірше – спати, спати І спати на волі» («Минають дні, минають ночі...»); «По тім боці – моя доля, По цім боці – горе» («Тополя»).

Традиційну субстантивовану антонімічну пару багатий/убогий Шевченко увиразнює синонімом сирота: «Тече вода і на гору Багатому в хату» («Сова»). У деяких творах поета комплементарні антоніми виконують конструктивну композиційну роль: зелений/чорний (почорнілий), правда/неправда, слова/неслова, добрий/злий (лихий) («Давидові псалми»), сонце (правда)/тьма (неправда) («І тут, і всюди – скрізь погано...»), добре/лихе, зле («Три літа»).

Антоніми в поезії Тараса Шевченка – важливий стилістичний засіб, що увиразнює змістовий контраст поетичного вислову, частин тексту, ключових його елементів.

Евфемізми у Шевченковій поезії посідають помітне місце. Передусім це народнопоетичні назви дій: гуляти, погуляти (замість – бути у воєнному поході, воювати, битися з ворогом), гомоніти (замість – масово обурюватися, протестувати). Романтизуючи епоху козаччини, поет звертається до цієї групи евфемізмів, щоб надати висловленню відтінку піднесеності, динамічності, символізованої образності: «По Полісся Гонта бенкетує» («Гайдамаки»). Евфемізми-повтори виконують виразну композиційну функцію, як у розділі «Треті півні» з поеми «Гайдамаки»: «гомоніла Україна, довго гомоніла...».

Народні евфемізми-перифрази Шевченко не лише широко використовує, а й художньо переосмислює, зокрема евфемізми зі значенням «умерти, бути похованим» – закрити очі, перейти на той світ, піти з сього світа (в землю), в яму перейти (лягти), скласти руки, лягти (піти, закопатися) в землю, покритися землею, Богу душу одати (послати), наприклад: «Закрий, серце, очі» («Чого мені тяжко, чого мені нудно...»), «А до неживого в яму б лягла» («Причинна»).

У Шевченкових творах трапляються також широковживані в народі й трансформовані поетом евфемізми-перифрази та евфемізовані фразеологізми дівоча слава (цнотливість, незайманість), шанувати себе, шануватися (берегти [дівочу] честь), ходити матір'ю (бути вагітною), як мати родила (голий), пустити на грище (зробити повією), з торбами ходити, Христа ради просити (жебрати, старцювати), нема (не стало) на світі (померти), зігнати зі світа (довести до смерті, згубити), наприклад: «Нехай на ту дівочу славу Та щирим серцем нелукаво, Хоть раз, сердею, соблюди» («Н.Т.») [1].

Евфемізми в творах Тараса Шевченка мають здебільшого соціальний характер. На їх використанні виразно позначилися фольклорні традиції поетичного інакомовлення, регульовані приписами народної моралі.

Гіпербола у творах Шевченка має в своїй основі ознаки кількості: «Ріками сльози розлили, А кров морями» («Мені здається, я не знаю...»), розміру: «Стоїть в селі Суботіві На горі високій Домовина України, Широка, глибока» («Великий льох»), характеру дії: «Сміянщина кров'ю підпливає» («Гайдамаки») тощо. Серед гіпербол у творах Шевченка найтиповішими є: гіпербола-метафора: «Ляхи були, усе взяли, Кров повипивали!.. А москалі і світ Божий В пута закували». – «Невольник», гіпербола-порівняння («Дніпр широкий-море», «могили-гори». – «Думи мої, думи мої...», 1840); гіпербола-метонімія («Отак німота запалила високу хату». – «Сретик»); гіпербола-персоніфікація («Реве гарматами Скутара». – «Гамалія»).

За допомогою гіперболи Шевченко змальовує страждання всіх потерпілих від загарбницької війни російського царизму на Кавказі. Їхніх сліз «не ріки-море розлилось, огненне море». Метафора-гіпербола не лише кількісно перебільшує зовнішній вияв страждання, а й надає образу величезної почуттєвої напруги.

Стилістичну фігуру, якою є гіпербола, можна вважати важливим і продуктивним елементом Шевченкової поезиї.

Характерною особливістю епітетів є те, що вони набирають ознак інших тропів. Т. Шевченко в «Кавказі» характеризує політику царизму різними за естетичною сутністю означеннями:

Отам-то милостивії ми
Ненагодовану і голу
Застукали сердешну волю
Та й цькуємо.

Епітет милостивії пронизаний іронією, утвореною інтонацією; ненагодована і гола воля – персоніфіковані епітети і сердешна воля – метафоричне означення.

У «Гайдамаках» Шевченка яскравим образом «гомоніла Україна» дієсловом-метафорою характеризується масштабність, резонансність «коліївщини».

Шевченко олюднів свої вірші («В Україну ідуть діти»); поняття батьківщина як політичне поет втілює в образ матері, яка оцінює історичну діяльність народу гетьмана Хмельницького і так званих перевертнів («Розрита имогіла»).

У Шевченка, як і в народній творчості, живою істотою – співрозмовником стає абстрактне поняття доля. У фольклорі вона є образом з постійним змістом, уособленням несприятливих соціальних чи побутових обставин, з яких ліричний герой не знаходить виходу:

Ой піди ж ти, моя доле, в морі утопись,
Ф й до мене молодого повік не вернися.

У Шевченка доля – це життєвий шлях, обраний ним самим, тому розмова з нею йде довірлива, самокритична, без скарги:

... у нас нема
Зерна неправди за собою.
Ходімо даліше, даліше слава,
А слава заповідь моя.

Художній засіб перифраз послуговував Шевченкові для характеристики Марка Вовчка і взаємин між ними. Він називає першого прозаїка-реаліста «кротким пророком і обличителем жестоких людей неситих». «Моя ти, зоренько, святая! Моя ти сило молодая!», «Пророче наш! Моя ти, доне!». Поет досягає перифразом емоційності в характеристиці багатогранних внутрішніх зв'язків (спадкоємних, творчих, психологічних) між ним і молодим прозаїком. Т.Шевченко висловом «світить, сяє білолиций» вказує, що ніч місячна, а народна пісня «Кроковее колесо вище тину стояло» містить образну вказівку на пору сонячного дня.

Шевченко в поемі «Кавказ» використовує іронію, зображуючи колонізаторську політику російського царизму як полювання на людей, на їхню волю, завершує картину прославленням виконавців та організаторів війни:

Слава! Слава!
Хортам, і гончим, і псарям,
І нашим батюшкам-царям
Слава?

Слова слава набирає протилежного змісту (ганьба і тому, що кровопролиття не є благородною справою, і тому що слово царям поставлене в один ряд з хортами, гончими і псарями).

Т.Г. Шевченко широко використовує тавтологічні й синонімічні їм звороти народнопоетичного та народно-розмовного характеру. До тавтології вдається поет з метою посилення певних якостей, властивостей, станів, підкреслення незвичайності чого-небудь: «Думав сам себе зарізати... І зарізав би, та Диво, Диво дивне сталось» («Варнак»).

Поетична творчість Т.Шевченка багата на повтори, основна функція яких полягає в художньому увиразненні поетичної мови, посиленні її експресивно-зображувальних властивостей. Це повтори фольклорного типу, зокрема парні, ритмічні, ампліфіковані пісенні повтори, наприклад: «Грає синє море, грає серце козацьке, А думка говорить» («Думка – тече вода в синє море...»), «Плавай, плавай, лебедонько! По синьому морю – Рос-ти, рости, тополенько! Все вгору та вгору!» («Тополя»).

У творах Шевченка повтори виступають також стилістичним засобом посилення драматизму, часто трагізму зображуваного: «І в'яне, сохне, гине, гине Твоя єдина дитина, твоя Мариночка» («Неначе цвяшок, в серці вбитий...»).

Шевченко в поемі «Неофіти», зображуючи царювання Миколи II, поєднує алегорію з алюзією. Алегоричним є образ неофітів (борців проти російського самодержавства). А з алюзії починається перший розділ поеми, в якому автор запевняє читача:

Не в нашім краю, Богу милім,
Не за гетьманів і царів,
А в римській ідолській землі
Се беззаконіє творилось.
Либонь за Декія царя?
Чи за Нерона сподаря?
Сказать запевне не зумію.
Нехай за Нерона.
Росії
Тоді й на світі не було.

У поетичній творчості Шевченка градація виконує найрізноманітніші функції. За її допомогою поет створює драматичні образи й картини народного життя, змальовує динамічні картини природи, що відтіняють відповідні настрої героїв: «Реве, стогне хуртовина, Котить, верне полем» («Катерина»). Градація в поезії Шевченка посилює експресію авторського вислову, увиразнює його ритміку, демонструє багатство поетичного словника [6].

Шляхом ампліфікованого звуковідтворення замикається цілісний звуковий ряд, що увиразнює соціальні й психологічні характеристики: «Багатого губатого дівчина шанує» («Думка – Тяжко-важко в світі жити...»).

Ампліфікація пестливих словоформ розкриває багатства національної мовної ритмомелодики, з одного боку, і тонку ліричну природу української душі, – з другого: «Неборак як голуб з нею, З безталанною своєю. Од зіроньки до зіроньки Сидять собі у вдівоньки» («Хустина»). Поетична мова автора рясніє риторичними ампліфікованими конструкціями різного інтонаційного і семантичного наповнення: питаннями-розпачами: «Нащо мені чорні брови, Нащо карі очі, Нащо літа молодії, Веселі, дівочі?» («Думка – Тяжко-важко в світі жити...»); питаннями-співчуттями: «Де ж Катрусю пригорнула: Чи в лісі, чи в хаті? Чи на полі під копою Сина забавляє. Чи в діброві з-під колоди Вовка виглядає?» («Катерина»).

Розмаїття ампліфікованих структур у поетичній творчості Кобзаря свідчить про великі потенційні можливості цієї стилістичної фігури.

Т.Г. Шевченко у своїй поетичній творчості вдається до контекстуального еліпсу передусім до опущення головних членів речення. Нанизування безпідметових конструкцій ущільнює зміст поетичного вислову, наприклад: «З того часу титарівні щось таки сталося! Додому плачучи прийшла, І спати плачучи лягла, І не вечеряла!.. Не спала, Яка лягла, така і встала, Мов одуріла!» («Титарівна»). Тарас Шевченко часто опускає присудок перед прямою мовою, зазвичай дієслова мовлення: казати, говорити, кричати, вигукувати тощо, наприклад: «Оксана в двері: «Вбили, вбили! Та й пада крижем»» («Гайдамаки»).

Розмаїття стилістики шевченківської поетичної творчості підтверджує усталену в науці думку про її народні витoki. Мовні образи, здебільшого фольклорні в своїй основі, зазнають майстерного авторського опрацювання і стають на диво неповторними, воістину – індивідуальними і водночас справді класичними [6].

Шевченківська мовна творчість невичерпна у своїх функціональних виявах і взаємозв'язках мовних рівнів. Вона відзначається складним, але чітко організованим переплетінням численних лінгвістичних засобів, виявлення яких дає змогу глибше пізнати творчу індивідуальність поета.

Список використаних джерел

1. Ващенко В.С. Мова Тараса Шевченка. / В.С. Ващенко. – Х., 1963. – С.15-21.
2. До питання про джерела архаїзмів у мові творів Тараса Шевченка / О. Дзига // Українська мова і література в школі. – 1961. – №5. – С.34-35.
3. Жайворонюк Н.В. Українська етнолінгвістика: Нариси: Навч. пос. для студентів вищих навч. закладів. / Н.В. Жайворонюк. – К.: Довіра. 2007. – С. 205-210.
4. Журба І.Я. Стилістичні функції біблійних образів у поезії Т.Г. Шевченка. / І.Я. Журба. – К., 1964. – С. 22-29.
5. Русанівський В.М. Історична лексика в поезії Т. Шевченка / В.М. Русанівський // Мовознавство. – 1991. – №4.
6. Русанівський В.М. Із Уманщини і з усієї України (народнорозмовне джерело мови Т. Шевченка) / В.М. Русанівський // Мовознавство. – 1999. – №2-3. – С.3.
7. Стебельська А. Метафора Шевченкового гніву / А. Стебельська //Збірник наукових праць Канадського НТШ. – Торонто, 1993.

Summary

The article deals with insufficiently known and researched aspects of Shevchenko's linguo-poetic legacy, based on the specific for it devices and linguistic figures.

Numerous historicisms in the Shevchenko's legacy testify his competence in the branch of history and mode of life of Ancient Rome, Greece and Judea.

Historicisms in the Shevchenko's legacy are depicted with enthusiasm connected with heroism sometimes exaggeration of the old times.

Archaisms are conventionally used in the fiction in order to restore a historical reality and language of the heroes of those times; to give the language solemnity and inspiration; to characterize negative phenomena as the device for making an irony, satire and sarcasm.

Lexical archaisms proper carry out various figurative functions in the Shevchenko's lyrics.

Biblical expressions underline the solemnity, an inspiration of the narration or on the contrary shape a fiction narration with satirical or ironical colouring, serve for referring of grotesque or sarcasm. Biblical expressions are used for positive connotations in the works of the poet.

Shevchenko's biblical texts are full of biblical names of half-legendary historical personalities as Abraham, Moses, Herod; different names of gods such as Jahve, Heaven Lord, the Blessed.

Biblical expressions in Shevchenko's works are reasoned with both aesthetically acceptable validity of the Bible text (which the poet learnt thoroughly and transformed in a figurative way) and with the stylistics of the particular poetic work.

Poetic works by genius Shevchenko are rich with repetitions, the function of which concludes in figurative variety of the poetic language and reinforcement its expressive and emotional qualities.

Gradation strengthens an expression of the author's style, verifies its rhythm system, and demonstrates a profusion of the poetic vocabulary.

Key words: *ideostyle, linguistic and the stylistic devices, the Shevchenko's legacy.*

Номени в сучасній телевізійній фаховій мові

У статті розглянуто історію вивчення номена як окремого складника фахової мови. Проаналізовано погляди вчених на його кореляцію з терміном. На матеріалі сучасної телевізійної фахової мови здійснено спробу класифікації номенів за формальним та змістовим критерієм. Виділено основні ознаки, за якими номени можна відрізнити від інших одиниць фахових мов.

Ключові слова: номен, номенклатура, термін, телевізійна фахова мова

Номенклатура – це сукупність назв (номенів) конкретних об'єктів певної галузі. До номенклатури входять іменники та субстантивовані словосполучення, які передають систему назв об'єктів онтологічного інвентарю певної науки, так і сукупність назв одиничних об'єктів. Термін номенклатура вживається у французькій мові з XVI століття, англійській – XVIII століття. Його поширення пов'язане з класифікацією рослин шведського ботаніка К. Ліннея [4]. Поняття номенклатура і термінологія в українському мовознавстві почав розрізняти І. Верхратський у працях «Початки до уложення номенклатури і термінології природописної, народної» 1864-1879, «Матеріали до української термінології та номенклатури» 1923-1932. Співвідношення терміна і номена досліджували П. Дудик, А. Д'яков, Т. Кияк, З. Куделько, Б. Михайлишин, Т. Михайлова, В. Овчаренко, П. Стахів та інші. Дослідники використовують різні терміни на позначення одиниці номенклатури – *номенклатурний знак, номен, номенклатурна одиниця, номенклатурний термін, прагмонім (комерційний номен)* тощо [3, 82-83].

Існує кілька поглядів на природу номена: 1) терміни та номени не треба розмежовувати, оскільки вони вживаються у професійній сфері й подані в більшості лексикографічних праць (Н. Родзевич); 2) номени є різновидами власних назв (В. Овчаренко); 3) номенклатурними варто вважати ті мовні одиниці, які називають об'єкти та засоби дослідження в окремій науковій галузі, а власне термінами – одиниці, що номінують явища, які супроводжують процес дослідження (Д. Ганич, І. Олійник, Т. Панько). П. Дудик зазначає, що номени позначають вужчі поняття, пов'язані з конкретними реаліями. Номен можна описати за допомогою конкретних властивостей предмета, а термін має визначення з певним ступенем абстрагування, без зазначення будь-яких конкретних параметрів. Протиставлення номена і терміна можна порівняти із протиставленням певної говірки і літературної мови. Саме перша є живою формою існування мови, водночас друга – це теоретичний конструкт, абстракція. Б. Михайлишин та П. Стахів вважають, що терміни й номени є найменуваннями однієї природи, однак відрізняються обсягом значень [7, 59]. Г. Коляденко зазначає, що номенклатура позначає конкретне, одиничне, а тому системно не організована. Більшість мовознавців переконана, що номени утворюють просту систему, яка складається з назв однорідних понять, що перебувають на одному рівні абстракції та відображають класи однорідних предметів. Водночас частина дослідників вказує на хаотичність номенклатури, безсистемність її використання, підкреслюючи потребу упорядкування і стандартизації цього шару спеціальної лексики саме фахівцями певної галузі, але не лінгвістами. Інші зауважують, що номенклатура більш упорядкована, ніж термінологія. Просто ця система досить гнучка: до неї можна додавати або вилучати з неї окремі номени й цілі блоки, не змінюючи системи в цілому [3, 83-84].

У російському мовознавстві у другій половині XX століття з'явилося багато праць, присвячених розмежуванню термінології та номенклатури (В. Лейчик, О. Суперанська, С. Шелов тощо). Ці розвідки здебільшого спираються на праці О. Винокура та О. Реформатського. Так, О. Винокур вважав, що номенклатуру, на відміну від термінології, варто розуміти як систему абстрактних та умовних символів. Її призначення – дати максимально зручні з практичного погляду засоби для позначення предметів, речей, без прямого відношення до потреб теоретичної думки. Г. Винокур виокремив номенклатурні знаки в особливу систему назв, що відмінна як від власних назв, так і від термінології [2, 48-50]. Доцільність розмежування згодом підтримав і О. Реформатський. Він розширив розуміння номенклатури, додавши туди власні назви. Основною властивістю термінів вважають поняттєвість, а номенів – предметність. Номени можуть співвідноситися з поняттями, але лише одиничними, а терміни з узагальненими. Номенів існує нескінченна кількість, кількість термінів – обмежена. Номени можна вільно використовувати поза контекстом, їхнє значення не змінюється залежно від сфери комунікації. Номени поза номенклатурними системами можуть легко переходити у побутові слова, наприклад *ксерокс, памперс, рентген, шумаксер, тітушка* тощо [7, 60-62].

Навідміну від термінів кількість номенів у фаховій мові не обмежена і постійно зростає. Особливо це помітно на прикладі технічної сфери, де нові покоління обладнання, програмного забезпечення та різноманітних гаджетів з'являються з неймовірною швидкістю. Наприклад, різні канали зазвичай хочуть мати свою програму для створення новин. Серед них є *Фабрика, E-news, Dalet*. Хоча тут варто зауважити, що із такою ж самою швидкістю вони можуть відходити у минуле. Згадаймо хоча б *дискету*, яку сьогодні вже можна вважати архаїзмом, адже такий накопичувач інформації вже ніхто не використовує. Це ж стосується назв телевізійних програм, оскільки вони (крім випусків новин) існують протягом невеликого проміжку часу.

За формальними ознаками номенклатурних одиниць Т. Михайлова пропонує розрізняти два основні типи номенів – *власне номени і термінологічно-номенклатурні сполуки (ТНС)*. Власне номенами варто вважати назви машин, пристроїв, деталей, знарядь праці та їх частин, речовин та матеріалів, посад, професій і спеціальностей. До термінологічно-номенклатурних сполук належать назви серій, моделей, марок, типів і видів машин, приче-

пів, приладів, апаратів, верстатів, деталей, інструментів, сплавів, інших речовин, мов програмування, виробників і науково-дослідних установ, стандартів тощо. На думку дослідниці, назви другого типу виражені переважно буквено-цифровим або словесно-цифровим способом. Крім того, вони більш умовні ніж власне номени, відрізняються особливостями функціонування, рідше бувають умотивованими [3, 84-86].

Сучасна телевізійна фахова мова містить багато груп номенів. Це зокрема назви телевізійних каналів *Новий канал, 1+1, СТБ, Тві, Перший Національний, Інтер, Tonis, Euronews, 5-й канал*; назви телевізійних програм *«Новини», «Вікна», «Україна має талант», «Руїнівники міфів», «Битва екстрасенсів», «Сніданок з 1+1», «Вечір з Миколою Княжицьким», «Знак оклику»*; типи декодерів *декодер NTSC, декодер PAL, декодер SECAM*; типи модуляції *модуляція типу COFDM, модуляція типу КАМ, модуляція типу OFDM, модуляція типу ФМ-4*; типи систем *система ATSC, система В-МАС, система С-МАС, система D-МАС, система D2-МАС, система DVB, система ENHANCED NTSC, система ENHANCED SECAM, система HD-МАС, система JPEG*.

Найчисленнішою серед них є назви телевізійних каналів. За формальним показником тут представлені такі номенклатурні групи:

- 1) кириличні, у записі яких використані тільки літери кирилиці – *Інтер, Україна, НТН, Кіноточка, СТБ, ТЕТ, Новий канал, Мега, Нова Волинь, Лтава, Вільний простір, Нове місто, ИРТА, Март, Академія, Вікка, Гумор ТБ, Голос Америки* тощо;
- 2) латиничні, у записі яких використані тільки літери латиниці – *Tonis, Fashion, English Club TV, XSport, ICTV, Zoom, Star TV, Business, Music Box UA, Dobro, A-ONE UA, UBR, O-TV Music, ZIK, ATR, Euronews, Triolan TV* тощо;
- 3) графони або гібридні, у записі яких використані різні поєднання кирилических і латинических літер, а також цифри, математичні знаки – *Футбол 1, 112 Україна, 1+1, Enter-фільм, М1, 5-й канал, 2+2, 27-й канал, План MS, ТВ-5, Київ TV, Новини 24, ТАК-TV, Академ TV, ВТВ+, Інтер+, ТВі, ТВ-7* тощо.

Узагальнюючи погляди науковців щодо номенів, можна визначити такі основні ознаки цих одиниць: 1) номени є власними назвами або займають проміжне положення між термінами і власними іменами; 2) номени – це нижча ланка спеціальної лексики, порівняно з термінами, (розуміння номенів неможливе без співвіднесення з іншими термінологічними одиницями); 3) номени мають посилену денотативність завдяки тому, що вони є результатом штучної номінації, призначеної для найменування спеціальної діяльності людини; 4) номени входять до такої системи, яка належить до числа простих і є переліком однорідних понять, що перебувають на одному рівні абстракції і віддзеркалюють класи однорідних предметів; 5) основними для номенів є речовинність та предметність залежно від характеру об'єктів, які вони позначають. Ці критерії допомагають виокремити номени зі спеціальної лексики. Отже, номени не варто ототожнювати з термінами. Вони відрізняються обсягом значення та ступенем абстрагованості. Номени займають окреме місце у структурі фахових мов і називають однорідні видові поняття.

Список використаних джерел

1. Безгодова Н. Співвідношення понять термінологія – професіоналізм – номенклатура (теоретичний аспект) / Н. Безгодова // Вісник Львів УН-ТУ. Серія філол. – 2004. – Вип. 34. – Ч. 1. – С. 458–463.
2. Винокур Г. О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии / Г.О. Винокур // Труды Моск. ин-та истории, философии и литературы: Сборник статей по языковедению. – М., 1939. – Т. V. – С. 46-56.
3. Михайлова Т. Номени в науково-технічній сфері / Т. Михайлова // Українська термінологія і сучасність: Зб. наук. праць. Вип. VII. – К.: КНЕУ, 2007. – С. 82-86.
4. Панько Т. Номенклатура / Т.І. Панько // Українська мова: Енциклопедія. – 2-ге вид. – К.: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М.П. Бажана, 2004. – С. 415-416
5. Реформатский А. Что такое термин и терминология / А. А. Реформатский // Вопросы терминологии: Мат-лы Всесоюз. Терминологического совещания, 25-29 мая 1959 года. – М., 1961. – С. 46-54.
6. Родзевич Н. Поняття термін, термінологія і номенклатура в працях радянських і зарубіжних учених / Н.С. Родзевич // Лексикографічний бюлетень. – Вип. IX. – К., 1963. – С. 3-12.
7. Романова О. Спеціальна лексика української мови як об'єкт лінгвістичного дослідження: термін і номен / О.О. Романова // Термінологічний вісник: Збірник наукових праць. – К.: ІУМ НАНУ, 2011. – Вип. 1. – С. 55-62.

Summary. This article presents the history of investigations of the nomenclature as a separate component of the language for specific purposes (LSP). The term «nomenclature» is used in the French language from the XVI century, in English language – from the XVIII century. In Ukrainian linguistics I. Verkhratskiy began to distinguish nomenclature and terminology. Correlation between the term and the nomenclature is investigated by P. Dudyk, A. Dyakov, T. Kyryak, S. Koudelko, B. Mykhailyshyn, T. Mykhailova, V. Ovcharenko, P. Stakhiv. B. Russian linguists in the second half of the twentieth century devoted a lot of works to the delimitation of the terminology and the nomenclature (V. Lejchik, A. Superanska, S. Shelov etc.). They are mostly based on works of O. Vynokur and O. Reformatsky.

Mykhailyshyn and P. Stakhiv believe that the terms and the nomenclature have the same nature but different amount of meaning. G. Kolyadenko points out, that the nomenclature designates specific, individual items, and therefore is not organized systematically. In contrast most linguists are convinced that the nomenclature forms the simple system, consisting of the names of similar concepts, which are at the same level of abstraction, and represents classes of similar items. In contrast to the terms number of the nomenclature in the language for specific purposes is not limited and is growing constantly. This is particularly evident in the technical area, where the new generation of hardware, software and a variety of gadgets appears rapidly.

Basing on the material of modern television language for specific purposes, the nomenclature is classified by the formal and semantic criteria. Modern television professional language contains several groups of the nomenclature. Among them there are names of television channels, television programs, types of decoders, types of modulation, types of systems etc. So nomenclature should not be equated with terms. It differs by the degree of abstraction. The nomenclature is the special category of the vocabulary inside the languages for specific purposes.

Key words: nomenclature, term, television LSP.

УДК 811.161.2'42:821.161.2-312.2Г1/7.08

Д.В. Гурська

МОЛИТВА ЯК КОМПОНЕНТ ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНОЇ КАТЕГОРИЗАЦІЯ РЕЛІГІЙНОГО ДИСКУРСУ ТА ЙОГО ФУНКЦІОНУВАННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ (на матеріалі творів Галини Тарасюк)

У статті зроблена спроба визначити жанрову специфіку релігійного дискурсу, зокрема виділити жанр молитви як один з основних його компонентів, визначити особливості функціонування жанру молитви в сучасній українській літературі, використавши мову творів Галини Тарасюк.

Ключові слова: жанр, стиль, релігійний дискурс, молитва.

«Домінування в сучасному мовознавстві когнітивно-дискурсивної наукової парадигми, – зазначає О. О. Селіванова, – визначає постановку нових завдань перед дослідниками художніх текстів. Одним із таких завдань є з'ясування когнітивного підґрунтя тексту як макрознака, що є посередником дискурсу як комунікативної події, яка містить дві операційних ланки: продукування тексту адресантом (автором) і сприйняття, розуміння й інтерпретацію тексту адресатами» [6, с. 346].

Важливе значення у цьому плані має дослідження релігійного дискурсу. Релігійний дискурс – це утворення зі складною жанровою структурою, неповторною системою цінностей та концептів, а також низкою специфічних особливостей на мовленнєвому рівні. А „інформаційний масив тексту є результатом, з одного боку, когнітивної діяльності авторської свідомості, яка при породженні тексту діалогізує з інтеріоризованим буттям, семіотичним універсамом культури, мовою й уявним читачем; з іншого, перетворювальної когнітивної діяльності адресатів, котрі інтерпретують текст відповідно до власного діалогу з буттям, універсамом культури, знаннями мови тощо» [6, с. 347].

Складність виділення жанрів у релігійному дискурсі полягає в обширі характеру комунікації, оскільки здійснюється спілкування людини з Богом чи Бога з людиною, при цьому будь-яке висловлювання переростає свої межі і стає подією, в усій складності характеру ілюкативного потенціалу, сукупності інтенцій, які виявляють досить складні конфігурації. Питання жанрової специфіки релігійного дискурсу сьогодні залишається ще мало дослідженим, що засвідчує **актуальність** заявленої теми. **Мета** нашої розвідки – проаналізувати специфіку використання жанру молитви як компонента релігійного дискурсу в сучасній українській літературі на матеріалі мовотворчості Галини Тарасюк, проаналізувати його роль та значення функціонування у комунікативних конструкціях. Зазначена мета передбачає розв'язання таких **завдань**: – визначити жанровий простір релігійного дискурсу, – окреслити функціонування жанру молитви в творах Галини Тарасюк, – визначити особливості цього жанру та його роль у тексті.

Виходячи з особливостей породження і функціонування релігійного дискурсу, в сучасній українській літературі доцільно виділяти первинні та вторинні мовленнєві жанри. До первинних відносимо такі мовленнєві жанри як притчі, псалми та молитви, які є індивідуальними типізованими зразками структурно-семантичних та ціннісних моделей, що зародились у релігійному дискурсі, а вже потім розширили своє функціонування поза релігійним контекстом (притчі). До групи вторинних відносимо ті мовленнєві жанри, які є своєрідною інтерпретацією і модифікацією первинних релігійних зразків – текстів Святого Письма у цілому, що опираються на них композиційно, ситуативно та ціннісно, як-от: проповідь, сповідь.

Жанрово-стилістичні категорії дискурсу дають можливість адресатові віднести той чи той текст до певної сфери спілкування через усталені уявлення про норми та правила спілкування, про умови доцільності, про типи комунікативної поведінки. Це орієнтирні категорії, оскільки вони не розкривають зміст, а їхня сутність зумовлюється, перш за все, типом комунікативної ситуації. З позицій взаємовідносин між учасниками комунікації найбільш вагомою видається дистанція, протиставлення особистісно орієнтованого спілкування (це спостерігаємо тоді, якщо нам добре знайомий співрозмовник і ми прагнемо не тільки поінформувати його, а й розкрити йому свою душу, зрозуміти його внутрішній світ; адресат у такому спілкуванні цікавить нас в усій повноті своїх характеристик) та статусно орієнтованого спілкування (його спостерігаємо тоді, коли комуніканти реалізують себе через обмежений набір рольових характеристик, виступаючи представниками певних груп людей).

Важливим у вивченні жанрово-стилістичної категоризації дискурсу є, безумовно, саме поняття функціонального стилю. Лінгвістика розглядає функціональні стилі як похідні:

- а) від функцій мови (спілкування, повідомлення і вплив, за В. Виноградовим [2], і відповідно – повсякденно-побутовий, повсякденно-діловий, офіційно-документальний, науковий, художньо-белетристичний та публіцистичний стилі);
- б) від сфери уживання мови з урахуванням екстралінгвістичних форм суспільної діяльності;
- в) від форми вияву мови (усної чи писемної);
- г) від виду мовлення (монологічного або діалогічного);
- г) від способу спілкування (масового або індивідуального), а також тону, або реєстру мовлення (високий, нейтральний, знижений) [5, с. 238];
- д) від трьох базових диференційних ознак: емоційність / неемоційність, спонтанність / неспонтанність, нормативність / ненормативність [4, с. 109, 132].

У тлумачному словнику української мови **молитва** визначається так: «Молітва, -и, ж. 1. Дія за знач. молитися 1; моління. 2. Установлений текст, який промовляється, виголошується віруючими під час звернення до Бога, до святих [1, с. 537]. У художньому дискурсі, яким є художній текст Галини Тарасюк, лексема **молитва** розширює свою семантику. Проаналізуємо жанр молитви за типологічним принципом:

1. Молитва як переспів [2, с. 16] («Переспів, -у, ч. 1. Дія за знач. переспівувати // Те, що є повторенням відомого, сказанного, написаного і т. ін. раніше. 2. *перен.* Вільний переклад віршами. 3. Спів, мелодія, які повторюються (про звуки людського голосу, спів птахів) [1, с. 745]): *А душа його зверталася до господа: «Отче наш, спаси й помилуй... Мати Божя, Пресвятая Богородице, моли Сина Свого за мене грішного...». І раптом йому знову почулися людські кроки (Г. Тарасюк, „Храм на болоті”); Достойно є по правді величати Тебе, Богородицю, завжди блаженну й найнепорочнішу, і Матір Бога нашого – чеснішу за Херувимів і славнішу незрівнянно за Серафимів, що породила Бога-Слово непорочною... Правдивую Богородицю – Тебе величаємо... – шепотів в екстазі настоятель, сміючись і ридючи від щастя (Г. Тарасюк, „Храм на болоті”).*
2. Молитва як індивідуально-авторське звернення до ідеального адресата [2, с. 16]: «*Господи, Отче всемогутній і милостивий, почув мене, пошли на душу роз'ятрену раба твого негідного супокій, мир і благодать», – молив Небо отець Георгій, і відповіддю йому була тиша (Г. Тарасюк, „Храм на болоті”); Спаси мене, спаси мене, велика Марсалиє, грішника окаянного, покидька підзаборного, змія підколонного! Я три роки до тебе добирався із близького заходу... (Г. Тарасюк, „Блудниця вавилонська”); Ось він, син твій блудний Митрофан, старче, всіма покинутий, прийми його! – зі слезами в голосі звернулася пророцтва до кількох божуватого вигляду дідків у перших рядах, що аж затряслися від радісної перспективи запізнілого батьківства (Г. Тарасюк „Блудниця вавилонська”).*
3. Молитва-ствердження: *З нами Матір Божя! – задзвеніло стотисячною надією воскресле для перемоги пошарпане козацьке військо. Щоразу після цих слів: «З нами Матір Божя!» – отцю Георгію легшало на душі і світлішало в голові, і відступив страх перед безумством, яким був zagrożений його кволий убогий дух. (Г. Тарасюк, „Храм на болоті”); Я... винен. Мене карай, але прошу Тебе, Милосердна: врятуй мою дитину... Мати Божя. На Тебе, заступнице наша, одна надія... (Г. Тарасюк, „Храм на болоті”); Гуляв Світозор Буй-Турович по столичній дєбрі в оточені Веселок, Мальв та Либідок не першої молодості якраз на Великдень, дивуючи розговілу публіку вигуками: «Дажбог воскрес! Дажбог воскрес!» (Г. Тарасюк, „Митар печер господніх”).*

До жанрово-стилістичних категорій дискурсу належить і категорія розгорненості та згорненості тексту (ампліфікація („Ампліфікація, -ї, ж., літ. 1. Стилістичний прийом для підсилення характеристики явища, що полягає у нагромадженні кількох синонімів, однотипних виразів тощо. 2. Збільшення обсягу тексту під час перекладу з однієї мови на іншу» [1, с. 16]) / компресія („Компресія, -ї, ж. 2. Зменшення обсягу написаного без шкоди для його змісту» [1, с. 446])). Учасники спілкування, як відомо, володіють узагальненими сценаріями мовних жанрів. Тому вони можуть розгортати діалог у межах того чи того жанру відповідно до обставин спілкування. Коротша комунікативна дистанція вимагає менше допоміжних компонентів. Надмірна розгорненість конкретної мовної дії на тлі прототипного мовного жанру свідчить про можливі додаткові ланцюги цього мовленнєвого акту (прохання + лестощі + іронія + прямі та непрямі натяки + гра тощо). Надмірна згорненість мовної дії вказує або на надзвичайні обставини (прохання про допомогу), або на трансформацію даного мовленнєвого акту в інший (наприклад, коли прохання перетворюється у наказ) [7, с. 88].

Жанр молитви є невід'ємною частиною релігійного дискурсу та успішно функціонує у ньому, видозмінюється, доповнюється.

Отже, релігійний дискурс як довершена форма комунікації, як явище комунікативного середовища і водночас необхідна передумова його ефективного функціонування у своєму найширшому значенні є тим змістом ідеї комунікації, який комунікант має намір передати реципієнту. Основною особливістю дискурсу в цьому плані є здатність розвиватися під дією внутрішніх чинників, від умов передачі емоційного стану комуніканта, яким є використання релігійного дискурсу у мовотворчості Галини Тарасюк. У кожному іншому контексті релігійний жанр молитви має свою особливу характеристику, що потребує окремого дослідження, у чому й вбачаємо наукову перспективу.

Список використаних джерел

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : ВТФ „Перун», 2001. – 1440 с.

2. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – 254 с.
3. Даниленко І. І. Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція : монографія / І. І. Даниленко. – Миколаїв : МДГУ ім. Петра Могили, 2008. – 304 с.
4. Долинин К. А. Стилистика французского языка / К. А. Долинин. – М. : Просвещение, 1987. – 303 с.
5. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. – К. : Вища школа, 1991. – 271 с.
6. Селіванова О. О. Світ свідомості у мові. Мир сознания в языке : монографічне видання / О. О. Селіванова. – Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. – 488 с.
7. Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалі сучасної газетної публіцистики) / К. С. Серажим. – К., 2002. – 392 с.

Summary

The article deals with the determination of the genre specific of the religious discourse, in particular the selection to the genre of prayer as one of its basic components, the determination of the features of functioning of the genre of prayer in the modern Ukrainian literature using the language of Halyna Tarasyuk's works.

Religious discourse is the complicated genre structure, unique system of values and concepts and also a number of specific features at speech level. Basing on the features of origin and functioning of the religious discourse in modern Ukrainian literature it is expedient to distinguish primary and secondary speech genres.

The genre-stylistic categories of discourse give the addressee an opportunity to consider one or another text to belong to a certain sphere of communication through common ideas about norms and rules of communication, and the terms of expediency, about the types of communicative behavior. The genre of prayer is classified on typology principle as the prayer-motif, the prayer as an individually-author's address to the ideal addressee, the prayer-statement. The category of amplification and compression belongs to the genre-stylistic categories of the discourse.

Thus, the religious discourse as a perfect form of communication, as a phenomenon of communicative environment and at the same time as a necessary pre-condition of its effective functioning in the widest sense is the sense of the communication, idea that the communicant intends to pass on to the recipient. The basic feature of the discourse is its ability to develop under the influence of internal factors, from the conditions of the emotional state of communicant, as is the use of the religious discourse in Halyna Tarasyuk's work. In every different context the religious genre of prayer has his special description that needs separate research, which we see as our scientific prospect.

Key words: genre, style, religious discourse, prayer.

УДК 159.9:34

О.П. Калита

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ В ДОСЛІДЖЕННІ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЮРИСТІВ

У статті презентовано концептуальні підходи в дослідженні комунікативної компетентності юристів. Автором акцентовано, що спілкування є універсальним засобом професійної комунікації. Аналіз комунікативної взаємодії в системах «студент – студент», «студент – викладач» переконує в тому, що передумовою успішної професійної комунікації майбутніх юристів є високий рівень розвиненості складників міжособистісного й внутрішньоособистісного інтелекту.

Ключові слова: комунікативна компетентність, мовленнєва діяльність, паравербальні та екстравербальні сигнали, невербальна поведінка.

Процес модернізації вищої школи в Україні спрямований на входження до Європейського освітнього простору, що висуває особливі вимоги до підготовки фахівців міжнародного рівня, підвищення їх конкурентоздатності, професійної компетентності, мобільності. У зв'язку з цим виникає необхідність переорієнтації навчального процесу на розвиток особистості студента, його пізнавальних, творчих здібностей, вироблення досвіду професійної діяльності та комунікації, цінностей і сенсів майбутньої професії, що визначають сучасну якість освіти, зокрема юридичної, від рівня якої значною мірою залежить як ефективність діяльності правоохоронних органів, так і в цілому правопорядок у державі.

В умовах оновлення законодавства України й правової системи значно зросла соціальна значущість фахівців права. «Право – це продукт людської цивілізації, її надбання. Воно виражає загальнолюдські інтереси, національні ідеї, є унікальним, неповторним витвором людського розуму, одним із знарядь забезпечення соціальної справедливості, прав та інтересів людини» [1, с.30].

Проаналізувавши психолого-педагогічну літературу, ми визначили напрямок досліджень, який вивчає комунікативну компетентність фахівця у зв'язку з діяльністю та мисленням, розумінням, рефлексією (Д. Големан, Г. Гарднер, Ю. Ємельянов, В. Загвоздкін, С. Каган, В. Куніцина, Е.Носенко, Г. Олпорт, Е. Торндайк). Наукові розвідки психологів привернули нашу увагу до поняття «соціальний (міжособистісний) інтелект» (був уведений у психологію Е. Торндайком у 1920 р. для позначення «далекоглядності в міжособистісних відносинах») як

специфічної пізнавальної здатності, що забезпечує успішну взаємодію з людьми; «соціальний дарунок, необхідний для тонкої рівноваги поведінки, що забезпечує гармонію у взаєминах із людьми»; інтегративної властивості особистості, що забезпечує її успіх у здійсненні будь-якої комунікації, зокрема професійної.

Важливими в контексті нашого дослідження є погляди Г. Гарднера, який виокремлює комунікабельність як особливий інтелектуальний дар, що можна розвивати у процесі навчання [8]. Крім того, він дає визначення поняттю «емоційний інтелект» та виділяє дві його форми: *міжособистісний* (спроможність людини розуміти інших, усвідомлювати мотиви їх діяльності, ставлення до роботи, удосконалювати співпрацю з цими людьми, правильно розпізнавати настрої, мотиви та прагнення інших людей та відповідним чином реагувати на них) та *внутрішньоособистісний* інтелект (властивість людини, спрямовану на себе, спроможність формувати адекватну модель власного «Я» та використовувати цю модель для ефективного функціонування у житті, здатність людини розуміти власні почуття, їх джерела, а відтак регулювати власну поведінку, спираючись на зазначені складники). Можна зазначити, що існує певний взаємозв'язок між поняттями соціальний (міжособистісний) та емоційний інтелект («можливість досягнути своїх почуттів та почуттів інших людей, мотивувати активну діяльність свою та тих, хто нас оточує, керувати емоціями як сам на сам, так і у відносинах з іншими» [7]).

На думку Е. Носенко, «емоційний інтелект реалізується в здібностях людини розуміти емоції інших, узагальнювати їх зміст, виокремлювати емоційний підтекст у міжособистісних стосунках, регулювати емоції так, щоб за допомогою позитивних емоцій сприяти успішній когнітивній пізнавальній діяльності та долати негативні емоції, які заважають спілкуванню чи досягненню індивідуального успіху» [4, с. 29].

Власну концепцію соціального інтелекту запропонувала В. Куніцина [3], яка зазначає, що ця здатність обумовлює прогнозування розвитку міжособистісної взаємодії, інтерпретацію інформації та поведінки, готовність до соціальної взаємодії, до прийняття рішень; дозволяє досягати гармонії із собою та оточенням; допомагає прогнозувати розвиток міжособистісних відносин, загострює інтуїцію і забезпечує психологічну витривалість. Вищим рівнем розвитку соціального інтелекту є гуманістична спрямованість, здатність особистості позитивно впливати на інших. Таким чином, соціальний (міжособистісний) інтелект визначає рівень адекватності й успішності будь-якої комунікації, зокрема професійної.

Аналіз комунікативної взаємодії в системах «студент – студент», «студент – викладач» переконує в тому, що передумовою успішної професійної комунікації майбутніх юристів є високий рівень розвиненості складників міжособистісного й внутрішньоособистісного інтелекту. До такого висновку ми дійшли на підставі вивчення наукового доробку Н. Волкової, яка зазначає, що володіння майбутнім фахівцем таким інтегральним особистісним утворенням забезпечить кваліфіковане виконання професійної, комунікативної діяльності [2].

Важливими для нас стали погляди науковців про значення та роль мистецтва переконуючого впливу для успішної професійної комунікації. Цікаві результати отримали дослідники експериментальної риторики Йельського університету, наголосивши на існуванні «переконуючої комунікації» – сукупності заходів, спрямованих на підвищення ефективності мовного впливу.

Щодо сучасного юриста, то під час встановлення різноманітних комунікативних зв'язків, вирішення професійних завдань, йому часто доводиться застосовувати переконуючий вплив, структуру якого О. Самборська [5] визначає як ланцюг ієрархічно пов'язаних елементів (рис. 1.1):

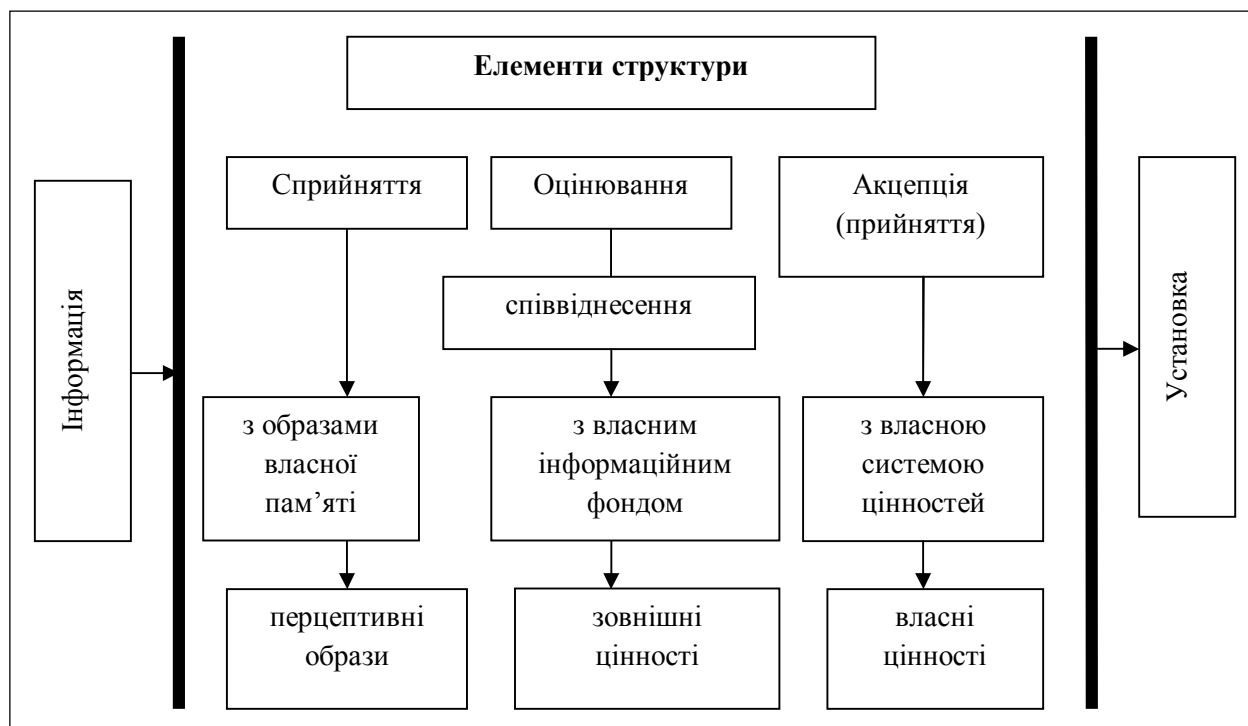


Рис. 1.1. Модель переконуючого впливу

- сприйняття як співвіднесення модальних характеристик елементів повідомлення з тими, що зберігаються в уявленнях учня, з утворенням первинного образу;
- оцінювання як співвіднесення елементів та зв'язків інформації з власним інформаційним фондом, з утворенням нових знань, що виступають відносно учня у формі зовнішніх для нього цінностей;
- прийняття як співвіднесення цінностей інформації (зовнішніх цінностей) з власною системою цінностей, з утворенням суб'єктивних цінностей, що зумовлюють нову орієнтацію учня, тобто нову установку.

Під час обґрунтування теоретичних засад формування комунікативної компетентності майбутніх юристів вважаємо за необхідне акцентувати увагу на вербальній, невербальній знакових системах як провідних засобах комунікації, юридичної зокрема.

Проблемі вербальних засобів комунікації як універсальних знарядь взаємодії між людьми присвячено роботи філософів, психологів, педагогів (В. Бадмаєв, Л. Виготський, Б. Головін, О. Леонт'єв, П. Сопер та ін.); мовознавців (В. фон Гумбольдт, Є. Верещагін, В. Костомаров, В. Іванишин, А. Лурія, Ф. Соссюр, О. Потебня, Л. Щерба); соціо- та психолінгвістів (М. Жинкін, Р. Фрумкіна, Р. Хомський тощо). Науковцями обґрунтовано, що мова не лише найпотужніший засіб комунікації, знаряддя мислення, а й історія народу, необхідна умова його існування. Кожен майбутній фахівець повинен володіти культурою мовлення, тобто навчитися дотримуватися норм усної та писемної форм літературної мови, використовувати усі її виражальні засоби залежно від стилю, жанру, типу.

Мовлення є універсальним засобом професійної комунікації. Ефективність мовлення фахівця, зокрема юриста, залежить від рівня володіння мовою, правильного вибору мовних засобів, від культури мовлення. Р. Будагов наголошує, що «якщо мовець не може відшукати найточнішу форму для своїх думок, це свідчить про недостатню обізнаність його в обраній галузі» [1, с. 34]. Погоджуємося з цим твердженням, оскільки воно також правомірне і для професії юриста. Зрозуміло, що досягти високого рівня культури мовлення неможливо без високої лінгвістичної свідомості носія мови, любові до мови, наявності постійної потреби аналізувати, удосконалювати, шліфувати власне мовлення.

Акцентуємо, що високий рівень культури мовлення юриста забезпечується комплексом умінь: організувати процес спілкування, спираючись на знання ситуації, мотиву й мети, на правильне розуміння партнера, встановлення контакту; викликати й підтримувати інтерес до процесу спілкування, поступово розв'язуючи поставлені завдання; викладати інформацію за темою спілкування в монологічній або діалогічній формі, узгоджуючи інформативну насиченість повідомлення з доступним для адресата лексичним матеріалом, синтаксичними конструкціями, інтонаційним оформленням; словом і ділом впливати на партнерів, переконувати їх, схилити до своєї думки; оцінювати діяльність співрозмовника (суб'єкта комунікації) на кожному етапі в такій формі, яка сприяє подальшому спілкуванню, а також самооцінці й аналізу власної мовленнєвої діяльності тощо. Зазначені уміння забезпечують ефективний перебіг професійної комунікації юристів.

Заслугують на увагу погляди В. Райха, який, розкриваючи змістовність невербальності у процесі професійної комунікації, стверджував: «Саме «як», тобто форма поведінки і спілкування набагато важливіша, ніж зміст того, про що пацієнт розкаже аналітику. Слова брешуть. Спосіб їх подачі – ніколи» (за [6, с. 262]). Невербальна поведінка правильно відтворює душу в усьому її несвідомому та свідомому складі – відтворює набагато більше, ніж можуть виразити словами люди. Невербальні знаки поряд із вербальними є засобами вираження й розуміння думки, тому вони окремо й у поєднанні з вербальними сприяють адекватній передачі й адекватному сприйняттю та усвідомленню інформації; розкриттю особистості, як тієї, що говорить, так і слухача.

Майбутній юрист, самовизначаючись щодо можливостей кодування невербальної поведінки, має визнати унікальність невербальної мови й наявність суперечностей між невербальним виразом та його психологічним змістом, змінність засобів невербального виразу; залежність успішності кодування від умінь людини адекватно висловлювати свої переживання, рівня сформованості навичок кодування різних підструктур невербальної поведінки, від професійної установки на неї як специфічну знакову систему.

Список використаних джерел

1. Будагов Р.А. Человек и его язык / Будагов Р.А. – М. : Изд-во МГУ, 1976. – 429 с.
2. Волкова Н.П. Професійно-педагогічна комунікація: теорія, технологія, практика: Монографія / Волкова Н.П. – Д. : Вид-во ДНУ, 2005. – 304 с.
3. Куницына В.Н. Социальная компетентность и социальный интеллект : структура, функции, взаимоотношение / В.Н. Куницына // Теоретические и прикладные вопросы психологии / [под. ред. Крылова]. – СПб., 1995. – Вып. 1. – Ч. 1. – С. 48–59.
4. Носенко Е.Л. Емоційний інтелект : концептуалізація феномену, основні функції : монографія / Е.Л. Носенко, Н.В. Коврига. – К. : Вища шк., 2003. – 126 с.
5. Самборська О.В. Соціально-психологічні механізми переконуючого впливу : дис... канд. психол. наук: 19.00.05 / Олена Володимирівна Самборська. – К., 1997. – 190 с. – Бібліогр.: л. 146–160.
6. Фрейджер Р. Личность : теории, эксперименты, упражнения. / Р. Фрейджер, Д. Фейдимен. – СПб. : Проим-еврознак, 2001. – 864 с.
7. Goleman D. Emotional Intelligence / D. Goleman. – New York : Banta book, 1995. – 352 p.
8. Gardner, H. Frames of mind: The theory of multiple intelligence / H. Gardner. – L. : Heinemann, 1983. – 294 p.

This article investigates conceptual approaches to the study of communicative competence of lawyers. The author accented that speech is a universal means of professional communication. The efficiency of broadcasting professional, including a lawyer, depending on the level of language, the correct choice of linguistic means of speech culture. The correct pronunciation, free, easy handling short, rejection of vulgarism, dialect, archaisms, words-parasites unnecessary foreign words, phonetic expression, diversity intonation, clear diction, measured pace of speech, the right to use logical stress and psychological breaks, the correspondence between content and tone between words, gestures and facial expressions – essential elements of language culture lawyer. The high level of speech lawyer provide a set of skills: organizing the process of communication, based on knowledge of the situation, the motive and purpose, a proper understanding partner, establishing contact, cause and maintain interest in the communication process, gradually solving tasks, teaching information on the topic of communication in monologue or dialogue form, consistent saturation informative message to the recipient of available lexical material, syntactic structures, intonation design, word and deed to influence partners to convince them to persuade their views, evaluate the activities of the interlocutor (the subject of communication) at each stage in a manner that promotes the communication and self-analysis and self speech activity and more. The future lawyer samovyznachayuchys the opportunities coding nonverbal behaviors should recognize the uniqueness of non-verbal language and contradictions between nonverbal expression and its psychological content, variability means of nonverbal expression, dependent on the success of coding skills to adequately express the human experience, skill level of formation of various substructures coding nonverbal behaviors from a professional install it as a specific sign system.

Keywords: *communicative competence, nonverbal behavior, speech activity, and paraverbalni ekstraverbalni signals.*

УДК 81'367

Р.В. Козак

КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ ГЕНЕЗИ ЕКСПРЕСИВНИХ СИНТАКСИЧНИХ ЗВ'ЯЗКІВ У СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВАХ

У статті акцентовано, що мовленнєвий вплив досягається через передавання тих чи тих значень як інтелектуального чи емоційного вияву психіки. Переконаливо доведено, що саме експресивний синтаксис визначає потенційну можливість будь-якого тексту мати певний вплив на свідомість того чи того адресата інформації. У цьому зв'язку підкреслено, що генеза експресивних синтаксичних категорій має універсальний характер й виокремлюється із системи типових способів осмислення й моделювання картини світу людиною, що уможливорює певну формальну семантику суспільної мови.

Ключові слова: *експресивний синтаксис, синтаксичні зв'язки, висловлювання, номінативність, предикація, синтаксична модальність, синтаксична позиція, мовна модель світу.*

У психології спілкування розрізняють гностичне, дійове, і комунікативне спрямування, через що й виокремлюють типи мислення, які функціонують у міжособистісному пізнанні, у структурі впливу на іншу людину. За довільного спілкування вплив може бути адресованим зазвичай одному з двох елементів психіки – чи то інтелектуальній, чи то емоційній сфері [10]. Мовленнєвий вплив досягається через передавання тих чи тих значень, що є також інтелектуальним чи емоційним виявленням психіки, або через думки й емоції, передавання і сприйняття котрих відбувається через той чи той матеріальний предмет – знак. Цей знак може мати найрізноманітнішу природу і субстанцію, але обов'язково має бути матеріальним й відповідати властивості перцептивності.

У цьому зв'язку на сучасному етапі розвитку лінгвістичного знання про мовленнєвий вплив і прагматичну спрямованість висловлювання **актуальність** досліджень категорії експресивного синтаксису зумовлюється його винятковою значущістю як у процесі організації писемного тексту, яким є художній дискурс, так і у процесі усного мовленнєвого висловлювання. Ми переконані, що категорія синтаксичної експресивності є засобом реалізації такого комунікативного завдання мовленнєвого акту, яким є вплив на думки адресата через інтерпретування висловлювання мовця. Тому **метою** нашої статті визначаємо доведення універсальності характеру з'яви експресивного синтаксису. Відтак **завдання** дослідження полягають у: – доведенні тези, що реальне функціонування мови пов'язане з номінацією, модальністю й експресивністю; – описі універсальності характеру експресивних синтаксичних зв'язків.

Ми підтримуємо думку науковців про те, що «експресивність – це сукупність семантико-стилістичних ознак одиниці мови, які забезпечують її здатність виступати у комунікативному акті засобом вираження відношення мовця до змісту чи адресата мовлення» [5, с. 591]. Основою експресивності є декілька груп психологічних закономірностей, що стосуються, з одного боку, до вираження емоцій та почуттів, а з іншого – до сприйняття. Лінгвістичним механізмом експресивності є, головним чином, відхилення від стереотипів у використанні мовних одиниць різних рівнів. З'яву експресивності як характерної риси мовлення чи тексту зумовлюють особливості комунікативної ситуації: наміри мовця / дописувача, презумпції читача / слухача (тобто початкові знання й уявлення, з якими він вступає у комунікацію), а також лінгвістичний й екстралінгвістичний (соціаль-

ний) контекст комунікативного акту. Експресивність пов'язана із низкою лінгвістичних категорій такої ж складної й багаторівневої природи, як і вона сама.

Загальноновизнано, що найтіснішим є зв'язок експресивності з емоційністю. Інколи ці поняття навіть використовуються як синоніми або розмежування їх і в українському, і в російському, і в білоруському мовознавстві вважається неприциповим (В. Чабаненко, Н. Бойко, О. Селіванова, А. Загнітко; О. Ахманова, В. Гак, О. Гвоздев, В. Звєгінцев; Л. Чумак, Л. Бурак, С. Важнік тощо.). На нашу думку, ці дві категорії перебувають у відношенні перемезування: спільну частину їхнього змісту складає широкий спектр емоційної експресивності, а не перемезованими сферами є компоненти, пов'язані із передаванням емоцій, з одного боку, й неемоційною, «логічною» експресивністю – з іншого. Загальним завданням експресивності є вираження чи стимулювання суб'єктивного відношення до висловлюваного. З боку мовця / дописувача це – підсилення, виділення, акцентування висловлювання, відхилення від мовленнєвого стандарту, норми, вираження почуттів, емоцій й настрою, збагачення висловлювання емоційною наснагою, оцінювання, досягнення образності і створення естетичного ефекту. З боку читача / слухача це – утримання і підсилення уваги, підвищення рефлексії, виникнення емоцій і почуттів [8; 2; 4]. Ступінь експресивності стає однією із розрізнявальних ознак для функціонування різновидів мови. До функційних різновидів, що характеризуються високою експресивністю, відносять мовлення художньої літератури, розмовне мовлення, публіцистику й мову реклами. Зокрема, до таких, для яких характерна низька експресивність, відносять мову науки, техніки, а також офіційно-ділову мову. Засоби вираження, а, відтак, і зв'язки, можуть бути подані на усіх рівнях мови. Ми детальніше зупинимось на синтаксичних експресивних зв'язках, що містять типові модифікації структурних синтаксичних одиниць із наявним експресивним значенням.

Вважаємо слушною думку В. Маслової, що саме експресивність зумовлює мету комунікативного повідомлення, забезпечуючи вплив тексту на реципієнта [6, с. 185]. Саме експресивний синтаксис визначає потенційну можливість будь-якого тексту впливати на свідомість того чи того здобувача інформації. У цьому зв'язку слід підкреслити, що генеза експресивних синтаксичних категорій має універсальний характер й виокремлюється із системи типових способів осмислення й моделювання картини світу людиною та уможлиблює певну формальну семантику суспільної мови.

Терміни *експресивність*, *експресія* походять від латинського *expression* і позначають виразність, силу вияву почуттів і думок [9, с. 736]. Дж. Серль, класифікуючи мовленнєві акти, виділяє експресиви і характеризує іллокутивну мету поданого класу як віддзеркалення психологічного стану, заданого умовами відкритості щодо стану понять, визначених межами пропозиційного змісту. «Істинність судження, вираженого експресивом, входить до його пресуппозиції» [7, с. 183]. В. Григор'єва називає експресивами акти оцінки, пропозиційну основу котрих складає настанова мовця [1, с. 76]. Функція експресивної комунікації полягає у вираженні і передаванні почуттів, оцінок, поглядів, настанов комунікантів. Експресивний дискурс формується висловлюваннями захоплення, здивування, боязкості, незадоволення, розчарування, розчарування, страху тощо. Структура експресивного дискурсу характеризується наявністю висловлювань стверджувального, оцінкового, закличного характеру. Для такого спілкування характерним є використання вигуків, оскільки не завжди можна повністю адекватно виразити почуття і стани, духовні й психологічні потреби, ставлення до предметів, ситуацій, явищ, поведінки особистості. До експресивної комунікації можна віднести і синтаксичні фразеологізми. Для вираження позитивної оцінки у східнослов'янських мовах використовуються такі синтаксичні фразеологізми, як-от: – **Йолі-палі! Колосально!** (О. Черногуз); – **Во даєт!** – *однажды сказал Черному Белов, когда они оба провожали взглядом Сашину попку, затаянутую в дорогие джинсы. – Такая красота каждый день рядом, а он – ни бэ, ни мэ ...* (Т. Устинова); – **Нам бы такіх мастакоў паболей.** *Мы, калі вернемся на Радзіму, усе сцены размалюем рэвалюцыйнымі карцінамі. Вось пабачыш!* – *сказаў Карліс і ўзнагародзіў мяне і Гену Цацкевіча дзвюма пляшкамі чырвонага віна, потым знік у натоўпе танцораў* (Адам Глебус). Для вираження негативної оцінки: – **Ідзь вi до холери!** – *раптом випалив він. – Я такий генерал, як ви, Сідалковський, граф* (О. Черногуз); – **Вы што?** – *справившись с кашлем, спросил Степан голосом Карабаса-Барабаса. – Совсем невменяемая? Вы не понимаете русский язык? Объясните вам по-китайски?* (Т. Устинова); – **Так, усё правільна, але...** – **Без але, без але.** *Ведаю я цябе. Усе вы алекаць любіце. Як з сяўбой без але? – Без але, калі так і далей пойдзе, да канца тыдня, думаю, адсеємся поўнасьцю. – Я на цябе спадзяюся. – Не падвяду, не падвяду, Андрэй Пятровіч. – Вот гэта я і хацеў ад цябе пачуць. Як з насеннем?* (Віктар Казько). Оцінки завжди є основою емоцій як особливої форми відношення людини до предметів й дійсності. Емоційне значення виражається двома протилежними поняттями – « добре », « погано ». Виступаючи компонентом семантичної структури лінгвістичних одиниць, емоційне входить до мовного змісту. Мова за своєю комунікативною функцією є засобом не лише для обміну думками, але й для вираження емоцій мовця [7]. Експресивний дискурс мінімально орієнтований на адресата, експресія більшою мірою замкнута на самому мовцеві. Наприклад: – **Що ти тут робиш?! –** *кричала вона малому . –* **Якого чорта?! Скільки можна?!** (С. Жадан); *Кто разрешил? — Он взял пакет со стола и гневно взглянул на Клару. — А я вот вам, друзья милые, выговор приказом сейчас закачу, — сказал он свирепо. — Как вы обращаетесь с экспонатами? Что за петрушка! Безобразие!* (Ю. Домбровский.); – **Чаго захицеў!** – *у Пракопавых вачах з чырвонымі павекамі таксама зайгралі іскрынкi ўсмешкі* (Ул. Гніламёдаў). У випадку виникнення інтеракції мовець й адресат втягнуті у взаємні вербальні дії. Для конфліктних діалогів характерною є оцінка з негативною семантикою. Тут використовуються негативні оцінні висловлювання. Наприклад: – **Йди ти до біса!** – *Грак, ви постійно лаєтесь. Лайка – це невихованість. Лайка – це аргументи переможених* (О. Черногуз); – **Ну-ну, мовію Дарожкін, –** *ужо распляваўся тут. Вытры. – Чаго-чаго? –* *здзівіўся Лаўрык. – Гэта ты мне? – Вытры, – кажу, – паўтарыў Дарожкін.* –

*Вытры, а не то накрыўджуся.– І Дарожкін засмяўся, весела так, на ўсе трыццаць два сялянскія партыйныя зубы. І румянец такі вясёлы працяў абедзве яго шчакі. І губы паружавелі. Тоўстыя і да гэтага, а зрабіліся яшчэ больш тоўстымі. Два блінцы, а не губы, як надзьмулі іх, наліліся чырванню. – Вытры, Лаўрык,– зірнуўшы на гэтыя губы, сказаў Гога.– Не варта крыўдзіць чалавека. Гэта вельмі ж дрэнна. – Ты пляваў, а мне выціраць... – Я пляваў. Я перамог,– сказаў Гога.– Я загадваю. Выцірай, пакуль не перадумаў і не перазагадаў. Не вытраш – будзеш мыць гэты чырвоненькі драндулет (Віктар Казько); – А какой же я-то? – спытаў он очень спокойно. – Шпион? Диверсант? Приехал с заданием взорвать эту вашу малину? Убить железного чекиста Хрипушина? Она поморщилась. Все опять понемногу вставало на свои места. **Тожэ мне террорист!** – Да нет, – сказала она, – ну какой же вы террорист? Террорист – это масштаб, мужество. А вы просто алкоголик или, как говорят блатные, шобла, ботало. Интеллигентская шобла, конечно. С простыми то легче, они честнее, а вы просто скользкий, юркий, неприятный человечико. Неряха! (Ю. Домбровский).*

Экспресивний дискурс зрідка виступае як самостійний компонент. Найчастіше він супроводжуе якийсь інший вид комунікації, зазвичай, аргументацію. На тлі підвищеного інтересу у лінгвістиці до ролі особистості мовця у процесі спілкування, його мовленнєвої діяльності Г. Золотова, Н. Онипенко, М. Сидорова виділяють такі комунікативні реєстри мовлення: репродуктивний, інформативний генеративний, які організують монологічні тексти, і волюнтивний, реактивний, які відображають більш активну міжособистісну мовленнєву діяльність [3, с. 398-410].

Семантичні ролі компонентів мовної структури визначальні тим, що вони є відбитком типових відношень між елементами ситуації. Ці відношення є динамічними, такими, що не лише номінують компоненти ситуації, але й у процесі формування моделі ситуації у мовній свідомості номінативні фрагменти набувають (ім присвоюється) динамічної характеристики. Зазначений процес по-іншому йменується *предикацією*. У процесі предикації реалізується функційна нерівність семантичних ролей – ініціальний « стан системи » змінюється, бо змінюється погляд на систему, себто, початкова модель відтинку світу експлікується, фокусується у котрійсь своїй частині, через що з'являється нова характеристика системи як результат втручання людського розуму. Формуючи пропозицію, homo loquens реалізує котрусь із типових когнітивних моделей поведінки: чи то надає статичній номінативній системі нового значення, чи то « повертає » систему так, що до того неактуальна її ознака «фокусується», стає актуальною – тобто реалізує пасивну модель обробки інформації, чи то реалізує активну модель – саме значення створює актуальну ознаку чи нову номінативну (експресивну) систему (порівняймо, наприклад, нечленовані речення експресивного змісту) – ця заново створена система завжди базується на наявній моделі світу, яка є пресупозицією. Такого типу фокусування, вияв характеристики стає можливим у трьох вимірах, спроектованих у систему мови: вимірі номінативному, вимірі експресивному й вимірі модальному. Процеси предикації у кожному із трьох просторів є однотипними, але по-різному структуровані за аналітичного їх осмислення. Найбільш розчленованим простором є, безумовно, простір номінації. І предикація у цьому просторі завжди має характер номінативного «зрушення», виявлення чи надання пресупозиційної ситуації нового параметру, нової ознаки. Менше розчленованим є модальний простір у тому розумінні, що сам характер модальної предикації є складнішим із когнітивного погляду. Модальний параметр – це, зазвичай, недискретний параметр, хоча він може мати повністю формальні засоби вираження. Семантична сутність синтаксичної модальності полягає у створенні розмаїтих світів – моделей фрагменту світу зі зміненим тим чи тим параметром. Усі форми так званої «ірреальності» когнітивно не менше реальні від індикативу, вони реалізуються на усіх синтаксичних рівнях і дають можливість людині, наприклад, моделювати можливість, мотивацію, суб'єктивне ставлення тощо без «зміни» тієї картини світу, яка прийнята за «оригінал». Експресивний параметр є найменш розчленованим через причину своєї неоднозначності, чи, найшвидше, через причину своєї «простоти»: когнітивні стани емоцій, зазвичай, не членовані, вони можуть змішуватися, як фарби, але усередині емоційного стану наявність семантичних фрагментів є маловірогідною, емоція переживається як єдине ціле й виражається й виражається, зазвичай, як єдине ціле – наприклад, нечленованими реченнями чи суперсегментними засобами – інтонацією, жестами; якщо для вираження когнітивного емоційного стану використовуються синтаксичні засоби, то вони зазвичай подаються у вигляді відтворюваної моделі, що, вірогідно, пов'язане і з біологічною основою, і з конвенційністю вираження емоцій у лінгвістичних культурах. Отож, як ми переконаємося, реальне функціонування мови пов'язується із предикацією трьох типів – номінативною, модальною й експресивною. Кожна із зазначених предикацій гранично антропоцентрична. Експресивна впливає із суті людини і є конвенційною, модальна зреалізовує суб'єктивне втручання людини у створювану нею модель світу. Номінативна предикація реалізує, здавалося б, зовнішні об'єктивні явища, і єдиним антропоцентричним фактором виступає вибір того, що саме є актуальною ознакою. Безумовно, це стає важливою частиною функціонування системи, але можемо засвідчити, що й решта « об'єктивної » її частини є абсолютно антропоцентричною.

Така система смислових відношень сигніфікована типовими смисловими ролями, побудована як модель відношень явищ світу, спостережуваних людиною. У цій моделі світу існує дещо, що є її суттю – статична ситуація (система предметів, явищ). Ситуація в цілому чи її елемент стають актуальними чи виявляють нову, невідому раніше для цієї моделі властивість. Вияв властивості є іманентним для свідомості, бо це – важлива сходинка категоризації інформації. Виявлена процесом предикації властивість фіксує семантичну модель у системі зв'язків і відношень когнітивного простору мови. Категорійна інформація може бути перетворена з багатомірної системи концептосфер у лінійну синтаксичну послідовність. Завдяки категоризації нелінійні й розмиті смисли дискретизуються й набувають властивостей, синтаксично операційних для homo loquens. Вони розміщу-

ються відповідно до смислових ролей, які відображають відомі для носія мови відношення між явищами навколишнього світу, а ці ролі стають доступними для трансляції в елементи синтаксичного ланцюга – систему синтаксичних позицій, Отож, як бачимо, категорійність є важливим елементом когнітивного перетворення смислу на шляху побудови мовної структури.

Кількість типових синтаксичних позицій є досить значною. Якщо послугоуватись багатоярусною ізофункційною природою синтаксичних структур, то операційною одиницею синтаксису є синтаксема – синтаксична позиція певного ярусу. Деякі синтаксеми займають привілейовану позицію, оскільки їх синтаксична роль – бути вершиною синтаксичного ядра. Інші синтаксеми виконують актантні й сирконстантні функції. Кожна з типових позицій може бути заповнена тільки елементами з певною категорійною семантикою – так синтаксема вершини ядра може бути заповнена тільки предикатним словом, синтаксемою чи ядром іншого ярусу, заповнювач синтаксеми суб'єкта має мати номінативну (чи співвідносну з нею) природу тощо.

Найпростіша модель людських уявлень про динамічну ситуацію співвідноситься із типовою формальною структурою, що оточує предикат, – агенс, пацієнс, адресат, інструмент тощо. Такі семантичні ролі є універсальними для досліджуваних східнослов'янських мов. Вони відбиваються в універсальних суб'єктно-об'єктних моделях, у яких від мови до мови здійснюється не семантика, а порядок і засоби оформлення.

Система валентностей предикатного слова і є найбільш формальним відображенням системи важливих взаємозв'язків у свідомості homo loquens. Ця система передбачає маркування синтаксем, наповнення яких розкриває концептуальне ядро окремої ситуації в картині світу.

Як переконуємося, експресивний синтаксис охоплює експресивні відтінки, притаманні тій чи тій синтаксичній конструкції або тим чи тим комбінаціям синтаксичних конструкцій. Синтаксичні структури, що підсилюють експресивність висловлювання, називають риторичними фігурами, фігурами мовлення чи виразними засобами, котрі включають до себе неувичаєне розміщення елементів (різновиди інверсії), переосмислення синтаксичних конструкцій, введення елементів, які не подають нової предметної інформації (повтори), пропуск логічно необхідних елементів, порушення завершеності речення тощо.

Зазначене вище уможливорює певні висновки. По-перше, генеза синтаксичних відношень, які у різних східнослов'янських мовах по-різному реалізуються у синтаксичних зв'язках, має універсальний характер і мотивується способами осмислення й моделювання людиною картини світу. По-друге, завданням власне синтаксичної науки є встановлення цього набору типових способів осмислення світу й виявлення на цій основі системи синтаксичних відношень, що лежать в основі формальної організації синтаксичних структур. Межі таким чином вибудованої «граматики смислів» мають перебувати у межах тих смислових категорій, які знаходять своє відбиття у синтаксисі хоча б однієї мови. По-третє, розробка системних принципів реалізації відношень у синтаксичних зв'язках є переходом від семантичної грамматики до граматичної формальної. Критерієм правильності моделі тут може стати рекурсивний підхід – спроба побудови на основі формальної граматичної грамматики семантичної, яка не протирічить системі уявлень людини про властивості навколишнього і внутрішнього світу. У розширенні та деталізації цих понять і вбачаємо перспективу дослідження.

Література

1. Григорьева В.С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты / В.С. Григорьева: монография. – Тамбов: изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2007. – 288 с.
2. Демьянков В.З. «Теория речевых актов» в контексте современной лингвистической литературы / В.З. Демьянков // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: изд-во «Прогресс», 1986. – Вып. XVII. – С. 223-235.
3. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка / Г.А. Золотова, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидорова. – М.: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2004. – 544 с.
4. Касевич В.Б. Теория коммуникации и теория языка / В.Б. Касевич // Говорящий и слушающий: языковая личность, текст, проблемы обучения: материалы междунар. науч.-метод. конференции. – СПб.: изд-во СПбГУ, 2001. – С. 70-75.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. – М.: Большая Рос. энциклопедия, 1990. – 595 с.
6. Маслова В.А. Некоторые онтологические аспекты эмотивности текста // Язык и эмоции: сб. науч. тр. – Волгоград: изд-во «Перемена», 1995. – С. 184-191.
7. Серль Дж.Р. Классификация иллокутивных актов / Дж.Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: изд-во «Прогресс», 1986. – Вып. XVII. – С. 170-194.
8. Скребнев Ю.М. Тропы и фигуры как объект классификации / Ю.М. Скребнев // Проблемы экспрессивной стилистики. – Ростов-на-Дону: изд-во Ростов. ун-та, 1987. – 142 с.
9. Словарь иностранных слов и выражений: авт.-сост. Е.С. Зенвич. – М.: Русский язык, 2000. – 784 с.
10. Тихомиров О.К. Психология мышления / О.К. Тихомиров – М.: изд-во Московск. ун-та, 1984. – 272 с.

Kozak R.V. Cognitive aspect of expressive syntactic connections genesis

In the article the emphasis is made on the fact that linguistic influence is reached through sharing of different meanings of intellectual and emotional revealing of psychic. It is convincingly proved that just the expressive syntax specifies the potential opportunity of any text to have the definite influence on the consciousness of one or another receiver of information. Thereupon it is proved that the genesis of expressive syntax categories has the universal character and it is separated out of the system of typical means of comprehending and modeling of worldview by a person and that makes the formal semantics of common language possible. The newly created system is always based on the existing model of the world, which is the presupposition. Displaying of such characteristics is possible in three dimensions, which were developed into language system: nominative dimension, expressive dimension and modal dimension. The processes of predication in every of each fields are stereotyped, but they are structured in different ways

according to types of their analytical thinking. The expressive parameter is the least divided. In the same way the real functioning of language is connected with the predication of three types – nominative, modal and expressive. Each of the mentioned predications is boundary anthropocentric. The expressive predication is developed from the essence of the person and it is conventional; modal one realizes the human's subjective interference in the created by her model of the world, nominative predication realizes the external objective phenomenon and it is the anthropocentric features.

The operational unit is the syntactic unit – the syntactic position of a specific layer. The simplest model of human conception about dynamic situation is correlated with typical formal structure, which surrounds the predicate – agent, patients, addressee etc. Such semantic roles are universal for all languages. They are reflected in universal subjective-and-objective models, in which from language to language not the semantics, but order and means of design are changed. Such system provides marking of syntactic units, which discover the conception core of separate situation in worldview.

Key words: expressive syntax, syntactic connections, expression, nominativity, predication, syntactic modality, syntactic position, linguistic worldview.

УДК 811.161.2'271

Л.М. Марчук

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЩАСТЯ»: ФІЛОСОФСЬКИЙ ТА СОЦІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

Мовна картина світу акумулює в собі різні концепти – вербалізовані ментальні утворення, які віддзеркалюють у собі культурні здобутки певного народу, особливості його світогляду. Аналіз вербалізації окремого лінгвокультурного концепту в мовній картині світу носіїв певної мови дає можливість поглибити знання про взаємовплив культури й людини.

Ключові слова: концепт, щастя, лінгвокультурологія, ментальний образ, концептуальна картина світу.

Для сучасної лінгвістики властиво звернення до проблем взаємозв'язку мови, свідомості та культури. Особливо актуальним є дослідження ментальних образів та їх вербалізація в різних мовах.

Сучасна українська лінгвоконцептологія вбачає провідним завданням усебічний аналіз концептів, що є складовими концептуальної картини світу. Базовими для цієї дисципліни є роботи таких вітчизняних учених Т. Вільчинської, І. Голубовської, В. Жайворонка, А. Загнітка, В. Іващенко, В. Кононенка, Т. Космеди, В. Ужченко та ін.

Об'єктом дослідження є лінгвокультурологічний концепт «щастя» в українському ментальному просторі, а статті безпосередньо – визначення задекларованого концепту в сучасній українській мові у соціологічному аспекті. Предметом статті стали змістові характеристики концепту «щастя», які було визначено під час експерименту-опитування студентів 5 курсу факультету української філології та журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

У зв'язку з цим були поставлені такі завдання дослідження:

1. Провести вільний, спрямований та рецептивний психолінгвістичні експерименти з носіями української мови.
2. Проаналізувати результати експерименту та виокремити когнітивні ознаки концепту ЩАСТЯ.
3. Побудувати та описати модель досліджуваного концепту в свідомості української мовної особистості.
4. Описати структуру концепту.

У дослідженні ми обрали методику семантико-когнітивного аналізу концептів, у якості основних експериментальних методик були використані вільний, спрямований і рецептивний експерименти, експериментальне виявлення символіки.

У рецептивному експерименті взяли участь 57 осіб – 55 жінки, 2 – чоловіки. Серед опитаних – особи у віці від 20 до 23 років.

Період проведення експерименту – 2014 р. Експеримент здійснювався в індивідуальній формі.

Щастя – фундаментальна категорія людського буття, тому концепт «щастя» є базовим концептом культури та ментальним утворенням, який стоїть поряд з такими метафізичними утвореннями, як душа, істина, свобода та ін., до якого входять інтелектуальна загально аксіологічна оцінка та оцінка емоційна у формі радості або задоволення. В 1985 році Анна Вежбицька – польський та австралійський дослідник – випустила книгу «Лексикографія і аналіз концептів» (Lexicography and conceptual analysis), присвячену тлумаченню предметної лексики. Дослідниця сформулювала й довела тезу про антропоцентричність звичайної мови і, внаслідок цього, про залежність семантики від людського бачення фізичного світу, а не від будови фізичного світу як такого. Тобто ментальне існування абстрактних категорій у звичайній, мовній свідомості переважно інтуїтивно, тому ці поняття не мають у мові дискурсивного представлення [5, с. 108-109]. Проте В.С. Воркачов зазначає, що «інтуїтивно» у випадку щастя навряд чи рівнозначно образно, оскільки намалювати картинку щастя виявляється неможливим, і, насамкінець, використовуючи прийом свого роду сократівської «маєвтики» – системи навідних питань – можна отримати від респондента його словесне визначення [2, с.47].

У монографії С.Г. Воркачова «Концепт щастя в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа» узагальнюються лінгвістичні погляди на концепт як ментальне утворення, що має етнокультурну специфіку та мовне вираження. Автор досліджує понятійний, метафорично-образний та семантичний складник концепту «*щастя*», а також описує функціонування його семантичного дублета «*блаженство*» в релігійному та поетичному дискурсах [2, с. 3]. С.Г. Воркачов заперечує твердження про те, що число уявлень про щастя дорівнює кількості людей, адже індивідуальні репрезентації піддаються типологізації відповідно до концепцій, які підтримують члени певного соціуму [2, с. 61].

Михайлова О.М. вивчала особливості репрезентації концепту «*щастя*» на матеріалі російських паремій й художньої літератури та особливості інтерпретації концепту «*блаженство*» в російських релігійних та художніх текстах, а також лінгвокультурний потенціал лексем *благо*, *блаженство*, *благодать*. Умотивованість дослідження цих концептів як «семантичних дуплетів» визначається тим, що хоч «*щастя*» і «*блаженство*» виникли й розвивались як два різні непов'язані феномени, але згодом у російській культурі концепт «*блаженство*» став втрачати релігійне значення й поступово зближуватися за значенням з концептом «*щастя*» [3, с. 17]. О.М. Михайлова акцентує на розумінні концепту «*блаженства*» як дублета «*щастя*», тоді С.Г. Воркачов вказує не тільки на дублетність цих концептів, але й зауважує про те, що «*блаженство*» в семантичному відношенні є суб'єктивним компонентом концепту «*щастя*».

Досліджуваним пропонувалася інструкція: «Ви берете участь у психолінгвістичному експерименті. Підберіть, будь ласка, визначення поняттю «*щастя*» у профанному та релігійному розумінні. На початку опитувального листа наводилася фраза: Щастя – це ...»

У результаті експерименту від досліджуваних було отримано 57 реакцій, що дало змогу сформулювати асоціативне поле стимулу щастя, яке має такий вигляд:

Щастя (у профанному (світському) розумінні) – це народження (26); матеріальне забезпечення (56); здоров'я (50); взаємне кохання (47); сім'я (49); робота / кар'єра (29); модний одяг (6); гроші (7); відпочинок (2); влада (8); насолода (5); стабільність (12); безумство (1); діти (23); життя в єдиній унітарній країні (9); позитивне сприйняття світу (2), мир (48); повага (1).

Безумство респондент пояснює є щастям, бо «з умом важко жити в насолоду».

Щастя у релігійному розумінні – це чисті думки (10); віра в Бога (57); знайдення поради у молитві (2); творення добра іншим (8); прощення гріхів (1); гармонія з Богом (24); дотримання Біблійних заповідей (1); уміння відчувати любов до ближніх (5); ствердження моралі (10); відсутність докорів сумління (1); любов (1); розуміння Святих книг (1); відчуття після Святої Сповіді (1); свобода (1), блаженність (32).

Концепт ЩАСТЯ як аксіологічна ментальна одиниця мовної картини світу репрезентує такі базові поняття, як підтримка долі, удача, радість, відчуття задоволення життям (емоційно-чуттєвий фон).

У релігійному дискурсі концепт «*Блаженство*» є базовим, оскільки означає бажаний результат спілкування людини з Богом і тлумачиться як «особлива божественна милість, послана людині для її спасіння; Божа допомога і захист, даровані кожному християнину в його щоденному житті; сформульовані в заповідях блаженств вищі радості, які обіцяв Ісус Христос в Нагірній проповіді як нагорода за праведність» [3, с.4-5]. Значення концепту «*Блаженство*» в релігійному дискурсі продовжує залишатися незмінним упродовж усієї історії християнства, тоді як профанний погляд на щастя може змінюватися залежно від соціально-політичних, соціально-економічних та культурних умов життя в певний період часу, що піднімає значення соціологічного дослідження реалізації концепту у свідомості сучасних носіїв мови, їх мовній картині світу. Так, наприклад, з огляду на останні події навколо України респонденти зазначають, що щастя – це мир і єдина унітарна Україна.

Інтерпретаційне поле концепту зазвичай є дуже об'ємним і включає багаточисельні когнітивні ознаки, які характеризують ставлення людей до щастя і різноманітні енциклопедичні знання про його прояви та функціонування, отримані із досвіду.

У інтерпретаційне поле концепту ЩАСТЯ входять такі когнітивні ознаки:

Оцінна зона

Щастя відчуття радості 1, коли друзі можуть радіти разом 1, задоволення 1, посмішка 1, можливість подвоїти, потроїти радість 1, коли широко радієш успіхам друзів 1, насолода 1.

Щастя – це хороші відносини 2 – 0,23% (хороші відносини між людьми, можливість добре проводити час).

Щастя – це справедливість 3 – 0,34% (справедливий 1, справедливість 1, справедливий 1).

Енциклопедична зона

Щастя – благодать, здоров'я, благополуччя, потомство, праця, успіх, гроші, спокій, стосунки між людьми, які об'єднані спільними інтересами, інтерес, що виникає на основі спільних поглядів, інтересів, цінностей, спільні духовні цінності, духовна близькість,

Символом щастя є сонце, весна, вода, двоє, що міцно тримаються за руки, пиво, машина, будинок, валюта, ранок тощо.

Наприклад: «Найбільше щастя для кожного – можливість прокидатися вранці, дарувати тепло та любов людям, які дорогі для тебе».

Утилітарна зона

«Мати рідних, які підтримують, допомагають, до яких можна поїхати на свята»; «Отримувати невідкладну допомогу при будь-якій ситуації»; «Щаслива людина – це задоволення потреб в повній мірі»; «Щастя проявляється для людей у різних дрібницях, речах, певних моментах у житті».

Пареміологічна зона

Окремо описується пареміологічна зона інтерпретаційного поля. Ця зона відображає інтерпретацію концепту свідомістю народу переважно в історичній перспективі.

Результати дослідження паремій включені у модель концепту. Кількість когнітивних ознак, виявлених під час аналізу паремій – 12, що складає 7,18 % від загальної кількості ознак.

Інтерпретаційне поле концепту ЩАСТЯ в цілому складає 32% його когнітивного змісту.

Наступним етапом моделювання концепту є описання польової організації виявлених когнітивних ознак, тобто виокремлення ознак, які утворюють ядро, ближню, дальню і крайню периферію концепту, і представлення змісту концепту у вигляді польової структури.

Польова організація когнітивних ознак відображає ієрархію окремих когнітивних ознак у структурі концепту. Членування змісту концепту на ядро і периферію здійснюється за критерієм яскравості когнітивних ознак. Яскравість когнітивної ознаки визначається кількістю асоціатів, що об'єктивують цю ознаку під час аналізу результатів асоціативних експериментів і тлумачних словників.

У ядро концепту за ознакою яскравості можуть увійти як образні, емоційні, так і раціональні компоненти концепту, як компоненти його інформаційного змісту, так і компоненти інтерпретаційного поля концепту.

Польове описання структури концепту може мати словесну (описання у вигляді тексту) або графічну (зображення у вигляді малюнка) форму.

Словесна форма представлення польової структури концепту ЩАСТЯ має такий вигляд:

Ядро

Щастя – це любов та повага близьких / допомога Бога;

Щастя – це спілкування та присутність взаємного кохання / любов Бога;

Щастя – це довіра / гармонія;

Щастя – це здоров'я / віра у силу молитви;

Щастя – це матеріальне благополуччя;

Ближня периферія

Існує як гармонія між багатьма людьми, як підтримка один одного;

Народження здорових дітей;

Щастя – це стосунки.

Дальня периферія

Символом щастя є пиво, машина, будинок.

Крайня периферія

Щастя – це дружба;

Щастя – це прощення;

Щастя – це свобода;

Щастя дає спокій.

Як ключовий компонент національної культури, базовий концепт ЩАСТЯ відбиває найважливіші категорії та установки життєвої філософії українців, є значимим для розуміння національного характеру українців іншими народами.

Матеріалом для опису лексем, що виражають концепт «*щастя*», стали словники української мови: «Словарь української мови» Б.Д. Грінченка [10], «Етимологічний словник української мови» [6], «Словник синонімів української мови» [9] та «Словник антонімів української мови» Л.М. Полюги [8], словник-довідник «Знаки української етнокультури» В.В. Жайворонка [7], «Словник фразеологізмів української мови» [13], а також двотомний «Словник синонімів української мови» [11] та одинадцятитомний «Словник української мови» [12].

Б.Д. Грінченко у своєму «Словарі української мови» потрактував такі споріднені зі *щастям* слова: *щасливе, щасливий, щасливити, щасливо, щасний, щасниця, щасно, щастить, щаститься*, власне *щастя* та *щастячко*. Особливістю даного словника є те, що до кожної номінації наведений порядковий номер, у багатьох випадках тлумачення відсутнє, але подається ілюстративний матеріал (у тому числі паремії), вказівка на синонім чи переклад російською (*счастье, счастливая судьба (щастя-доля)*). Що ж до тлумачення слова *щастить*, то воно представлено таким чином: *давать, посылать, приносит счастье, благоприятствовать, удаваться* [10, Т. IV, с. 538]. Із цієї дефініції та наступних прикладів, можна простежити, що дієслово *щастить* має два значення: 1) приносити щастя (*Хай Бог щастить*); 2) таланити (*У всьому йому щастило*). У поданих далі спільнокоренових лексемах (*щасливий, щасливити, щасливо, щасний, щаститися*) тлумачення відсутні, є лише приклади з фольклорних та релігійних текстів (10, Т. IV, с. 539). Отже, у «Словарі української мови» представлений погляд на щастя як на веління Бога, яке від нього цілком залежить.

У семитомному «Етимологічному словнику української мови» зазначається, що перша частина слова *щастя* походить від давньоіндійського «добрий», а друга є спільнослов'янським новотвором. Первинне значення цієї лексеми є «добра частина (частка)», а також «спільна участь» [6, Т. IV, с. 501]. Явище втрати семантичних та словотвірних зв'язків лексем *частина – щастя* спричинило зміну значення слова.

Одне з найповніших визначень поняття *щастя* подає «Словник української мови» в 11-ти томах (далі СУМ), у статті якого виділяється три основних значення, які доповнені широким спектром відтінків.

Щастя як «стан цілковитого задоволення життям, відчуття глибокого вдоволення й безмежної радості, яких зазнає хто-небудь» пояснюється як «зовнішній вияв цього відчуття», «радість від спілкування з ким-небудь

близьким». За цим словником *щастям* називають «те, що дає радість кому-небудь, викликає гаряче почуття симпатії, любові» або ті явища, що викликають відчуття «найвищого задоволення життям». Представлено також тлумачення ідіом із стрижневим словом *щастя*: *вважати (мати) за щастя, випало (випадає) щастя кому-небудь, зазнавати (зазнати) щастя, купатися в щасті, приносити (принести) щастя комусь*. В українській мові також вживається словосполучення *Палац щастя*, яке пояснено в словнику як «приміщення, у якому реєструють шлюби».

Друге значення, подане в словнику, – «досягнення, успіх, удача». Представлено ідіоми *колесо щастя, мати щастя. Мати щастя* тлумачиться як «бути, почувати себе щасливим», «бути щасливим що-небудь зробити, взяти участь у чомусь».

У третьому значенні щастя представлено як «доля, талан». Фразеологізм *щастя запропастити* має семантику «зробити чие-небудь життя безрадіним, немилим» [13, Т. XI, с. 280].

Лексема *щасливий* має чотири значення: 1) «який має щастя, який зазнає щастя, радості», 2) «який приносить або приніс щастя, успіх, удачу; винятково сприятливий, радісний», 3) «якому випадає щастя, успіх, удача, якому щастить», 4) «успішний, благополучний, виграшний» [12, Т. XI, с. 571], а для лексеми *щастить* представлено два значення: 1) «ітися на щастя, на успіх кому-небудь; удаватися, везти» та 2) «робити щасливим когось, давати кому-небудь щастя», до того ж друге значення має стилістичну позначку (розм.) [12, Т. XI, с. 573]. Порівнявши тлумачення, подане у СУМ із тлумаченням у «Словарі...» Б.Г. Грінченка, можна простежити, що у свідомості українців змінилося розуміння власного везіння, яке зараз залежить тільки від самої людини, а не від «діяння божого» [10]. Лексема *щастити* у значенні «робити когось щасливим» залишилася лише в усному мовленні.

«Словник синонімів української мови» Л.М. Полюги пропонує синонімічний ряд до слова *щастя*: *задоволення, благодать, талан, рай, раювання, гаразди*, а також *щастя-доля* [9, с. 457]. Відповідно до цього ряду цінним у щасті є його розуміння як ідеального існування, яке повністю задовольняє всі потреби людини. До лексеми *щасливий* дібрані вісім синонімів: (у значенні «сповнений щастя, успіху») *таланливий, удачливий, везучий*, (сповнений «блаженства») *блаженний*, («достатку, задоволення») *радісний, безхмарний, неза тьмарений*, («приносить задоволення») *прекрасний*, а також синонімічні фразеологізми *родився в сорочці родився та під щасливою зіркою* [9, с. 457]. У зазначеному словнику представлено також лексему *щастити*, яка у значенні «успішно, щасливо складатися» має такі синоніми: *таланти, везти, удаватися*, (у розмовному стилі) *фортуни*; (у господарстві) *вестися*; фразеологізми *відчувати себе на сьомому небі, фортуна усміхається*.

«Словник синонімів української мови» в двох томах репрезентує дещо інші синонімічні ряди до досліджуваних нами слів. До лексеми *щастя*, крім поданих у словнику Л.М. Полюги *талан, щастя-доля*, зазначається *фортуна, доля, (сімейне) щасливе життя, досягнення, успіх, удача* [11, Т. II, с. 340].

Лексема *щасливий* має синоніми *талантистий, таланливий, удачливий, успішний, золотий, квітучий; променистий, щасний, безтурботний*. Слово *щастити* є синонімічним до наступних слів: *таланти, фортуни, ітися на щастя, удаватися* [11, Т. II, с. 339].

Аналіз синонімічних рядів лексеми *щастя* дозволяє зробити висновок про те, що українці найчастіше пов'язують щастя із долею або випадком у житті.

У словнику антонімів Л.М. Полюги антонімічним *щастя* («те, що викликає такий стан, приносить радість») є лексема *горе* («обставина, подія, що викликає страждання, біда, лихо, нещастя») [8, с. 196]. Досить проблематично вважати репрезентовані лексеми абсолютними антонімами, адже *щастя* як «стан повного задоволення життям, відчуття радості» не може мати антонім *горе*. У цій же словниковій статті представлено антонімічні пари: *щасливий, щасний – нещасливий, нещасний; щастити – нещастити* [8, с. 197].

У «Словнику фразеологізмів української мови» представлено три фразеологізми, у яких вживається лексема *щастя*: «випадає щастя», «щастя твоє», «щастя десь завалалося», які в цілому втілюють уявлення про щастя як про сприятливу нагоду, випадок у житті, що прямисть задоволення, радість тощо [13, с. 781].

Словник-довідник «Знаки української етнокультури» В.В. Жайворонка здійснює опис «етнокультурних концептів», джерелом створення яких є етносимволіка слова, що переплітається з «етносимволікою позначуваної ним реалії» [7, с. 3]. Що ж до специфіки тлумачення лексеми *щастя*, варто відзначити, що, на відміну від тлумачення, вміщеного в СУМ, В.В. Жайворонка виокремлює ще одне значення: «щастя-доля = щастя-доленька, щастя й доля – народнопоетичні назви радості в житті, вдоволеності ним, успіху, добробуту в ньому» [7, с. 654]. Ілюстративний матеріал в аналізованій словниковій статті містить не тільки приклади паремій і цитати з творів українських письменників (Т. Шевченка, П. Чубинського, П. Куліша), а й народні повір'я про щастя: «кучері на голові (особливо в хлопця) приносять щастя, гроші і збіжжя в ритуальних обрядах – на багатство і на щастя, також на щастя – мотузок і речі повішеного» [7, с. 654]. Як бачимо, при тлумаченні семантики слова взято до уваги етнографічний компонент, що уможливило репрезентувати лексему *щастя* як елемент української етнокультури.

Здійснення аналізу лексикографічного опису лексем *щастя, щасливий, щастить* дало змогу представити понятійний складник концепту «*щастя*». Дані лексикографічних праць дозволяють констатувати, що тлумачення лексеми *щастя* змінювалося з часом. Дослідивши сучасні лексикографічні праці, дійшли висновку, що на сьогодні втрачене значення лексеми-репрезентанта *щастя* як «частини». Домінантним виступає значення «стан цілковитого задоволення життям», що витіснив на периферію його синонімічний зв'язок із словом *доля*.

У Термінологічно-правописному пораднику для богословів та редакторів богословських текстів натрапляємо на такі рекомендації: Блаженство, блаженний – щастя, щасливий. Блаженство, блаженне життя в богословській літературі переважно є синонімами життя, яке маємо у Христі, у Бозі, а отже, вічного життя, життя в небі: «блаженні убогі духом», «...і збережи їх у блаженній житті...». У такому значенні не слід їх замінити висловами щастя, щасливе життя, семантика яких не виходить поза значення «стан цілковитого задоволення життям..., фортуна, доля». Навпаки, коли йдеться про задоволення життям, про радість чи добру долю в житті, у релігійному контексті краще вживати терміни блаженний, блаженство, щоб наголосити, що цей стан є не просто вищим ступенем радості, а що джерелом і змістом тої радості й доброї долі є благий Бог: «Блажен еси, Ізраїлю! Котрий народ такий, як ти, якого б вирятував Господь» (Втор. 33:29); «...який добрий Господь! Блаженний, хто до нього прибігає» (Пс. 34:9) [14].

Пізнання сутності щастя пов'язують із з'ясуванням того, чим воно є для людини – метою чи результатом. Як правило, це наслідок невинного отождолення реального щастя (результату) з уявленням про щастя, яке пов'язують з досягненням певної мети. Таке уявлення може супроводжуватися інтенсивними переживаннями передчуття щастя, що істотно впливає на досягнення життєвих цілей, активізує діяльність людини. А власне щастя, щастя як результат успішної діяльності нерідко робить людину пасивною, принаймні на якийсь час.

Проведене дослідження концепту «щастя» дозволяє нам зробити висновок про те, що уявлення про щастя, характеризується багатовекторністю. Українці пов'язують щастя з різноманітними аспектами життя: наявністю чи відсутністю матеріальних благ, зовнішньої привабливості, розуму, працелюбності. У багатьох проаналізованих пареміях було спостережено явище часткового накладання концептів «щастя» та «біда», на основі якого вдалося глибше дослідити уявлення про концепт «щастя». Певним чином цей концепт організовує особистий внутрішній світ суб'єкта, визначає те, як він сприймає навколишню дійсність. Уявлення про щастя виступає як оцінне судження життя в цілому, воно формулює ціль існування, критерії вибору способу життя за межами індивідуального буття.

Література

1. Августин Аврелий. Исповедь /Аврелий Августин // Лабиринты души. – Симферополь, 1998. – С. 5-218.
2. Воркачев С. Г. Концепт счастья: понятийный и образный компоненты / С.Г. Воркачев // Известия РАН. Серия лит-ры и языка – 2001. – Т. 60, № 6. – С. 47-58.
3. Гудков Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности / Д.Б. Гудков. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 149с.
4. Михайлова О.М. Концепты «счастье» и «блаженство» как семантические дублеты : автореф. дис.. к.ф.н., спец. 10. 02.19. Теория языка / О.М. Михайлова. – Краснодар, 2006. – 19с.
5. Wierzbicka A. Lexicography and conceptual analysis/ A. Wierzbicka. – Ann Arbor: Karoma, 1985. – 368 p.

Список лексикографічних джерел

6. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / |голова ред. кол.: О.С. Мельничук та ін.]. – К. : Наук, думка, 1983 – Т. 6 : У – Я [уклад. Г.П. Півторак та ін.]. – 2012. – 568 с. – (Словники України).
7. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : [словник-довідник] / В.В. Жайворонок. – К. : Довіра. – 2006. – 703 с.
8. Полюга Л.М. Словник антонімів української мови / Л.М. Полюга. – 2-е вид., доп. і випр. – К. : Довіра, 2004. – 275 с.
9. Полюга Л.М. Словник синонімів української мови / Л.М. Полюга. – К. : Довіра, 2004. – 477 с.
10. Словарь української мови : у 4-х т. / [упоряд. Б.Д. Грінченко]. – Т. IV. – К. : Наук, думка, 1996. – 568 с.
11. Словник синонімів української мови : у 2-х і. / [уклад. А.А. Бурячок, Г.М. Гнатюк та ін.]. – Т. II. – К. : Наук. думка, 1999-2000. – 955 с.
12. Словник української мови : в 11-ти т. / |голова ред. кол. І.К. Білодід та ін.]. – Т. XI. – К. : Наук, думка, 1973. – 796 с.
13. Словник фразеологізмів української / [уклад. В.М. Білоножко та ін.]. – К. : Наук, думка, 2003. – 788 с.
14. Термінологічно-правописний порадник для богословів та редакторів богословських текстів: доступ до стор. в Інтернеті: <http://poradnyk.ucu.edu.ua/theological-comments/blessed>.

Summary

Linguistic worldview accumulates different concepts – verbalized mental formations, which reflect cultural achievements of a separate nation, features of its world outlook. Analysis of verbalization of separate linguistic-cultural concept in linguistic worldview of specific language native speakers provides a possibility to extend their knowledge about interference of culture and person.

Capability of a person to feel happiness and character of this feeling depends on both from his world outlook (ideals, understanding of life's sense, destination of a person) and from many other subjective factors (temper, character, life experience, capabilities, which he can realize). People of an easy temper take their life differently from sad people. It applies to sensitive and cool people. Overrated ambitions and inability to realize them create self-dissatisfaction. Reduced self-rating is not useful.

Perception of happiness essence is connected with clearing up of what it means for the person – an aim or a result. As a rule, it is the result of unjustified identification of a real happiness (the result) with the imagination about happiness, which is connected with reaching of a specific aim. Such imagination can be followed by intensive experiencing of foreboding of happiness, which hardly influences the reaching of life purposes and intensify person's activity. And happiness itself and happiness as the result of successful activity often make person passive, at least for some time.

Key words: concept, happiness, linguoculturology, mental image, conceptual world outlook.

ФОРМУВАННЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ У КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ КУРСУ «УКРАЇНЬСЬКА МОВА ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ» (ДЛЯ ЖУРНАЛІСТІВ)

У статті йдеться про важливість формування самостійної роботи студентів як однієї з найбільш вагомих форм розвитку мовних компетенцій.

Ключові слова: самостійна робота, модуль, професійне спілкування, мовна компетенція.

Розвій духовної культури соціуму, піднесення вартості української мови, вихід її на міжнародну арену як мови суверенної держави залежить від багатьох чинників, передусім від функціонування суспільно престижної форми національної мови – літературної мови – у професійній сфері.

Готувати висококваліфікованих фахівців, котрі володіють державною мовою в усній та писемній формах, – завдання вищої школи. Високий потенціал у формуванні культури спілкування має курс «Українська мова за професійним спрямуванням», який органічно продовжує розвиток національно-мовної особистості, розширює мовну компетенцію майбутнього спеціаліста у професійній сфері.

Ми виробили концепцію вивчення навчальної дисципліни студентами, зважаючи на те, що її основна цільова спрямованість стосується формування необхідних мовних компетенцій у сфері майбутньої професійної діяльності. Компетентнісний підхід у вивченні рідної мови відрізняється від класичного (інформаційно-репродуктивного) тим, що головна мета навчання – це не отримання максимуму знань про мовну норму та її суспільне значення, види мовних норм; функціональні стилі української мови; класифікацію, складання та оформлення документів; особливості вживання синонімів, антонімів, омонімів, паронімів, термінів, професіоналізмів, застарілої лексики тощо, а формування студентами на їх основі власної методики, стилю мовлення, в основі чого лежить інтеграція особистісних якостей та практики комунікативної діяльності.

Отож, акцент переноситься з традиційної настанови – засвоєння відомостей про літературні норми всіх рівнів мовної ієрархії – на формування індивідуального стилю навичок професійної комунікації при вивченні особливостей фахової мови, на розвиток культури мови, мислення і поведінки особистості. Тому необхідно навчити студентів самостійно здобувати знання, виховувати постійне прагнення до пізнання, самовдосконалення [1, с. 9]. А оскільки основна орієнтація у вивченні курсу стосується формування мовних компетенцій, зрозуміло, що найбільш перспективною формою їх розвитку виступає самостійна робота.

Самостійна робота, вищий рівень організації якої передбачає повний цикл діяльності, здійснюється студентами на **саморегульовальній** основі. В контексті відповідного навчального модуля студент визначає пріоритетні напрямки розвитку, ставить цілі, пов'язані з удосконаленням власного мовлення, підбирає матеріал, формує зміст діяльності, визначає адекватні форми та методи роботи, організовує свою діяльність, а також самостійно оцінює її результативність.

Програма структурована в такий спосіб, щоб спрямувати навчальну діяльність студентів на формування комунікативних компетенцій як інтегрального показника оволодіння курсом. Навчальний предмет починається з опрацювання основних завдань та обговорення можливостей і логіки їх реалізації впродовж вивчення всього комплексу передбачених програмою тем.

Студенти, працюючи над трьома основними модулями (I. Українська мова професійного спрямування в аспекті теорії стилів та культури мовлення. Лексичні норми професійного спілкування; II. Орфоепічні, орфографічні, морфологічні норми професійного спілкування; III. Синтаксичні й пунктуаційні норми мови професійного спілкування), готують себе психологічно й предметно до роботи над четвертим модулем (IV. Розвиток комунікативних компетенцій фахівця), в якому вони вирішують завдання, пов'язані з проблемами та перспективами вдосконалення свого мовлення з проєкцією на майбутню професійну діяльність.

Так, при опрацюванні змісту тем першого модуля, студенти знайомляться з теоретичними засадами курсу «Українська мова за професійним спрямуванням» (для журналістів), розглядають стилістичні та лексичні особливості мовлення, комунікативні ознаки культури мовлення, опрацьовують сучасні лінгвістичні та фахові словники; вивчають також поняття про документ – основний вид писемного ділового мовлення, функцію документа, класифікацію, структуру і правила оформлення найуживаніших документів, необхідних журналістові.

Основу другого модуля дисципліни становить процес опанування норм сучасної української літературної мови – орфоепічних, акцентуаційних, орфографічних та морфологічних.

При студіюванні третього модуля студенти знайомляться з особливостями синтаксису професійного мовлення, вимогами до побудови простих речень, використання однорідних членів речення, відокремлених означень та обставин, координацією присудка з підметом, складними випадками керування та пунктуаційними нормами писемного мовлення.

Вивчення цих модулів дає можливість журналістам не лише отримати весь комплекс знань, необхідних для формування ефективного професійного спілкування, а й продіагностувати, проаналізувати та оцінити рівень сформованості власного мовлення відповідно до теоретичних положень та визначених норм спілкування.

Четвертий завершальний модуль (комунікативні компетенції мовної особистості, комунікативні якості мови (правильність, точність, логічність, образність, чистота, багатство, різноманітність, доречність, доступність, достатність, стислість, змістовність, ясність, емоційність, естетичність, дієвість), культура усного мовлення, різновиди усного професійного мовлення, жанри публічного мовлення, мовленнєвий етикет як елемент етики професійного спілкування) передбачає фокусування основної уваги студентів на трансформацію теоретичних положень у конкретні практичні моделі професійного спілкування (більшою мірою імітовані).

Відповідно до поставлених завдань з дисципліни навчальний процес, окрім активного опрацювання теоретичного матеріалу, передбачає такі навчальні завдання, які дають можливість формувати:

- вміння професійного спілкування з дотриманням правил професійної етики на мовному рівні і знанням основних фахових термінів; правильно висловлювати свої думки як в усній, так і в писемній формах;
- вміння характеризувати та оформляти відповідно до вимог такі найуживаніші ділові папери, як заява, автобіографія, резюме, візитна картка, характеристика, доручення, розписка, протокол і витяг з протоколу, доповідна та пояснювальна записки, оголошення, діловий лист (прохання, пропозиція, запрошення, подяка та ін.);
- вміння виконувати письмові роботи, зокрема міні-твори, статті, реферати;
- вміння контролювати й аналізувати своє мовлення за критеріями правильності, логічності, виразності, а також наявності власного стилю та його характерних особливостей.

Система навчальних завдань формувалась у такий спосіб, щоб розвивати на основі теоретичних знань реальні мовні компетенції професійного спрямування. Наприклад:

1. Інтерпретувати сутність висловлювань про мову, пов'язати їх зміст зі своєю майбутньою діяльністю.

Мова й пісня – дві найважливіші фортеці, які народ повинен оберігати пильніше й відчайдушніше, ніж свої кордони (Г. Нудьга). Слово до слова – зложиться мова (Нар. творчість). Добре слово варт завдатку (Нар. творчість). Скажи що-небудь, щоб я тебе побачив (Сократ). Мрію я словами відмикати людське серце... Цю скарбницю мрій... (Л. Забашта). Мова – універсальна, але користування нею вкрай індивідуальне. Це своєрідний енергопровід: від одного до іншого, від одного до багатьох (П. Мовчан).

2. Підготувати презентацію професії, яку опановуєте в університеті, за навідними питаннями.

Чим приваблює обрана професія?

Що вам відомо про цю професію? (Історичний екскурс).

Наскільки вона важлива, актуальна сьогодні, у перспективі?

Які ділові, моральні якості допоможуть вам у професійній діяльності?

Ким ви бачите себе в майбутньому?

3. З'ясувати, до яких стилів (підстилів) належать подані уривки? Відповідь обґрунтувати.

Визначити три найбільш характерні особливості власне Вашого розмовного стилю мовлення.

а) Мислитель-гуманіст. Сковорода був ним і в художній творчості. Вірші, над якими в цей період починає працювати поет, сповнені тривог і душевних мук, глибоких філософських роздумів про світ і життя людини, про красу природи та контрасти суспільства (Л.В. Рижак);

б) У переддень свята Незалежності газета «Час» святкувала свій «дитячий» ювілей – 5 років. Журналістські фестини відбувалися у кав'ярні «Літо» і зібрали за застіллям колег «часівців», їхніх друзів та прихильників (З газети);

*в) Як гул століть, як шум віків,
Як бурі подих – рідна мова,
Вишневих ніжність пелюстків,
Сурма походу світанкова,
Неволі стогін, волі снів,
Життя духовного основа (М. Рильський).*

4. Який із поданих висловів найбільш повно розкриває особливості мовленнєвого етикету?

Немає більшої грубості, ніж переривати іншого під час його виступу (Локк). Уміння вести розмову – це талант (Стендаль). Мовчазність і скромність – якості, дуже потрібні для розмови (Монтень). Хто ні про що не запитує, той нічому не вчиться (Фуллер).

5. Підготувати усну інформацію про національні особливості професійного спілкування в Японії, Франції, США чи Китаї (5 хвилин).
6. Записати шанобливі форми звертання до конкретної особи під час виступів, промов, на початку службових листів, уживаючи прикметники: високоповажний, вельмишановний, шановний тощо.
7. Підготувати інформаційну промову (3 хвилини). Обґрунтувати актуальність обраної теми. Продумати етикетні (початкові, кінцеві) моделі звертання до слухачів.

Теми для інформаційної промови:

- Новини економічного життя міста (району, області, країни).
- Новинки літератури з фаху.
- Огляд політичних (культурних, спортивних) подій у країні.
- Новини студентського життя факультету української філології та журналістики.

Схема оцінки інформаційної промови:

1. Тема і мета.
Цікава?
Доречна?
Актуальна?
2. Виступ.
Чи цікавий?
Чи використано прийоми уваги?
Чи не занадто довго?
3. Головна частина.
Чи продумано план?
Чи весь матеріал стосується справи?
Чи достатньо прикладів?
Чи коректний зміст?
Чи досягнуто мети?
4. Висновки.
Чи зрозуміло все?
Чи є узагальнення сказаного?
5. Вимова.
Чи впевнений промовець у собі?
Чи правильною є поза, жести, погляд?
Чи вдалий темп мови?
Чи є контакт з аудиторією?
Чи є мовні помилки?
6. Поради промовцеві.

Отже, самостійна робота при вивченні курсу «Українська мова за професійним спрямуванням» (для журналістів) сприяє не лише більш якісно засвоїти основний зміст дисципліни, а й формувати позицію основного суб'єкта розвитку власного мовлення, комунікативної культури професійного спілкування.

Список використаних джерел

1. Арушанян М. В. Самостійна робота на уроках української мови та літератури / М. В. Арушанян // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2007. – №8. – С. 9-13.
2. Мацюк З. Українська мова професійного спрямування : навч. посібник / З. Мацюк, Н. Станкевич. – К. : Каравела, 2008. – 352 с.
3. Мозговий В. І. Українська мова у професійному спілкуванні. Модульний курс : навч. посібник / В. І. Мозговий. – К. : Центр навчальної літератури, 2006. – 496 с.
4. Організація самостійної роботи студентів / за заг. ред. В. М. Король, В. П. Мусієнко, Н. Т. Токової. – Черкаси : Вид-во ЧДУ, 2003. – 216 с.

Summary

The article refers to the importance of the individual work of students as one of the most important forms of linguistic competence. Preparation of highly skilled professionals who speak the state language in speech and writing – tasks of higher education. High potential in building a culture of communication has a course «Ukrainian language for professional purposes», which seamlessly continues the development of nationally directed personality extends linguistic competence of future specialists in the professional field. The article presents the concept of learning of discipline students as its main thrust concerns the formation of the necessary linguistic competence in future careers.

Competence approach in studying the native language differs from the classical fact that the main goal of education – it's not getting maximum knowledge about the linguistic norm and its social significance, types of linguistic norms, functional style Ukrainian language, classification, preparation and execution of documents, especially the use of synonyms, antonyms, terms, jargon, obsolete vocabulary etc., and the formation of students on the basis of their own technique, style of speech, at the heart of which is the integration of personal qualities and practice of communicative activity.

Independent study, higher levels of the organization which provides the full cycle of activities carried out by students at the self-regulatory basis. In the context of the relevant learning module the student determines the main directions of development, sets objectives related to the improvement of their own speech, picks up the material content of the forms, determines the forms and methods of work, organize their activities and evaluates its own performance.

According to this perspective, formed a training program that provides training activities on students of communicative competence.

Key words: individual work, module, professional communication, linguistic competency

РОЗМОВНО-ПОБУТОВІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В МОВОТВОРЧОСТІ ЛЕСІ РОМАНЧУК

У статті йдеться про насиченість фразеологізмами мови роману «Софія» Лесі Романчук. Увага акцентується на розмовно-побутових фразеологічних одиницях, оскільки саме розмовні фразеологізми становлять найбагатший пласт української народної фразеології. Вони характеризуються здебільшого специфічним емоційно-експресивним забарвленням і мають знижено-просторічне значення. Водночас фразеологічні одиниці цієї групи використовуються в романі і для надання усному мовленню героїв образного характеру, вносять у їхнє спілкування відтінки щирості, простоти, безпосередності, невимушеності.

У статті визначаються також такі стилістичні ознаки розмовно-побутових фразеологізмів, як наявність у їхній структурі розмовних і просторічних слів, слів на позначення предметів людського побуту, сома-тичних слів, аналізуються як загальнонародні, так і модифіковані розмовно-побутові фразеологічні одиниці, з'ясовуються їх функціонально-стилістичні особливості.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, народнорозмовні фразеологізми, експресивність, трансформація.

Мовна картина світу художника слова є вербальним відображенням світовідчуття письменника, його ціннісних орієнтирів. Використання мовних засобів підпорядковане розкриттю ідейних та естетичних настанов митця. Мова художньої літератури становить органічну єдність широкого спектра пов'язаних між собою виражальних засобів, серед яких чільне місце належить фразеологічним одиницям, «які на відміну від звичайних слів є виразнішими з емоційно-експресивного погляду» [2, с. 10].

Фразеологія, як відомо, найяскравіше відбиває дух, ментальність народу, оскільки акумулює досвід попередніх поколінь і завжди несе в собі емоційно-оцінну характеристику. Саме фразеологізми допомагають читачеві художнього твору уявити типовий образ того чи іншого персонажа, уобразити його характер, зовнішність, оцінити ті типові обставини, в яких формуються психологічні типи людей, їх поведінка, міжособистісні стосунки.

Фразеологічні одиниці – це квінтесенція лексичного багатства мови. Вони, як правило, надзвичайно влучні, образні, компактні, містять у собі глибокий зміст. Розвинена структура фразеології свідчить про багатство мови: чим розвиненішою є мова, тим багатшою й виразнішою є її фразеологія.

Актуальність нашого дослідження зумовлена важливістю вивчення домінантних одиниць фразеології в художньому тексті, зокрема потребою з'ясувати, яке місце займають фразеологізми в художньому мовленні талановитої української письменниці Лесі Романчук, оскільки її мовотворчість поки що залишається сьогодні поза увагою дослідників.

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 фразем тощо. Сьогодні одним з найактуальніших є питання функціонування фразеологічних одиниць у структурі художнього мовлення різних за стилями і напрямками письменників. Вивченням стійких сполучень слів в художньому тексті займалися Л. Авксентьев, І. Гнатюк, Ю. Кохан, М. Алефіренко, С. Александрова, Л. Скрипник, О. Чехівський, А. Попович, Ю. Маркітантов, В. Папіш, А. Сурпун, Л. Щербачук та інші.

Мета статті – з'ясувати наявність розмовно-побутових фразеологізмів у романі Лесі Романчук та визначити їх експресивно-стилістичні функції.

Творча особистість Лесі Романчук знайшла відображення в мові її творів. Найпомітніше це засвідчує лексика, яка значною мірою зумовлена тематикою творів та світосприйманням письменниці. Роман «Софія» – це дев'ять книг про кохання і зраду, про професійну відповідальність перед собою, людьми і суспільством, про підступність, віру і надію в житті головної героїні – лікаря-акушера Софії Синицької. Жінка у Світі і Світ у Жінці – це основні теми, на яких ґрунтується вишукане мереживо роману «Софія». Ми зупинимось на аналізі розмовно-побутових фразеологізмів перших двох книг роману, які мають назви: «Не залишай...» (Книга 1) і «Не залишай мене...» (Книга 2).

Виразність мови Лесі Романчук обумовлена саме правильним, продуманим зіставленням елементів літературної мови та розмовно-побутового мовлення. Послугується письменниця і фразеологізмами, оскільки вони надають літературному мовленню народного колориту, збагачують його, є важливим засобом правдивого та влучного зображення побутових ситуацій. Потрапляючи в контекст, фразеологізми підкоряються художньому задуму автора, стають невіддільними від усєї образної системи, від композиції твору загалом, бо їх «потенційні можливості виявляються лише в контексті» [1, с. 62].

Найповніше репрезентована в романі «Софія» розмовно-побутова фразеологія. Тонкий знавець усного побутового мовлення, Леся Романчук відібрала з нього найвлучніші розмовно-побутові фразеологізми для створення типових образів і типових обставин, у яких вони перебувають, ще раз підтвердивши добре відому істину, що скарби української народної фразеології не вичерпні. Письменниця вміло вводить ці фразеологізми в контексти, у яких вони характеризуються народним дотепом, іронією, зневагою, схваленням, дошкульним сміхом:

очима стріляти, аж кішки по серцю шкребלי, не лий масла у вогонь, (не) крутити хвостом, дати маху, на тонке пряде, намилити шию, вивести на чисту воду, скласти лапки, мокра курка, скрутити в'язи, перекласти з хворої голови на здорову, хоч до рани тули, передати куті меду, тримати язика на припоні, зуби з'їсти, про людське око, хай їм дідько!, попустити віжки, руки розпустити, давати перцю, підкласти поросся, ні до лісу ні до біса, (з батька) мотузки сукати, вилити жовч на папір, зуб на зуб не попадав, мотати на вус, ціни не годні скласти, точити душу, (не) ловити тав, аж за вухами ляцало та інші. Переважно наведені фразеологізми вживають персонажі, представники інтелігенції, яка важко переживає добу нестабільності, соціальну невлаштованість 80-х років ХХ століття: *Софія знову одягнула халат, згадавши ні до лісу ні до біса нічну капустину, і пішла оглядати хвору* [4, с. 486]; *Цьому виродку море по коліна: штрикне ножем, потім буде однаково, хто правий, хто винний, хто знову «зону топтатиме», а кому на могилі берізку посадять...* [4, с. 558]; *Але що скажеш хворій, яку постійно болить! Здавалося, лише тоді, як вона пише, виливає жовч на папір, їй ставало легше* [4, с. 68]; *І батьки, і сестри порошинки з нього здмухували, кожен примху вдовольняли, а як «синчик» не без допомоги вже дорослих сестер вступив до інституту та став «доктором», то вже й геть ціни йому не годні були скласти* [4, с. 42]; *Ідеалам вона [Ліза Семенівна] служила вірно й незрадливо, та справжніх комуністів, на її гапку, в країні було тільки троє: Генеральний секретар, голова КДБ і вона сама. Усі інші – підступні зрадники і запродавці. Вистежити і вивести їх на чисту воду і було основним завданням її життя* [4, с. 355]; *Череватько так непристойно сьорбав борщи, аж за вухами ляцало* [4, с. 323]; – *Я чекаю відповіді, Корнацький! Робота чи аморалка? Арсен стиснув кулаки. А хай їм дідько!* [4, с. 298]; *Перша ж хвора, а вона [Софія] вже склала лапки: «Добре, Ганно Петрівно, як скажете, Ганно Петрівно!»* [4, с. 41].

Яскрава експресивність розмовно-побутових фразеологізмів створюється і окремими їх компонентами, і тим образно-метафоричним значенням, яке виникає в результаті поєднання цих компонентів. Найчастіше складниками цих фразеологізмів є розмовні та просторічні слова: *ляпати язиком, скрутити в'язи, розп'якати дурним язиком, вишкірити зуби, вкуситися за язик: Навіщо я увійшла в цю квартиру? Навіщо ляпала язиком що можна і чого не можна?* [4, с. 442]; – *Я поїду, Софійко, хай баби язиками не плецуть* [4, с. 351]; *Софія узяла свічку, бо у темряві на сходах можна було спокійнісінько скрутити собі в'язи, і подибала гвинтовими сходами вниз* [4, с. 80].

Іншими ознаками розмовних фразеологізмів є наявність у їхній структурі слів із конкретним значенням, які позначають предмети побуту: *не святі горшки ліплять* [4, с. 295], *голіці ніде впасти* [4, с. 314], *ніби голка в серце* [4, с. 303], *ніби сокирою рубане* [4, с. 171], *відправити, як kota в мішку* [4, с. 444], *попустити віжки* [4, с. 299], (з батька) *мотузки сукати* [4, с. 43], а також слів-соматизмів, які, зазвичай, у складі розмовних фразеологізмів набувають переносного значення: *про людське око* [4, с. 267], *носа вернути* [4, с. 37], *руки не звідти ростуть* [4, с. 44], *оком кліпнути* [4, с. 57], *очей не зводила* [4, с. 285], *іскри з очей летять* [4, с. 286], *аж за вухами ляцало* [4, с. 323], *впасти в ноги* [4, с. 320], *руки розпустив* [4, с. 400], *руки не доходять* [4, с. 497], *під гарячу руку* [4, с. 514], *кресати очима іскри* [4, с. 526], *ні пари з уст* [4, с. 551], *підставити ніжку* [4, с. 615], *п'яти лизати* [4, с. 470], *намилити шию* [4, с. 565].

Всі ці фразеологізми взяті з розмовного мовлення і вжиті без зміни їх структури і змісту. Проте зрідка в романі трапляються розмовно-побутові фразеологізми, які Леся Романчук уміло змінює, освіжає, надає їм нової форми, поширює чи конкретизує основне значення додатковою інформацією. Так, у загальнонародній мові відомий такий стійкий зворот, як «*підняти руку (на кого-небудь)*», що, відповідно до тексту, означає «*бити кого-небудь*» [3, с. 636]. Леся Романчук використала його в модифікованому вигляді: *підняв свою паскудну руку* (на богиню) [4, с. 516]. Введені до компонентного складу фразеологізму слова *свою паскудну* увиразнюють основне значення звороту, доповнюють його, вказуючи тим самим на жорстокість, підступність та жалюгідність одного з партійних працівників. Особливої експресивності досягає письменниця, вдаючись до індивідуально-авторської трансформації загальноновживаного фразеологізму «*кусати лікті*» – «*виявляти велику досаду, шкодуючи з якого-небудь приводу, жалкувати*» [3, с. 407], розширюючи його компонентний склад словами фалди фраків: *Його голос... Славетний диктор Левітан умер би від заздроців тієї ж миті, гомерова Сирена утопила ся б від сорому за свої недолугі намагання, а три найліпші тенори сучасності обгризли б собі не те що лікті, а фалди фраків* [4, с. 9].

Леся Романчук часто вплітає фразеологізми в контекст, наголошуючи на сумісному заостренні ситуації. Такі вживання супроводжують різні експресивно-оцінні відтінки, наприклад, іронії, зневаги, безцеремонності: *Це ж медицина. Храм. Мистецтво. А байдужий у нашій справі не просто ремісник – злочинець! Та що pomoже битися лобом об стіну – не проб'єш! Стіни ж Гарматний будував міцні та високі* [4, с. 607]. У цьому міні-тексті спостерігаємо реалізацію фразеологічно зв'язаних компонентів із вільним значенням слів. Це увиразнює текст, заострює увагу читача, допомагає глибше усвідомити основну ідейно-тематичну проблематику твору.

Велику групу серед розмовно-побутових фразеологізмів становлять компаративні стійкі мовні звороти, зокрема на позначення зовнішнього вигляду людини: *бліда, як стіна* [4, с. 20], *почервонів, як рак* [4, с. 198], *бридкий, як жаба* [4, с. 290], *наче у воді святій скупана* [4, с. 533], *червоний, немов помідор* [4, с. 459], *зелений, немов огірок* [4, с. 459]. Інші фразеологізми з порівняльним компонентом використовуються для зображення фізичного стану героїв, їхньої поведінки, професійної діяльності, міжособистісних стосунків: *набралася забобонів, як собака бліх* [4, с. 76], *допомогло, як мертвому кадило* [4, с. 135], *немов вітром здуло* [4, с. 182], (перейми) *як рукою знімає* [4, с. 187], *тримається, як гриб* [4, с. 297], *ніби окропом облило її з ніг до голови* [4, с. 322], *кра-*

ватка пасувала, мов собаці крила [4, с. 359], впала, як сніг на голову [4, с. 433], спокусилася, як мишка на сир [4, с. 535], день тягнувся, мов собача пісня [4, с. 548], виростали, мов з води [4, с. 551].

Відчутного стилістичного ефекту досягає Леся Романчук, обираючи модель семантичного обігрування компонентів загальноживаного фразеологізму «не вартій мізниця» – «про нікчемну людину, набагато гіршу порівняно з іншими, недостойну інших» [3, с. 68]. Зворотний ефект викликає контраст на основі суміжності фразеологізму та власного імені персонажа «мізинний палець – три Череватьки з віллами»: *Та його [Максимів] мізинний палець на лівій нозі вартій трьох Череватьків з віллами!* [4, с. 600].

Посиленню експресії сарказму сприяє і фразеологічна енантіосемія, що також базується на контрасті зіставлених реалій, надто віддалених за змістом: «*партія – кашкет*»: *Потрібна мені твоя партія, як зайцеві кашкет* [4, с. 357].

Іншим важливим елементом народнорозмовного джерела є прислів'я та приказки, які збагатили «Софію» Лесі Романчук різного роду повчаннями, порадами, настановами, ствердженням певних життєвих ідеалів: *Шила в мішку не втаїш* [4, с. 110]; *Нова мітла мете зовсім в інший бік* [4, с. 157]; *Слово – не горобець, випустивши – не впіймаєш* [4, с. 270]; *Відрізани не дочочиш* [4, с. 321]; *Вчитися ніколи не пізно* [4, с. 328]; *Ніде правди діти* [4, с. 357]; *Удень з возем не знайдеш* [4, с. 591]; *Долю конем не об'їдеш* [4, с. 596].

Отже, в романі «Софія» Лесі Романчук широко використовуються як загальнонародні, так і модифіковані розмовно-побутові фразеологізми, які органічно взаємодіють з мовою героїв, мовою автора і змістом твору. Фразеологізми в тексті виступають крізь призму авторського художньо-образного світобачення. Через фразеологічні одиниці письменниця передає своє ставлення до зображуваних подій, майстерно увиразнює характери персонажів, надає їм природної усномовної невимушеності, акцентує смислово та стильову позиції мовних засобів.

Література

1. 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.
2. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови / Л. Г. Скрипник. – К. : Наукова думка, 1973. – 280 с.
3. Фразеологічний словник української мови : Кн. 1-2 / уклад. : В. М. Білоноженко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та ін. – К. : Наукова думка, 1993. – 984 с.
4. Романчук Л. Софія. Не залишай... : кн. 1 ; Не залишай мене... : кн. 2 / Леся Романчук. – Тернопіль : Богдан, 2007. – 624 с.

Summary

The article deals with the using of phraseological units in the language of Lesya Romanchuk's novel "Sofia". The author attracts attention to the colloquially-domestic phraseology units, because exactly the colloquially phraseology units present the richest layer of Ukrainian folk phraseology. These phraseologisms are characterized mostly by the specific emotionally-expressive colouring and have a common deteriorative-colloquial value. At the same time phraseology units of this group are used in a novel for giving vivid character to the language of heroes, bringing into their communication the tint of sincerity, simplicity, spontaneity, ease.

The author also determines such stylistic signs of colloquial phraseological units as a presence in their structure of colloquial and common speech words, words on denotation of the articles of human way of life, somatic words. The article analyses both common and colloquial phraseological units, defines their functional-stylistic features.

Key words: phraseological units, colloquial phraseological units, expressivity, transformation.

УДК 398.87

А.К. Павлова

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕМОТИВНОСТІ В НАРОДНІЙ ЕПІЧНІЙ ПОЕЗІЇ

Стаття присвячена питанню прагматики емотивно-експресивних засобів у епічній поезії. Аналіз фольклорного тексту засвідчує, що базові ідентифікатори емотивної лексики передають загальну ідею лексичного поля – ідею почуття, емоції як особливої психічної реальності. Емотивність у пісенних зразках представлена не лише на лексичному, але й на синтаксичному рівнях.

Ключові слова: фольклорний текст, емотивність, епічна пісня, естетична функція, історична пісня, балада.

Серед найважливіших аспектів формування цілісної полікультурної особистості більшість філософів виокремлюють феномен естетичного переживання. Цей феномен пов'язаний із особливостями споглядання мистецтва, специфікою художнього образу. Формування художнього образу здійснюється на позасвідомій основі, шляхом впливу усєї системи засобів художнього вираження конкретного твору на глибинні духовні механізми особистості. Художній образ дає можливість пізнати істину буття, співпереживаючи, оцінюючи і розмірковуючи одночасно. Діахронно-синхронний вимір дозволяє реципієнту усвідомити систему амбівалентності.

М. Бахтін прагне естетичним шляхом «заглиблення» у текст виявити, що на певних рівнях відбувається зрощення часового та просторового вимірів, саме там, де здійснюється феноменологічне просвітлення свідомо-

сті, коли накладаються просторово-часові обмеження (так народжується текст). Просторові та часові шляхи двох людей перетнулися. Кожен із тих шляхів має свої вимірювачі, свої знаки, прикмети, і кожен розкривається в своїх специфічних хронотопах [1, 340-511]. Характеризуючи художній текст, інші дослідники наголошують, що художня умовність, яка виникла як результат узагальнення, не позбавлена «конкретно-почуттєвих образів предметів та явищ дійсності» [4, 97].

Художня література презентує особистість у комплексі протиріч, індивідуальних особливостей, переваг, недоліків як представника конкретного соціуму, відповідної епохи. Уся реальна дійсність може знайти відображення в художньому творі. Фольклорний текст, із точки зору прагматики, функціональних характеристик, вирізняється стійкістю зв'язків, особливим методом освоєння буття. На відміну від літератури, естетична діяльність у фольклорі пов'язана з законом відібраності, за яким не всі події знаходять висвітлення, оскільки це є жанрово обумовленим фактором.

За Б. Путиловим, критерій відбору етнографічного матеріалу співвідноситься зі ступенем семіотичності й можливості його семантичного перекодування [3, 3-14]. Однак за всіх розходжень критерії відбору у фольклорі можуть бути об'єднані однією загальною властивістю – відповідністю традиційній культурній нормі, ідеалу. Ця норма може носити етичний, естетичний характер, бути жанрово обумовленою й історично детермінованою, але саме відповідно до неї створюється особлива фольклорна дійсність, у якій діє «своєрідний закон естетичної ідеалізації». Безперечно, важливу роль у реалізації естетичної функції фольклорного тексту відіграє емотивність як кодифікована семантична властивість слова.

Варто зауважити, що у сучасній лінгвістиці не існує комплексного визначення поняття емотивності у структурі мовної системи. В. Шаховський визначає емотивність як притаманну мові семантичну якість виражати системою власних засобів емоційність, тобто акт психіки, відображений у семантиці мовних одиниць, соціальних та індивідуальних емоціях. На думку вченого, емотивність – це емоційність в мовному значенні, тобто чуттєва оцінка суб'єкта, вираження мовними або мовленнєвими засобами відчуттів, настроїв, переживань людини [12, 107]. За іншою концепцією, емотивність у сучасній мовознавчій науці – це складова конотативного компонента у семантичній структурі мовної одиниці, яка репрезентує емоційне ставлення носіїв мови до позначеного [10, 105]. У наукових студіях Є. Мягкової емотивність – це «емоційне навантаження слова» – «ті якості слів, завдяки яким вони називають і виражають емоції» [7, 93].

Сучасні лінгвісти диференціюють емотивну лексику на п'ять груп: 1) емотиви-номінативи, тобто слова, що називають емоції; 2) емотиви-асоціативи, до яких належать слова з прихованою семою емоції; 3) емотиви-експресиви, які мислять як слова, що виражають емоційну оцінку; 4) оказіональні емотиви, які є авторським витвором; 5) нейтральні емотиви, чия емотивна конатація узуально не закріплена, але експлікується у складі диктеми [5, 76]. Отже, зміст поняття емотивність висвітлено у зв'язках із поняттями типів комунікації, самовираженням та авторським ідіостилем.

Різні групи емотивності представлено також і у фольклорних текстах, де яскраво синтезовано етичний та естетичний компоненти. У історичних піснях емотивність представлена на кількох рівнях мови. Зокрема, через демінутиви показано трагедію козака, який потрапив у полон до ворогів. У монолозі героя – повнота емоцій: розгубленість, тривога, страх, страждання через безвихідь:

«Утікайте, женці, куди кожний може,
Куди которому господь допоможе!
Повій, вітре да *буйнесенький*,
Да на мої женці *молодесенькі!* [9].

Крім прикметникових демінутивів, широко представлені й іменникові:

Ой що то за *крячок*,
Що по морю літає?
Ой що то за *бурлачок*
Да молодців збирає?
Збирайтеся, *братця*,
Все народ майстеровий,
Зділаємо, *братця*,
Півтора ста возів.
Да накупимо ми, *братця*,
Півтора ста пар волів! [9].

Використання такого типу демінутивів пов'язано із ментальними особливостями українського етносу: чуйністю, відкритістю, товаришкістю, взаємоповагою, жертівністю тощо. Емотивність представлена завдяки використанню різноманітних синтаксичних конструкцій, наприклад, спонукальних речень. Як бачимо, формуючи експресивну синтаксичну композицію, комунікант створює особливу модель поведінки: або намагається надати статичній номінативній системі нової ознаки, або розгортає систему так, що досі неактуальна ознака стає актуальною.

Зауважимо, що експресивний компонент є найменш членованим не через причини своєї неоднозначності, а навіть через причину своєї звичайності. Когнітивні особливості експресії полягають в тому, що вона виражається єдиним цілим, наприклад, нечленованим реченням. Лінгвісти стверджують, що саме синтаксичні засоби подаються у вигляді відтворювальної моделі. Це, насамперед, пов'язано із конвенційністю вираження експресії

у лінгвістичних культурах [2]. Така синтаксична модель у фольклорному тексті, що позначена експресивністю, постає своєрідним блоком семантико-семіотичної структури тексту:

Посадимо ми, братця,
По семи молодців,
А по восьмому Поганяльничку,
По дев'ятому Кашоварничку,
А по десятому
Для сторожності!
Поїдемо, братця,
У славний город у Азов
І станемо ми, братця,
У дванадцять рядів! [9].

У фольклорному тексті наявні також і парцельовані конструкції (базова частина і парцелят), які творять чіткий ритм, схвильовано-прискорену тональність авторської мови, яка передає напружений психологічний момент. В експресивному синтаксисі фольклорного тексту вони є ефективним засобом реагування людини на різноманітні життєві ситуації, відтворення виняткових вражень, почуттів, настроїв героя. Наприклад, мистецтво трагічного в баладі виявляється у майстерності творців побачити трагічне в житті та передати його в поетичній узагальненій формі із великою емоційною напругою:

Серед села, серед села
Стала се новина:
Счарувала Парасина
Вдовиного сина.
Та як ёго *счарувала*,
Головка боліла;
А як мати то изріла,
Віт разу умліла.
– «Ци ти, *синку*, з коня упав,
Ци ти, *синку*, вбив се?
Ци ти, *синку*, в Парасини
Чарів поживив се'» [6, 141].

У наведеному уривку баладної пісні наявні присудки-повтори (счарувала-счарувала), і повтори – вставні конструкції (синку-синку-синку).

Зауважимо, що емотивне значення, яке лінгвісти називають семемою, – це значення, в якому виражено або визначено емотивний зміст. У концепції В.Шаховського емосема – це окремий вид сем, що співвідносяться з емоціями того, хто говорить, виражаються у семантиці слова як сукупності семантичної ознаки «емоція» і семних конкретизаторів [12, 105]. Серед них лінгвіст називає «любов», «зневагу», «приниження» тощо. Аналіз фольклорного тексту засвідчує, що базові ідентифікатори емотивної лексики передають загальну ідею лексичного поля – ідею почуття, емоції як особливої психічної реальності. Наведемо приклад із співанки-хроніки:

Сидить мамка край віконця, уже біла днинка:
Ба, де ми ся забарила моя Василюк?
Але прийшли сусідоньки, на ганочку стали
Та сумную новиночку Бронтерці сказали.
Заломила мамка руки, на лавичку впала:
Доне моя Василюк, уже-м тя віддала!
Закувала зозулечка на хаті на латі,
Та умерла Василюк в Боркановій хаті [11, 369].

Засоби емотивності у наведеному тексті представлені не лише на лексичному рівні, але й на синтаксичному. Це, зокрема, питальні, а також окличні речення, які використовуються в системі реалізації естетичної функції твору.

У текстовій структурі епічної хронікальної пісні антропонімічні повтори використано на початку твору для показу трагічної виняткової ситуації. Вони, безперечно, пов'язані з авторською інтенцією. У кульмінаційній частині з метою підсилення емоційної напруги та впливу на аудиторію використано повтори-звертання:

Ой та несли *Нестерука* попід Фудубови
Уже того *Нестерука* на брамі пороли.
Вони ж йиго и пороли и голов лупали,
Ой щоби вас, Дурнеюки, кайдани лупали!
Ой щоби вас, Дурнеюки, кайдани побили,
Що ви мому Стефанкови житьчко умили [13, 165].

Емотивно-експресивні засоби епічної пісні сприяють також реалізації пізнавальної функції фольклорного твору. Як відомо, у пізнавальних актах, спрямованих на самопізнання й самооцінку, основний зміст становить інформація про суб'єкт. При цьому важливо враховувати, що характер інформації про зовнішній об'єкт і сам суб'єкт суттєво визначається дієвістю останнього, оскільки від конкретного прояву його активності залежить, які ознаки та відношення об'єкта виокремлюються, відображаються суб'єктом і якою мірою [3, 112]. Інформа-

ція існує реально. Існує те, що зменшує невизначеність ситуації, вказуючи, яке ймовірне завершення настало. Існують дві підсистеми повідомлення: сигнали інформації можуть бути одночасно спрямовані до конкретно відомих або до великої кількості ймовірних адресатів. Засоби емотивності як різномірні компоненти фольклорного тексту сприяють цілісному засвоєнню інформації, підтримують загострену увагу, активізують мислення людини, викликають напругу почуттів у слухача або читача.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе / М. Бахтин // Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Языки русской культуры, 2012. – Т.3. – С.340-511.
2. Блох М.Я. Проблемы парадигматического синтаксиса: на материале английского языка: автореф. дисс. на соиск. степени доктора филол. н.: спец. 10.02.19 «Теория языка» / М.Я. Блох. – М., 1976. – 33 с.
3. Дубровский Д.И. Информация. Сознание. Мозг. – М.: Высшая школа, 1980. – 327.
4. Кубланов Б.Г. Гносеологічна природа літератури й мистецтва. – Львів: Зб. Львівського ун.-ту, 1988. – 289 с.
5. Літвінчук І.М. Прагматика емотивного тексту: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / І.М. Літвінчук. – К., 2000. – 231 с.
6. Лоначевскій А. Сборникъ пьсень буковинского народа (Изъ матерьяла, доставленнаго Г.И. Купчанкомъ в Юго-Западный отдель Императорскаго Русскаго Географическаго Общества) / А. Лоначевскій. – Киевъ, 1875. – 314 с.
7. Мягкова Э.Ю. Эмоциональная нагрузка слова и ее проявление в материалах ассоциативного эксперимента / Э.Ю. Мягкова // Психолінгвістическіе исследования в области лексики и фонетики. – Калинин: Калинин. гос.ун.-т., 1981. – 160 с.
8. Путилов Б.Н. Проблемы типології этнографічних зв'язків фольклору // Фольклор й етнографія: Зв'язок фольклору із древніми звичаями й обрядами. – Л.: Наука, 1997. – 345 с.
9. Ревуцький Д. Українські народні думи та історичні пісні / Д. Ревуцький. – К., 1919. – 369 с.
10. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава: Довкілля. – К., 2006. – 716 с.
11. Співанки-хроніки. Новини / Передмова О. Дея.– К.: Наукова думка, 1972. – 558 с.
12. Шаховский В. Эмотивный компонент значения и методы его описания: Учеб. пособие к спецкурсу / В. Шаховский. – Волгоград, 1983. – 326 с.
13. Шухевич В. Гуцульщина. Матеріали до українсько-руської етнології / В. Шухевич. – Львів, 1902. – Ч.3. –Т.5. – 365 с.

Summary

The article deals with the question of pragmatics of emotive expressive means in epic poetry. Analysis of the folklore text shows that the basic identifiers emotive vocabulary conveys a general idea of lexical fields – the idea of feelings and emotions as a special psychical reality. The author accented that, unlike fiction, folklore text from the perspective of pragmatics and functional characteristics differentiate by resistance relations, especially by the special method of being development. Aesthetic activities in the folklore related with the receiving law because of which not all the events are reflected, as it is caused by a factor of genre.

Expressive component of folk text is less divided, not because of reason of its ambiguity, but even after the cause of normality. Cognitive features of expression lies in the fact that it is expressed by a single entity, such as undivided sentence. Linguists claim that syntactic means serves as a reproductive model. This is primarily due to the convention convey expression in the language cultures. This syntactic model in folklore texts marked by expression faced as some kind of block to semantic semiotic structure of the text.

Emotively expressive means of epic song also support realization of cognitive folklore function. Information exists in reality. There is something that reduces uncertainty, indicating that the likely completion occurred. There are two subsystems of message: information signals can be simultaneously directed to a specifically known or to a large number of possible recipients. The means of emotiveness as the multilevel components of folklore text enabling seamless assimilation of information, support heightened attention and stimulates the human mind, causing tension feeling in the listener or reader.

Keywords: folklore text, emotiveness, epic song, aesthetic function, historical song, a ballad.

УДК 811.161.2'37'373:811.161.2'282(477.43)

І.М. Потанчук

НАРОДНІ ГІДРОГРАФІЧНІ НАЗВИ У ЗАХІДНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРКАХ

У статті проаналізовано реалізацію найменувань лексико-семантичних груп «води проточні й стоячі», «ділянка водойми» як складника народної географічної термінології західноподільських говірок, виділено типові загальноукраїнські елементи, визначено ареальну специфіку номінації. На матеріалі зафіксованих лексем підтверджено західноподільські говіркові риси.

Ключові слова: лексема, сема, гідрографічний термін, лексико-семантична група, західноподільські говірки, народна географічна термінологія, зрушення семантики.

Багатство лексики народних говорів, різноманітність мотивів номінації актуалізує дослідження її складу, закономірностей системної організації, особливостей функціонування. Зважаючи на це, важливі дані містять праці М. А. Грицака [1], Т. В. Громко [2], О. К. Данилюк [4-5], Й. О. Дзендзелівського [6-7], Л. Т. Масенко [11],

Е. М. Мурзаєва [12], Я. П. Редькви [14], Н. П. Сіденко [15], М. І. Толстого [19], Є. О. Черепанової [21-22] М. Юрковського [24]. У роботах більшості названих авторів викладені результати спостереження над народною гідрографічною термінологією різних діалектних зон, що є складовою географічної термінології.

Зважаючи на відсутність системних студій над тематичною групою лексики, зокрема, народними гідрографічними найменуваннями, що побутують у західноpodільських говірках, запропонований матеріал видається нам цінним.

Мета нашої розвідки: зафіксувати гідрографічні апелятиви у межах південних районів Хмельницької та східного району Тернопільської областей, визначити особливості функціонування найменувань, регулярність уживання загальнонародних і діалектних лексем.

У лексико-семантичній групі (далі – ЛСГ) «води проточні й стоячі» розглянемо такі ряди сем: ‘розлив річки’, ‘місце, де вода зникає під землею’, Семантика ‘розлив річки’ у західноpodільських говірках реалізується завдяки апелятивам ¹вих'ід^м з бє^мре^мз'ї^м, за^мтока, за^мтон, за^мтопле^мн':а, навод^мен'їє, ¹наводок, ¹навод', ¹п'ід^мтон, ¹пов'ін', по^мтон, роз^мли^м, рос^мток.

У багатьох н.п. ці найменування функціонують як дублетні, хоча найчастотнішими можна вважати по^мтон та ¹вих'ід^м з бє^мре^мз'ї^м. Основними номінативними мотиваторами географічних термінів ряду є кореневі морфеми **-вод-** (навод^мен'їє, ¹наводок, ¹навод', ¹пов'ін'), **-ли-** (роз^мли^м), **-ток-** (за^мтока, рос^мток), **-тон-** (за^мтон, за^мтопле^мн':а, п'ід^мтон, по^мтон). Продуктивні префіксальні морфеми у наведених утвореннях – за-, на-, па-, під-, по-, роз-

Апелятив ¹пов'ін' «розлиття річки при весняному розтаванні снігу, льоду або від тривалих дощів чи великих злив» [18, VI, с. 673] – результат спрощення давнішого *повіднь (< *rovodънь) (див. ч., слц. povodej «повідь, розлиття, повінь», п. powódź «повінь» [9, IV, с. 468]) та появи **і** з **е** в новозакритому складі (півінь < *повень) [7, с. 122]. За свідченням Й. О. Дзєндзелівського, у давньоруській мові зафіксовано географічний термін *поводь* з семантикою «розлив річки» [7, с. 122–123] (пор.: зах.-под. ¹навод'; рос. *наводь* «тс.» [3, III, с. 3]; блр. *наводзь* «тс.» [23, с. 123]).

Із означеною семантикою побутує й гідрографічний номен ¹наводок, що також відомий слов'янським мовам: рос. «тс.» [3, III, с. 3]; блр. *навадка, наводка, навадки* «тс.» [23, с. 123].

Російськомовним впливом позначено назву навод^мен'їє (див. рос. *наводнёньє* «тс.» [3, II, с. 109; 24, с. 78–79]).

Дієслово *розлити* – твірне для географічного терміна роз^мли^м. На досліджуваній території це одиничне утворення, що не має словотвірних або фонетичних варіантів і побутує в окремих н. пп. Волочиського, Городоцького, Дунаєвського, Чемеровецького р-нів. Аналогічні назви зафіксовано у лексикографічних працях: укр. діал. поліс. *розлів, розлівина, розлівище* [21, с. 185]; *розлів, розліва* [16, IV, с. 47]; п. *rozlewec* [7, с. 126].

Народні назви з видозміненим коренем **-ток-** (від **-тік-/-тек-**) виводяться від дієслова *текти* – псл. *tekti «текти», іє. *tek- «бігти» [9, V, с. 537].

Мікрогрупа номенів з коренем **-тон-** (від *тонити*), на думку етимологів, сягає *topniti «тонити» [9, V, с. 598-599; 20, IV, с. 78–79].

Для позначення поняття ‘місце, де вода зникає під землею’ діалектоносії досліджуваного ареалу використовують такі номени: вод'а^{на} йама, ¹Хурка, ¹д'урка, ¹дирка, пла^мвун, п'р'ірва, су^мхе русло, йа^ммишце.

Лексема ¹Хурка одночасно найчастотніший географічний термін і репрезентує (разом із фонетичними варіантами ¹д'урка, ¹дирка) специфічність західноpodільських говірок, зокрема заступлення приголосних [**Х**] : [д'] : [д].

Номен пла^мвун «джерело у колодязі, що несе з водою пісок чи глину» виводиться з і.-є. *pleu- «текти, литися, пливти» [9, IV, с. 444–446; 20, III, с. 271–272, с. 288–289] та закріплює ознаку «нестійкий, рухомий, пливучий», що притаманна аналізованому географічному об'єкту. Провалюваність, непевність такого місця, зникання води та ймовірні великі розміри невидимої для ока частини водної реалії послугували основою для найменувань п'р'ірва, су^мхе русло, йа^ммишце.

Лексико-семантичну групу «ділянка водойми» формують 6 рядів сем: ‘місце, що заливається водою після розливу’, ‘наноси після весняного розливу’, ‘мілина на річці’, ‘невелика мілина на річці’, ‘ополонка, проруб на річці’, ‘місце для прання на річці’.

Основи дієслів *вимити, запливити, затонити* – твірні для кількох апелятивів, що передають сему ‘місце, що заливається водою після розливу’, а саме: ¹вими^мї^м, за^мплава, за^мтон, за^мтопле^мне.

Народні гідрографічні назви для позначення ‘наносів після весняного розливу’ можна згрупувати у 3 мікрогрупи:

- з коренем **мул-**: за^ммул, на^ммул, на^ммули (у багатьох н. пп.), на^ммула, на^ммули^мна, мул;
- з коренем **вод-**: ¹наводок, ¹навод';
- з коренем **нос-**: на^мноси.

Наведені апелятиви засвідчують часте хитання між граматичними категоріями ч. р. та ж. р.

Поняття ‘мілина на річці’ задекларовано у говірковому мовленні такими гідрографічними термінами: бр'ід, у^мпала вода, вод'м'іли^мна, м'іли^мна (у більшості н.п.), м'ілка^м п'р'ічка, м'ілко^мвод'а, на^ммул, не^мре^мкат.

Бр'ід (псл. *bręsti <псл. *bręditi (*brediti), *broditi) [9, I, с. 237]) «мілке місце річки, озера або ставка, в якому можна переходити або переїжджати на інший бік» [18, I, с. 237] здавна був найпростішим видом переправи через водні рубежі.

Семантично прозорими можна вважати ядерну лексему м'іли^мна та похідні утворення (див.: псл. *meľkь «міленький», зменш. від *meľ «мілкий, неглибокий» [9, III, с. 475]. Протетичний [в], що вживається у лексемі

воб^лм'ілі^ена, загалом притаманний і західноподільським, і наддністрянським говіркам (пор.: в укр. літ. мові *міліна* «мілка частина водойми (моря, озера, річки), небезпечна для судноплавства» [18, с. 736]).

Двослівне найменування *у^лнала вода* декларує зменшення рівня води у певній ділянці гідрографічної реалії.

Особливий інтерес становить лексема *не^ре^лкат*, що у західноподільській географічній терміносистемі передає лише одне значення 'мілина на річці', зберігаючи тим самим загальномовну семантику «мілководна ділянка річки» [18, VI, с. 190].

Ядро ряду, що передає семантику '**невелика мілина на річці**' становить лексема *бр'ід*. Меншою частотністю вживання позначені назви *бр'ідок*, *м'ілі^ена*, *м'ілка р'ічка*, *на^лмул*. Невелика кількість репрезентантів засвідчує факультативний характер водного об'єкта.

Ділянкою водойми, пов'язаною з діями антропогенного фактора, можна вважати '**ополонку, проруб**'. Для реалізації вказаної семи в мовленні діалектоносіїв зафіксовано 2 мікрогрупи лексем:

1) *вополонка*, *лунка*, *полонка*, що групуються навколо найуживанішої лексеми *ополонка*;

2) *проруби^ена*, *поруб*, що групуються навколо найчастотнішого апелятива *н^роруб*.

Народні гідрографічні назви *полонка* «отвір у кризі на водоймі», *ополонка* «тс.» належать до праслов'янського фонду: **roln-*, похідне від *rolъ* «відкритий, порожній» [9, IV, с. 500]. Найменування *лунка* 'невелика заглибина', *лонка* 'невелика заглибина з водою і гряззю' – очевидне запозичення з російської мови; рос. *лунá* 'заглиблення, ямка, лунка; яма на дні річки або озера, вир; ополонка', як і блр. *лунка* 'невелика заглибина, ямка' остаточного пояснення не мають; виводяться від новонадніпрянського *Lühme* 'ополонка' [9, III, с. 306].

Як засвідчило наше опитування, хоч у зв'язку з активним технічним прогресом поняття '**місце для прання на річці, ставку**' втратило своє значення, проте найменування таких місць відомі місцевим мешканцям й активно вживані у мовленні. Найчастотніше використання притаманне назвам *копанка*, *н^рачка* (у 20 та 17 н. пп. відповідно). Мікрогрупу, що мотивовано дієсловом *прати*, утворюють апелятиви *н^рало*, *н^рал'а*, *н^рал'н'а*, *н^ратви^с'ко*, демонструючи при цьому хитання між жіночим і середнім родом і варіанти суфіксальних морфем *-л-, -л'-, -л'н-*. Порівняймо: у середньонадніпрянських говірках лексема *п^ратва* – 'болотисте місце' [8, с. 116]. Зауважмо, що у лексемі *н^рал'а* (т.с., що прачка – робітниця, праця якої полягає в пранні білизни [18, VII, с. 515, 523] відбулося зрушення семантики за типом 'людина, що займається цією працею' → 'місце цієї праці'.

Номени *зукало*, *зупало*, очевидно, звуконаслідувального походження (жодну з лексем «Словник української мови» не фіксує). Раніше прали за допомогою праника, яким потрібно було *бити (зупати)* по білизні. Порівняймо: бойківське *зуркало* 'водопад' [13, I, с. 200].

Народний гідрографічний термін *ки^рниці'а* 'місце для прання на річці, ставку' виник за аналогією, яку уявно проводять мовці між аналізованою реалією та іншими водними об'єктами, певно, конкретизуючи не первинну семантику лексеми, а вторинну – 'джерело'.

Народні гідрографічні назви *те^нлиця'а*, *те^нлич:ина* мотивовано прикметником *теплий*, адже прати намагалися у місці, де б'ють теплі джерела (див.: *тепличина* 'горяче (тепле) джерело' [24, с. 42]). За спостереженням Я. П. Редьки, такі найменування побутують на Тернопільщині та Хмельниччині [14, с. 84]. Л. Т. Масенко зауважує, що на Вінниччині *тепличина* 'велике джерело, що заливає заглибину і заростає' [11, с. 82]. Аналогічні утворення зафіксовано в Закарпатській обл. (*тепліці* 'місцевість, де багато джерел з незамерзаючою водою', *тепліцьи* 'джерело, вода якого взимку не замерзає' [1, с. 79]).

Неоднослівні найменування представлено одиничним утворенням *на^лкаме^н'і*, що побутує в одному н. пп.

Отже, народні гідрографічні назви аналізованих лексико-семантичних груп на означеному діалектному просторі виявляють загальномовну та всеслов'янську тенденцію традиційного найменування звичних для мовців водних об'єктів лексикою, що етимологічно сягає індоєвропейського та праслов'янського мовних фондів. Діалектизми з мотивованими твірними основами вдало ілюструють західноподільські говіркові риси на різних мовних рівнях. Окремі номени представляють зрушення семантики.

Список використаних джерел

1. Грицак М. А. Назви гідрорельєфу в говірі с. Ясіня Закарпатської області / М. А. Грицак // Питання гідроніміки. – К. : Наук. думка, 1971. – С. 74–80.
2. Громко Т. В. Семантичні особливості народної географічної термінології Центральної України (на матеріалі Кіровоградщини) / Т. В. Громко [відп. ред. В. В. Лучик]. – Кіровоград : РВЦ КДПУ, 2000. – 172 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: [в 4 т.] / В. И. Даль. – М. : Русс. язык, 1990. – Т. 1–4.
4. Данилюк О. К. Географічна термінологія Волині : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01. «Українська мова» / О. К. Данилюк. – К., 2000. – 18 с.
5. Данилюк О. К. Словник народних географічних термінів Волині / О. К. Данилюк. – Луцьк : Надстир'я, 1997. – 108 с. – (НАН України, Інститут української мови).
6. Дзензелівський Й. О. Спостереження над українськими народними назвами гідрорельєфу / Й. О. Дзензелівський // Onomastica. – Kraków, 1972. – Т. XVII. – С. 109–150.
7. Дзензелівський Й. О. Українські назви для повені / Й. О. Дзензелівський // Jkzykovedny zbornik 4. – 1975. – С. 119–129.
8. Дорошенко С. І. Матеріали до словника діалектної лексики Сумщини / С. І. Дорошенко // Діалектологічний бюлетень. – Вип. IX – К. : Вид-во АН УРСР, 1962. – С. 101–122.
9. Етимологічний словник української мови : [в 7 т.] / за ред. О. С. Мельничука. – Т. 1–5. – К. : Наук. думка, 1982–2006.
10. Марусенко Т. А. Матеріали к словарю украинских географических апеллятивов (названия рельефов) / Т. А. Марусенко // Полесье (Лингвистика. Археология. Топонимика). – М. : Наука, 1968. – С. 206–255.
11. Масенко Л. Т. Гідронімія Східного Поділля / Л. Т. Масенко; відп. ред. І. М. Желєзняк. – К. : Наук. думка, 1979. – 104 с. – (АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні).

12. Мурзаев Э. М. Словарь народных географических терминов / Э. М. Мурзаев – М. : Мысль, 1984. – 653 с.
13. Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок / М. Й. Онишкевич. – К. : Наук. думка, 1984. – Ч. 1–2.
14. Редька Я. П. Гідронімія Західного Поділля : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Редька Ярослав Петрович. – Чернівці, 1998. – 203 с.
15. Сіденко Н. П. Географічна апелативна лексика східностепових говірок Центральної Донеччини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. Д. Сіденко. – Донецьк, 2003. – 22 с. : табл., карти.
16. Словарь української мови : [в 4 т.] / [за ред. Б. Д. Грінченка]. – К., 1958–1959.
17. Словник українських говорів Одещини / [редкол.: О. І. Боднар (гол. ред.), Л. І. Хаценко (заст. гол. ред.), Т. Ю. Ковалевська та ін.]. – Одеса : ОНУ імені І. І. Мечникова, 2011. – 223 с.
18. Словник української мови : [в 11 т.]. – К. : Наук. думка, 1970–1980.
19. Толстой Н. И. Славянская географическая терминология. Семасиологические этюды / Н. И. Толстой. – М. : Наука, 1969. – 262 с.
20. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : [в 4 т.] / М. Фасмер. – М. : Изд. «Прогресс», 1964–1973.
21. Черепанова Е. А. Географическая терминология Черниговско-Сумского Полесья (опыт семантической классификации) / Е. А. Черепанова // Полесский этнолингвистический сборник : Материалы и исследования. [под ред. Н.И. Толстого]. – М. : Наука, 1983. – С. 173–189.
22. Черепанова Е. А. Народная географическая терминология Черниговско-Сумского Полесья: Словарь / Е. А. Черепанова. – Сумы, 1984. – 274 с.
23. Яшкін І.Я. Беларуска геаграфічныя назвы : Тапаграфія. Гідралогія / І.Я. Яшкін. – Мінск : Навука і тэхніка, 1971. – 256 с.
24. Jurkowski M. Ukraińska terminologia hydrograficzna / Marian Jurkowski. – Wrocław etc. : Wyd. PAN, 1971. – 230 s.

Summary

The article analyses the verbalization of general names to denote «backwater and tide», «water area» as constitutional parts of folk geographical terms in Western Podilya dialects (in northern districts of Khmelnytsky region and eastern district of Ternopil region).

The first mentioned group includes such semas as «flooding of the river», «the place of water absorbing» and the second one has 6 lines of semas: «the place being flooded», «alluvial shore», «bank for washing», «ice hole», «shallows», «small shallows».

We defined that folk geographical terms of the analyzed lexical and semantic groups in Western Podilya dialects revealed general linguistic and Slavonic tendencies. It means the speakers used traditional names common for Indo-European and Slavonic language families preserving typical Ukrainian elements. Regional peculiarities of nomination were distinguished. Western Podilya dialectal words feature main motivated root morphemes on the material of the recorded lexemes in different language spheres.

Key words: lexeme, sema, hydro-geographical term, Western Podilya dialectal speech, folk geographical terms, lexical and semantic group.

УДК 811.161.2.373.612.2:821.161.2A1/7.08

Т.Л. Романюк

ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІ МЕТАФОРИ ЯК СВОЄРІДНІСТЬ МОВИ ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

У статті розглянуті індивідуально-авторські метафори у мовленні поетичного дискурсу Юрія Андруховича. Проаналізовані особливості морфологічного вияву головного компонента авторської метафори та її функціональне навантаження.

Ключові слова: індивідуально-авторська метафора, метафоричний образ, поетична метафора, переносне значення.

Одним із важливих питань сучасної лінгвістики є вивчення індивідуально-авторських новотворів, які «передають існуючу взаємодію між мовою і мовленням, утворюють специфічну категорію лексичних одиниць, яким притаманне індивідуальне, усвідомлене лише одним або кількома носіями мови контекстне значення» [3, с. 4]. Поява авторських новотворів зумовлюється «прагненням митців по-новому, свіжо й оригінально позначити певний елемент об'єктивної дійсності, намаганням подолати мовний стандарт, потребою посилити загальний емоційний вплив поетичного контексту на читача, збагатити образну палітру твору» [2, с. 59]. В українському мовознавстві вивченням таких мовних одиниць займалися Г.М. Вокальчук, В.В. Герман, Б.В. Кривенко, О.О. Жигома, Ж.В. Колоїз, О.М. Рудь, С.І. Тогоєва, Р.Л. Ріжко, Д. В. Мазурик тощо.

Індивідуально-авторські новотвори посідають помітне місце в сучасному поетичному мовленні, яке характеризується семантичною ускладненістю метафоричних образів та широким використанням традиційних словосполучень, під впливом яких з'являються індивідуально-авторські метафори. Природа їх створення, незвичайна валентність уможливають новий опис явищ, понять, подій у поетичному дискурсі. Тому авторські метафори є одним з найпоширеніших і найактивніших мовних засобів у творчому арсеналі поетів, зумовлюють

образність, новизну, відповідно до художнього задуму автора, дозволяють передавати різноманітні відтінки явищ, понять, подій у творі.

Вважаємо, що уваги заслуговує сьогодні вивчення авторської метафори сучасних письменників, й особливо, поетичного дискурсу видатного українського поета Юрія Андруховича, чия мовотворчість у цьому напрямку ще не була об'єктом вивчення лінгвістів. Зазначимо, що Юрій Андрухович увійшов до історії сучасної літератури й мови як сміливий експериментатор не лише в галузі розширення ідейно-тематичного спектру творів, а й у творенні авторської лексичної номінації. Більшість відомих нам лінгвістичних розвідок присвячені вивченню прозового доробку автора (А. Вегеш, І.О. Дегтярова, С.М. Мельник, Л.Т. Масенко, Ю. Нестеренко, Н. Кондратенко), а його поетичний дискурс залишався поза увагою спеціальних досліджень, що зумовлює **актуальність** обраної теми.

Метою нашого дослідження є вивчення та аналіз індивідуально-авторської метафори у поетичному дискурсі Юрія Андруховича.

Відповідно до визначеної мети передбачається розв'язання таких **завдань**:

- методом суцільної вибірки дібрати індивідуально-авторські метафори із поетичного дискурсу Юрія Андруховича;
- проаналізувати поетичні метафори автора на предмет морфологічного вияву головного компонента;
- описати функціональне навантаження індивідуально-авторської метафори Юрія Андруховича.

Аналізовані метафоричні новотвори відзначаються морфологічною різноплановістю та є естетично навантаженими у поетичному дискурсі автора одиницями. Наша картотека налічує 100 метафоричних одиниць. За граматичним вираженням головного компонента дослідники поділяють метафори на іменникові, прикметникові та дієслівні (Л. Андрієнко, М. Варламов, Г. Гасанова, І. Нечитайло тощо).

А.П. Загнітко зазначає, що «в іменниковій метафорі один з іменників має пряме значення і виступає основою, на якій виявляються переносні ознаки іншого іменника» [4, с. 180]. У досліджуваному поетичному дискурсі Ю. Андруховича іменникові метафори функціонують у контекстах як поширені, емоційно навантажені номінації предметів, ситуацій, ознак, протиставлюваних логічно-понятійним структурам, як-от: *небо з ножами, бузок із синіх сліз, потік очей, дзвінка верховний голос, усмішки щілин, місячно вигнуті спини котів* тощо. Наприклад:

*І все ж обов'язковим є фінал:
згори впаде дзвінка верховний голос
на коридори, де так тихо й голо,
і кожен коридор – немов пенал* [1, с.35].

Індивідуально-авторська метафора виступає другою назвою певного предмета, явища, події, мотивація яких є досить складною. Наприклад:

*Вилітали в непам'ять за вітром слова,
у колодязях мови робилось діряво,
та світила, мов люстра, стара голова,
і шумів амариліс – кімнатний диявол* [1, с.91];
*Кружіння! Ніби й неспроста
миттєвий дотик (диво стику!) –
на дуг життя і живота
покласти б руку, теплу й тиху...* [1, с.13].

Метафори *вітер слова, колодязі мови, дуг життя* є оригінальними і несподіваними, оскільки абстрактні явища уявляються поету як конкретні предмети.

Іменникові метафори, на думку дослідників, у творах майстрів художнього слова «відзначаються новизною й оригінальністю, у них відбивається уміння переосмислювати явища навколишнього середовища і цим сприяти естетичному збагаченню поетичного мовлення» [5, с.15], тобто вони виконують естетичну (О.М. Рудь) та номінативну (О.О. Жижома) функції. Номінативна функція індивідуально-авторських метафор – це засіб висловлення того, що важко передати і визначити. Наприклад:

*Я дізнався тут про темні чи явні
махінації з духом. Це схоже на пляму.
І настільки тут усі православні,
що я врешті схиляюся до ісламу* [1, с.190].

Прикметникові метафори, порівняно з іншим їх частиномовним вираженням, мають властивість насамперед визначити той чи той предмет, явище, підкреслюючи якісні ознаки. У такій метафорі прикметник виконує функцію метафоризуючого компонента, підпорядкованого логічним зв'язкам іменника, який в залежності від цього компоненту змінює свою семантику, наприклад:

*З-поміж густих і гострих верховіть,
і це смеркання – лагідне й глибоке...* [1, с. 41].

У тлумачному словнику української мови подано такі значення вказаних лексем: *лагідний* – спокійний, суворий, тихий; приємний для сприймання; нерізкий, м'який, ніжний [8, с.431]; *глибокий* – який має велику глибину; який міститься або лежить на значній глибині; розташований далеко від якого-небудь місця, пункту; віддалений; який досяг високого ступеня; сильний (про душевний стан, почуття і т. ін) [7, с.82-83]. Переносне ви-

користання прикметників *лагідне* й *глибоке* спричиняє те, що якісна ознака сприймається різноаспектно, поглиблюючи асоціативні зв'язки слова – носія ознаки, прикметники *лагідне* й *глибоке* передають семантичні відтінки таких ознак, як *повільне* й *пізно*. Тобто, метафора *смеркання* – *лагідне* й *глибоке* є індивідуально-авторською, адже вона створена автором для опису явища, яке обумовлене певним контекстом.

Джерелом метафоричності Ю. Андруховича найчастіше, за нашими спостереженнями, виступають поняття, що позначають фізичні ознаки предмета, явища, колір, як-от: *час духмяний, сурма хрипка і ніжна, повітряні небеса, залякла тиша, глухі подвір'я, зима зухвала, білий спокій, губи неспиті, мінливий пісок, непочатий сніг, вітряні гнізда, вогняний ліхтар, світляна троянда, летюча вода, крилаті кристали* тощо. Наприклад:

*Ще о шостій ранку пільма,
Непочатий сніг, наче луг.
І небес на небі нема,
Тільки вітряні гнізда хуг* [1, с.47].

Значно ширше, ніж іменникові та прикметникові, у поетичному дискурсі Ю. Андруховича зустрічаємо дієслівні авторські метафори. В.М. Русанівський досить влучно зауважує, що «метафоричний образ, побудований на дієсловах, виступає як спосіб подвоєного бачення світу: реальне подається на тлі фантастичного, створеного уявою поета»[6, с.11]. В аналізованому поетичному дискурсі такими є словосполучення типу «дієслово + іменник», як-от: *заскреготять підйоми, роки розгорталися, юрба сичить, сніг повертаються, голоси затріпочуть, виростає з ніг Сурма, згорнути небеса в рулон, кров переміниться, вікна розтеклися* тощо. Наприклад:

*Ми ж, умивши пивом пересохлі мізки,
згорнувши небеса в густий рулон,
та й гостимось на паперті птахорізки
у місті, що зветься Вавилон* [1, с.99].

Найбільшою групою індивідуально-авторських метафоричних структур такого типу є та, в якій змальовані явища природи та певна пора доби: *світло летить, промінчик зачах, світло мре, відсвіти блукають, озивалися тіні, світло плече, день полетіть, ніч густішала* та інші. Наприклад:

*І в цьому залі, звідки світло гнали,
де вуличний промінчик геть зачах,
вібрують інші світляні канали
і відсвіти блукають по очах* [1, с.18].

Психічний стан людини передається метафорами, у яких функціонують дієслова на позначення семантики мовлення, звукових асоціацій: *туга крадеться, пече питання, у грудях шумить, у венах померло повноліття* і т. д. Наприклад:

*Передчасні світанки, мов сурми невсипні,
понад нами ревуть, аж у грудях шумить* [1, с.41].

Процес створення поетичних метафор зумовлюють і прагматичні фактори, які відбивають ставлення мовця до денотата. У таких випадках індивідуально-авторські метафори виконують номінативно-оцінну функцію (О.О. Жижома), як-от: *книга сліпучо завітла, віри запах, будні шиплять*. Наприклад:

*А ми укриті, мов корою.
Повиті присмерком повіки.
Як ти шумів моєю кров'ю!
Ти народив мене повіки,
мій сину, смерте і надіє* [1, с.32-33].

Номінативно-оцінна функція індивідуально-авторської метафори, як і метафори загалом, тісно пов'язана з образотворчою (О.М. Рудь). Наприклад:

*і злітаєш ти на всі свої легені
по небесне молоко в чумацький шлях* [1, с. 26]

Як бачимо, функція образності є елементом семантики, змісту слова – з одного боку і своєрідною формою висловлення авторських ідей – з другого.

Як репрезентати образотворчої функції, індивідуально-авторські метафори є засобом впливу на читача, зумовлюють виникнення уявлень, співставлень, бо «образність так само, як і оцінність в оказіональних словах, не стільки «співзначення» до первинного значення слова, скільки засіб уявлення значення» [3, с. 108].

Індивідуально-авторські метафори Ю. Андруховича також виконують емоційно-експресивну функцію (Г.М. Вокальчук, В.А. Чабаненко), наприклад:

*О пильні сторожі з очима страхолюдів,
з очима без очей, з очима навпаки!* [1, с.84].

Семантика таких авторських метафоричних словосполучень допомагає розкрити емоційний стан ліричного героя, виступаючи засобом реалізації експресивних ознак, вони розкривають внутрішній стан поета, його почуття.

Отже, індивідуально-авторські метафори Ю. Андруховича є одним з найактивніших мовних засобів у творчому арсеналі поета, а їхнє активне функціонування у поетичному дискурсі автора свідчить про високий рівень

художньо-образного мислення сучасного майстра українського поетичного слова та невичерпне словесно-образне багатство сучасної літературної мови.

У межах дослідження поза нашою увагою залишилися стилістичні можливості індивідуально-авторської метафори Ю. Андруховича, тому вони будуть основою подальших наукових розвідок.

Список використаних джерел:

1. Андрухович Ю. Листи в Україну. Вибрані вірші / Ю. Андрухович. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – 240 с.
2. Вокальчук Г.М. Авторські новотвори в поезії 20-30-х років / Г.М. Вокальчук // Культура слова. – 1992. – Вип. 42. – С. 59-63.
3. Жижома О.О. Індивідуально-авторські новотвори в поетичному дискурсі 80-90-х років ХХ століття / О.О. Жижома : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – Донецьк, 2003. – 233 с.
4. Загнітко А.П., Білла Г. Функціональні особливості метафори в художньому мовленні (на матеріалі поезії Олександра Олеся) // Лінгвістичні студії: Зб. наук. праць. Вип. 2 / Укл.: А. Загнітко та ін. – Донецьк : ДонНУ, 1996. – С. 179-193.
5. Пустовіт Л. Лексико-семантична структура метафори (на матеріалі радянської поезії): автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «українська мова» / Л. Пустовіт. – К., 1979. – 26 с.
6. Русанівський В.М. Дієслово. – Рух, дія, образ / В. М. Русанівський. – К., 1977. – 236 с.
7. Словник української мови: в 11-ти томах / уклад. А. А. Бурячок, В. М. Білоноженко та ін. – Т. II – К. : Наук. думка, 1971. – 552 с.
8. Словник української мови: в 11-ти томах / уклад. В. Винник, В. Градова та ін. – Т. IV – К. : Наук. думка, 1973. – 830 с.

Summary

In the article considered individually author metaphors in broadcasting of poetic diskurs of Yurij Andrukhovych. Analysable metaphorical new formations are marked morphological display and is the units aesthetically beautifully loaded in poetic diskurs of author. Probed individually author metaphors after grammatical expression of main component are divided into substantival, adjective and verbal. In poetic diskurs of Y. Andrukhovych meet verbal author metaphors considerably wider than substantival and adjective. It can be explained that metaphorical appearance of such metaphors comes forward as a method of the doubled vision of the world, in fact the real appears on a background the fantastic, poet created imagination. New formations also execute metaphorical new formations functional loading. In the article such functions are described individually author metaphors of Y. Andrukhovych as aesthetically beautiful, nominative, nominative-valuable, graphic and emotionally expressive.

Consequently, individually author metaphors of Y. Andrukhovych are one of the most widespread and more favourite language means in the creative arsenal of poet, and their active use in poetic diskurs of author testifies to the high level artistically vivid thought of modern master of the Ukrainian poetic word and inexhaustible verbally vivid riches of modern literary language.

Key words: individually author metaphor, metaphorical appearance, poetic metaphor, portable value.

УДК 811.161.2'373.611

А.В. Ткач

ОСОБЛИВОСТІ СУФІКСАЛЬНОГО СЛОВОТВОРЕННЯ НАЗВ ХВОРОБ ТА ЇХ СИМПТОМІВ

У статті проаналізовано продуктивні словотвірні моделі, що утворюють назви хвороб та їх симптомів в українській медичній термінології. Визначено семантичне навантаження словотворчих афіксів і їх значеннєві відтінки.

Ключові слова: термін(и), суфікс(и), формант(и), словотвірна модель, терміноелемент, назва хвороби, медична термінологія.

Специфіку сучасної української медичної термінології зумовлює наявність у її складі значної кількості термінів-іменників, які відзначаються багатством структурних типів і різними умовами їх виникнення та функціонування. Приєднуючись до іменникових та дієслівних основ, суфікси утворюють терміни на позначення певних понять чи явищ об'єктивної дійсності, містять досить високий ступінь узагальненості тощо.

Метою нашої статті є дослідження структурно-семантичних характеристик назв хвороб та їх симптомів у сучасній мові медицини. Терміни-іменники цієї тематичної групи представлені великою кількістю суфіксів, більшість з яких – іншомовного походження.

Основним виразником словотвірного значення «назва хвороби чи її прояв» є найуживаніший і найпродуктивніший суфікс грецького походження **-ит (-im, -im)**: ларингіт, менінгіт, неврит, фронтит та ін. Напр.: *Препаратами бруньок тополі лікують ревматизм, захворювання суглобів, гіпертонію, головний біль, запальні хво-*

роби дихальних та сечостатеєвих органів (**неврит, уретрит, цистит, простатит**) (Є.Товстуха); 3-під тонко-го укривала випинається великий живіт. **Асцит** (М.Амосов).

У медичних термінах терміноелемент **-ит (-ім, -іт)** означає:

- 1) інфекційно-запальні захворювання, що спричинені чутливими до певних препаратів мікроорганізмами, напр.: *менінгіт, перитоніт*;
- 2) інфекції верхніх дихальних шляхів, напр.: *bronхіт, трахеїт*;
- 3) інфекції ЛОР-органів, напр.: *отит, синусит, тонзиліт*;
- 4) запальні процеси ротової порожнини, напр.: *гінгівіт, глосит*;
- 5) стоматологічні захворювання, напр.: *альвеоліт, пародонтит*;
- 6) інфекції сечостатеєвих, жовчовивідних шляхів та нирок, напр.: *гломерулонефрит, пієлонефрит, уретрит*;
- 7) інфекції шкіри та м'яких тканин, напр.: *дерматит, хейліт*;
- 8) хвороби кісток та суглобів, напр.: *артрит, остеомиєліт*;
- 9) інфекції органів малого та великого таза, напр.: *вагініт (кольпіт), ендометрит*;
- 10) хвороби кишково-шлункового тракту, напр.: *гастрит, ентероколіт, панкреатит*;
- 11) серцево-судинні захворювання, напр.: *міокардит, флебіт*;
- 12) захворювання лімфатичної системи, напр.: *лімфаденіт, лімфангіт (лімфангоїт)*;
- 13) очні хвороби, напр.: *кератит, кон'юнктивіт, нейроретиніт* та ін.

Паралельно до окремих похідних із суфіксом **-ит (-іт)** може функціонувати формант **-ія**, порівн.: дифтерит – дифтерія, енцефаліт – енцефалія, піодерміт – піодермія. Напр.: **Дифтерит** здолав Надійку Бабакову – найменшу доньку Харитини та Кирила (М. Чернявський); А для Марини – грип, сухоти, нервові розлади, серцеві хвороби. Та ще й **дифтерія** ... (М. Чернявський).

В окремих термінологічних одиницях суфікс **-ит (-іт)** може бути замінений суфіксом **-оз (-аз)**, порівн.: артрит – артроз, дерматит – дерматоз, пародонтит – пародонтоз, поліартрит – поліартроз тощо. Напр.: **Дерматит** – запальне захворювання шкіри (Із підр.); Для пелагри дитячої характерні лусочковий **дерматоз** та трофічні виразки, поява на шкірі пурпурових плям і тріщин (Із довідника).

Кількісно велику групу термінів-назв хвороб формує словотвірний формант **-ія**, порівн.: анемія, ішемія, стенокардія, тахікардія та ін. Напр.: Вісцеральний саркоїдоз відзначається тенденцією до **лейкопенії**, рідше – моноцитозу і **еозинофілії** (Із підр.); У нирковий центр привезли жінку після кримінального аборту, з цілковитою **анурією**, з **уремією** (М. Амосов).

Отже, терміноелемент **-ія** є виразником низки назв хвороб, як-от:

- 1) шлунково-кишкового тракту, напр.: *анорексія, атрепсія, диспепсія*;
- 2) центральної нервової системи, напр.: *амімія, астазія, шизофренія*;
- 3) захворювання як результат нервово-психічних розладів, напр.: *астазія, атаксія, істерія*;
- 4) системи кровотворення, напр.: *алейкія, анемія, аноксемія*;
- 5) серцево-судинної системи, напр.: *ішемія, стенокардія*;
- 6) нирок, напр.: *гематурія, ішурія, протеїнурія*;
- 7) дерматологічного характеру, напр.: *атонія, лейкоплакія (лейкоплакоз)*;
- 8) недорозвиненість або природжена відсутність якогось органа, напр.: *аплазія (агенезія), атрезія* та ін.

В українській медичній термінології широко представлені словотвірні суфікси **-аз, -ез, -оз**. Напр.: **Нефро-склероз** – сполучнотканинні зміни нирки, які значно порушують її функцію; **пневмосклероз** – таке ж ураження легень; деформуючий **артроз** – ураження суглобів; **цироз** печінки; **кардіосклероз** – ураження м'язів серця (М. Амосов).

Найпродуктивнішою виступає словотворча модель із суфіксом **-оз**, порівн.: *псоріаз, діатез, енурез* і *дисбактеріоз, капіляротоксикоз, лейкоз, лямбліоз, остеопороз, туберкульоз* та ін.

Цей суфікс має одне (основне) граматичне значення і декілька словотвірних значень:

- 1) загальний хворобливий стан якогось одного органа чи всього організму, напр.: *ліпоматоз* – велика кількість ліпом;
- 2) хворобливий стан у результаті якоїсь вади або попередньої хвороби, напр.: *атетоз* – мимовільне скорочення м'язів пальців (рук, ніг) внаслідок захворювання головного мозку;
- 3) захворювання незапального характеру, напр.: *дерматосклероз* – потовщення шкіри (затвердіння шкіри); винятками є терміни: *нефроз, туберкульоз* та деякі інші;
- 4) збільшення чого-небудь внаслідок травми чи перебігу хвороби, напр.: *лейкоцитоз (лейкоз)* – збільшення лейкоцитів у крові;
- 5) деформування хребта внаслідок травм(и), остеомиєліту, рахіту, туберкульозу та інших захворювань, напр.: *кифоз* – викривлення хребта з утворенням горба;
- 6) захворювання, пов'язані з нервовою системою, напр.: *психоз* – хворобливий стан психіки, пов'язаний з розладом діяльності головного мозку (відхилення від норми у психіці);
- 7) хвороби серцево-судинної системи, напр.: *атеросклероз* – хронічне захворювання серцево-судинної системи;
- 8) група захворювань інфекційного характеру:
 - а) переважно кишково-шлункового тракту, напр.: *гельмінтоз* – хвороба, спричинена гельмінтами;

- б) захворювання протозойної етіології, напр.: *трихомоноз (трихомоніаз)* – запальне захворювання органів сечостатевої системи;
- в) хвороби, спричинені паразитичними грибами – *мікозами*, напр.: *аспергильоз (пневмомікоз), гістоплазмоз* та ін.

Часто суфіксу *-оз* передують назва тієї речовини, що викликає хворобу: *антракоз* – відкладання в легенях вузького пілу; *каоліноз (силікатоз)* – захворювання, що виникає при вдиханні пілу білої глини.

Для окремих термінів цієї тематичної групи характерна співвіднесеність з іменниками на *-ія*, порівн.: *анурез* – *анурія*, *ателіоз* – *ателія*, *ахроматоз* – *ахромія*, *лейкоз* – *лейкемія*, *лейкоплакоз* – *лейкоплакія*.

Словотворчий формант *-ома* (від грец. *-δμα*) у медичній термінології є носієм назв пухлиноподібних розрощень тканин у людини й тварини: *аденома, ангиома, гемангіома, міома, папілома* та ін. Напр.: *Рідкий спиртовий екстракт буквиці застосовують при функціональних маткових кровотечах запальної природи, кровотечах, викликаних міомою* (Є.Товстуха).

Зрідка до окремих термінів із формантом *-ома* може використовуватись формант *-ема*: *гранульома – гранулема, гліома – глієма*. Більшість термінів цієї тематичної групи співвідносяться з іменниковими утвореннями на *-оз (-тоз)*, які вказують на пухлинопоширювальний процес, що відбувається в тканинах, органах: *аденома – аденоматоз, ліпома – ліпоматоз, меланома – меланоматоз (меланоз)* тощо. Напр.: *Важливою сучасною проблемою мамології є вивчення морфологічних ознак передпухлинних станів, зокрема протокового проліферуючого фібroadеноматозу* (Із журналу). Термінам-іменникам із розглянутим вище значенням властиві паралельні форми використання із прикметниковими утвореннями, порівн.: *аденоматозна, ліпоматозна, меланоматозна, саркоматозна* (пухлина, тканина) або *мієломна* (хвороба, нефропатія), ін. Напр.: *Мієломна хвороба (плазмоцитома, хвороба Рустицького-Калера) належить до злоякісних пухлин системи плазматичних клітин* (Із довідника); *Фіб्रोзна тканина розповсюджується за межі капсули цитоподібної залози, уражує сусідні м'язи, судини, нерви, трахею* (Із підр.).

Нині в професійну мовну практику повертаються деякі вилучені з обігу в 30-х рр. минулого століття медичні терміни, з'являються неологізми. Відповідно виникає проблема вибору і лексичних, і словотвірних варіантів як нормативних під час упорядкування української медичної термінології. Так, запозиченим терміноелементам *-ома (-ема)* відповідають питомо українські форманти *-ак (-як)*. Такі українські суфікси у складі власне українських термінів мали яскраво виражений національний характер, формували розмовно-невимушені наукові поняття (медична розмовна мова), що були зрозумілими не лише фахівцям, а й пересічним громадянам, близькі «духові народу», а тому, в період русифікації, заборонені як «націоналістичні». Напр.: *аденосаркома – залозом'ясак, карцинома – пістряк, міома – м'язак, саркома – м'ясак, фіброліпома – волокножиряк* і т. д. Спрогнозувати майбутнє таких формантів, їх активність вживання досить складно. Адже проблема вибору між «своїм» і «чужим», усталеним літературним варіантом і забороненим та забутим – це тривалий і складний процес. Проте усний різновид професійного спілкування у медицині має тенденцію використовувати прості, доступні номінації розмовного характеру. А тому такий тип може бути визнаний як продуктивний.

На назву хвороби чи її ознаки у відприкметникових термінах-іменниках вказує питомий український суфікс *-к-*. Напр.: *Серденько в неї так і б'ється, а сама, як у лихоманці, так і труситься* (Г.Квітка-Основ'яненко); *Колись основоположник античної медицини Гіппократ казав: гарячка (лихоманка) – це інструмент, який сприяє одужанню від багатьох недуг* (Із газети). *Кропив'янка* – захворювання, що супроводжується висипом на шкірі та її свербінням. Термін *кропив'янка* має синонімічну пару – *кропивниця*. Маємо два форманти *-к-* і *-иц-*, що утворили різнокореневі терміни на позначення однієї хвороби.

Відприкметникові іменники із суфіксом *-иц-* також є реалізаторами значення назви хвороби. Проте такий словотворчий формант слов'янського походження виявився непродуктивним у медичному терміноутворенні: *жовтяниця, кропивниця, молочниця, пропасниця*. Напр.: *Знову додалося Марині роботи, бо з чуткою тією, як і завжди, з'явилися і хвороби нові: короста, незагойні виразки, пропасниця, серцебиття ...* (М. Чернявський).

Ще менш активним у реалізації формування термінів на означення назви захворювання чи його прояву виявився український терміноелемент *-от(а)*. Приєднуючись до прикметникових твірних основ, такий суфікс утворює іменники-професіоналізми, порівн.: *глух(ий) + -от(а) → глухота*, аналогічно *німота, сліпота, хрипота* та зрідка – терміни-іменники, порівн.: *блювота, мокрота*. Напр.: *Краснуха – небезпечна хвороба, особливо для жінок у перші три місяці вагітності, оскільки часто уражається плід. Це може призвести до народження мертвого плоду або дитини з вадами розвитку (глухота, сліпота, тератоми, вади судин і серця)* (Із підр.).

Іменникові суфікси *-ни(я), -ни(я), -енн(я), -інн(я) (-инн(я))* утворюють медичні терміни, що позначають симптом захворювання, рідше – саму хворобу: *блювання, виділення, виснаження, запаморочення, збудження, зниження, мокротиння (мокрота), облісіння, змертвіння (омертвіння), прорізування (прорізання), тромбування, ураження*, ін. Напр.: *Симптомів отруєння грибами чимало: головний біль, запаморочення, кволість, знепритомлення, блювання, пронос* (Із газети). І лише деяким термінам, що утворені за допомогою розглянутих вище суфіксів, властива взаємозаміна лексемами на *-от(а)*, порівн.: *блювання – блювота, мокротиння – мокрота*.

Частина утворених іменників є складовими термінів-комполітивів: *зсідання крові, варикозне розширення вен, зміцнення капілярів, запалення нерва*. Напр.: *Встановлено, що 1г листя кропиви містить близько 400 біологічних одиниць вітаміну К, який сприяє згортанню крові* (З. Болтарович).

Отже, за нашими спостереженнями, розбіжності знакової форми в межах того самого номінанта (термінологічної одиниці) можуть виражатися як питомими суфіксами, так й іншомовними. При цьому одні афікси є

більш продуктивними, інші – менш продуктивними. Досить низькою активністю у термінотворенні медичних лексем відзначаються суфікси слів'янського походження. Однак цьому є пояснення. Нині, коли критично аналізуються іншомовні слова і тільки робиться спроба повернути заборонені й забуті питомі терміни, характерним явищем є поки що кількісно менший шар української за походженням лексики в наукових текстах, зокрема медичних. Поєднуючись з іншомовними суфіксами, власне українські форманти можуть утворювати пари (а то й цілі ряди) однозначних чи близькозначних термінів. Це допоможе обрати більш вдалий (зрозумілий, лаконічний, легковимовний тощо) варіант та уникнути непорозумінь, сприятиме розвитку української медичної терміносистеми.

Список використаних джерел

1. Білоусенко П. І. Історія суфіксальної системи українського іменника / П. І. Білоусенко. – К. : КДПУ, 1993. – 214 с.
2. Воропай С. В. Конфіксальні іменники у складі медико-анатомічних назв сучасної української мови / С. В. Воропай // Філологічні науки : зб. наук. праць. – Суми, 1999. – С. 19–28.
3. Дослідження зі словотвору та лексикології : зб. наук. праць / відп. ред. І. С. Олійник. – К.: Вища школа, 1985. – 163 с.
4. Місник Н. В. Формування української медичної клінічної термінології : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. В. Місник; Інститут української мови НАН України. – К., 2002. – 21 с.
5. Сидоренко Л. М. Суфіксальні деривати в професійній термінології (нормативний аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л. М. Сидоренко; Інститут української мови НАН України. – К., 2004. – 19 с.

The article analyzes the productive derivative models that form the names of diseases and their symptoms in Ukrainian medical terminology. The semantic meaning of derivational affixes and meaning variety are defined.

Specificity of modern Ukrainian medical terminology leads to the presence in its structure a large number of terms, nouns are marked wealth of structural types and different conditions of their emergence and functioning. Joining noun and verb bases, suffixes form terms to describe certain concepts or phenomena of objective reality, contain fairly high level of generality and more.

According to our observations, the differences of sign forms within the same nominee (terminological units) can be expressed with specific suffixes or those of other languages. Besides one type of affixes are more productive compared to others. Medical terminology suffixes of Slavic origin are characterized with pretty low activity. However there is an explanation to this phenomenon. Now that foreign words are critically examined and the attempt to return illegal and forgotten specific terms is done, it is still quantitative that less of Ukrainian descent vocabulary is used in academic texts, including those of a health care. Combined with other language extensions, Ukrainian formants can form pairs (or even a pair chain) of identical terms or those of close meanings This will help to choose a better (clear, concise, pronounceable, etc.) option, avoid misunderstandings, and facilitate the development of Ukrainian medical terminology system.

Key words: term(s), extension(s), formant(s), derivational model, term element, name of disease, medical terminology.

УДК 811.161.2'42

В.Л. Туранська

СЕМАНТИЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ ОЦІНКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ

У статті досліджено лексичні засоби експресивної оцінки в історичних творах Ю. Мушкетика, Р. Іванчука, П. Загребельного.

Ключові слова: експресивність, емоційно-оцінна лексика, оцінка, фразеологізм.

У працях І. Онищенко, Т. Космеди і У. Соловйової розглядаються різні аспекти оцінки в українській мові. При цьому в першій роботі до ядра функціонально-семантичного поля оцінки відносяться емотивно забарвлені лексеми, навколоядерний простір складають слова раціональної оцінки, а периферію – переважно одиниці морфологічного, словотвірного та синтаксичного рівнів. У докторській дисертації Т. Космеди [3] проведено огляд дослідженості цієї мовної категорії, розглянуто конотативний компонент оцінного значення, досліджено різні типи оцінних фразеологізмів, визначено природу оцінки в прагмалінгвістичному аспекті. У. Соловйова вивчала оцінно-образні номінації у процесі породження та інтерпретації художнього тексту. Предметом вивчення Л. Соловйової стали «функціонально-семантичні класи атрибутів, предикативів і релятивів оцінки як основні виразники аксіологічних категорій в сучасній англійській мові» [7].

Метою нашого дослідження став вияв категорії оцінки в українській історичній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Найпоширенішою класифікацією за оцінною шкалою є виокремлення позитивної (мейоративної, меліоративної), нейтральної, негативної (пейоративної, інвективної) оцінки [4, с. 86]. Саме ця класифікація оцінки застосовується в цій роботі. На рівні мовлення можливі трансформації названих типів оцінок:

а) в умовах контексту нейтральні лексеми набувають позитивного або негативного забарвлення; б) позитивне переходить у негативне, а негативне – у позитивне.

Поділ мовних оцінок на позитивну, нейтральну, негативну впливає із розуміння оцінки як відношення суб'єкта до пізнаваного об'єкта та визнання оцінки обов'язковим компонентом структури мовного значення [6, с. 47].

Залежно від контекстуальної видозміни оцінної конотації лексеми мають пряме номінативно-оцінне значення й переносне номінативно-оцінне значення. Такий лінгвістичний аналіз оцінки відбився в поділі оцінних найменувань на власне оцінні (з первинним оцінним значенням) та контекстуально оцінні (з первинним нейтральним значенням, що набувають оцінних конотацій у контексті) [8].

Оцінка залежить від відповідності нормам, принципам, які діють в українській мовній спільноті. У повсякденній свідомості універсальність категорії оцінки невід'ємна від національної специфіки сприйняття світу.

Оцінку класифікуємо за такими семантичними ознаками:

-За описом рис характеру героїв історичних творів П. Загребельного, Р. Іваничука, Ю. Мушкетика та поділяємо на негативну та позитивну оцінку. Негативна реалізується за допомогою таких лексем: (*вредний...*): «Самусеві вже давно треба було набити морду. Він заслуговував цього акту покарання... Коли б хтось сторонній спробував розтитувати світлоярців, за віщо саме Самусеві треба було... гм, гм, то йому відповіли б дуже просто: «Так **вредний** же ж!» (П. Загребельний. Левине серце, 11).

Незговірливий: «-Далеко куцою до зайця, – притупнув взутою ногою Пукавка, **огудний** і незговірливий, про таких говорять: скрізь рогом зачепиться» (Ю. Мушкетик. Погоня, 3).

П'яничка: «З ними ув'язався незугарний, золотушний козачок Ремінь – **п'яничка** («встає з курми, а ляже з свинями»)» (Ю. Мушкетик. Погоня, 34).

Позитивна оцінка стосується таких рис:

– **поважний, добродушний, мовчазний**: «На режисера студентського драматичного гуртка зголосився **найповажніший** на філфаку п'ятикурсник Антон Доленко з Полтавщини – **вельми поважний**, бо переросток, за що йому почепили прізвисько «Старий», інакше й не називали, часто забуваючи його справжнє ймення; був він **мовчазний** і **добродушний**, проте знав собі ціну, мав шану у студентів і прихильність у викладачів» (Р. Іваничук. Хресна проща, 7).

– **чесний**: «-Я чоловік **чесний, учений...**» (Ю. Мушкетик. Погоня, 33).

– **відданість**: «...Тишко овечим хвостиком всюди метляється за Семеном Білокобилкою, горнеться до нього сирітським серцем, його **відданість**, його захват сердечні та щирі...» (Ю. Мушкетик. Погоня, 38).

Портрет створює в читачів яскраве зорове сприйняття зовнішності героїв. Але його особливість полягає в тому, щоб показати ще й внутрішній світ героїв. Проте всі індивідуальні риси й деталі зовнішності, як, наприклад, риб'ячі очі осавула та його шупакова пашека (Ю. Мушкетик), щоденний робочий одяг Сашка (із «Левиного серця» П. Загребельного): стара сорочка, порваний сіренький светр, картузик з поламаним козирком, штани такі коротенькі, що не закривають і кісточок, стоптани й викривлені черевики; м'який ласкавий пушок замість вуса, дівоча червіль щік молодого козака Тишка Миленького (Ю. Мушкетик) не можуть бути прямо співвіднесені із внутрішнім, широсердечним виглядом героїв. Авторі використовують різноманітні відтінки для опису, наприклад, голосу: «*Чистий, безпечний, трохи втомлений, але піднесений парубочий голос*» (Ю. Мушкетик. Погоня, 97).

Характерно, що автори акцентують увагу передусім на внутрішньому світі персонажів і нерідко «забувають» про їх зовнішність. Тому частіше використовують оцінні назви осіб, що відбивають риси характеру людини, її вдачу, особливості поведінки тощо, рідше – назви на позначення зовнішніх ознак.

За описом зовнішності: **подібний до розбійника**: «Вигляд у нього, трохи **розбійний**, а трохи **гультайський**» (Ю. Мушкетик. Погоня, 3).

З хитрими очима: «...а ще – гострі, наче ножі, брови, й під ними сірі, пронозливі, трохи **хитруваті**, трохи **небезпечні**, темні в зіницях очі, які свідчили – чоловік побачив світа, побував на коні й під конем» (Ю. Мушкетик. Погоня, 5).

Лисий, невисокий: «*Прийшов теж Ігорів однокурсник Мирон Синютка – малий зростом, з лисуватою круглою головою...*» (Р. Іваничук. Хресна проща, 7).

Красивий: «*З'явився в актовій залі, а інакше й не могло бути, **красень** з другого курсу гітарист Аркадій Молодин...*» (Р. Іваничук. Хресна проща, 8).

Досить цікавим у творі Романа Іваничука «Хресна проща» є опис ідеального героя та дискусія щодо того, кого можна вважати ідеальним героєм. З позиції диспутантів такий герой мав бути нормою для соціалістичного твору і соціалістичного суспільства, проте у справжньому житті це неможливо: «*Головний герой – а як може бути інакше в соціалістичному творі – стопроцентово **ідеальний**: вдумливий, талановитий, до того ж віртуозно грає на скрипці (їдеться про Платона Кречета)*» (Р. Іваничук. Хресна проща, 7). Тому інші називають цього героя фальшивим. Щодо ідеального герої заносять ще одного персонажа: «*Недавно приїжджав до Москви **ідеальний комуніст** – французький філософ Жан Поль Сартр*» (Р. Іваничук. Хресна проща, 12).

Словник синонімів Святослава Караванського подає такий синонімічний ряд до цього прикметника: **ІДЕАЛЬНИЙ** нереальний, абстрактний, уявний, ілюзорний; (близький до ідеалу) **бездоганий, ДОСКОНАЛИЙ, довершений, взірцевий, відмінний, чудовий, найкращий, сильний** [3].

Можлива оцінка смакових якостей: «...ї виміняв також півкварти горілки – поганої, з пригарюю» (Ю. Мушкетик. Погоня, 163), сприйняття навколишнього середовища тощо.

Проведений аналіз дозволяє припустити, що для вираження загальної позитивної оцінки героями й героїнями історичних текстів вибираються переважно різні лексичні одиниці. Персонажі-жінки характеризуються схильністю до відкритого й перебільшеного вираження як позитивної, так і негативної оцінки і використанням ширшого спектру оцінних іменників і прикметників, тоді як реплікам персонажів-чоловіків властива стриманість у її прояві. Порівняємо: фраза жінок: «**Відьма**. Скрізь ідуть дощі, а в нас хоч би крапнуло... Сама бачила, як тримала у церкві свічку вознем униз... І звізди з неба зніма, під коробку мучну кладе» (Ю. Мушкетик. Погоня, 108) і чоловіків: «Я ненавиджу твоє **владстолюбство, жорстокість і несправедливість**, шануючи водночас твоє **міцне владичиське начало**, ти ж любиш мою пісню, та ненавидиш мою свободу» (Р. Іванчук. Хресна проща, 169).

Перспективами нашого дослідження є створення власної класифікації оцінної лексики та її застосування при проведенні процедури інвентаризації й вибірці прикладів з текстів історичної української прози.

Література

1. Караванський Святослав. Словник синонімів: [Електронний ресурс]: [http://hohlopedia.org.ua/slovnynk_synonimiv_karavanskogo/].
2. Коротун О. О. Семантика оцінки в номінаціях особи / О. О. Коротун // Ономастика і апелятиви: зб. наук. пр.– Д.: ДНУ, 2001. – Вип. 14. – С. 86-92.
3. Космеда Т.А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: засоби вираження категорії оцінки в українській та російській мовах: автореферат дис... д-ра філ. наук: 10.02.01. / Т.А. Космеда. – Харків, 2001. – 32 с.
4. Крисанова Т. О. Співвідношення емотивного та оцінного компонентів висловлювань, що передають негативну оцінку адресата / Т. О. Крисанова // Філологічні студії. – Луцьк: Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українки. Волинський Академічний Дім, 2001. – № 2. – С. 70-73.
5. Нагель В. В. Різновиди оцінки як лінгвістичної категорії [Електронний ресурс]: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/dlgum/2007_6/15.html.
6. Островська О.М. Лінгвостилістичні засоби реалізації категорії оцінки (на матеріалі американської художньої прози): автореферат дис... канд. філ. наук: 10.02.04. / О.М. Островська. – Львів, 2001. – 20 с.
7. Соловійова Л.Ф. Виразження аксіологічних категорій у сучасній англійській мові (атрибутиви, предикативи і релятиви оцінки): автореферат дис... канд. філ. наук: 10.02.04. / Л.Ф. Соловійова. – Харків, 2000. // info@lib.ua-ru.net.

Complex common philological approach, which is usually named as a linguopoetic one, is the main feature for modern linguistic researches in the field of stylistic analysis of word-and-artistic works. Within this approach the work is considered as a unified linguistic creation, which realizes a specific content, therefore while studying language of an artistic work the connection of used linguistic means with the expressed art-aesthetic content (V.V. Vynohradov).

The origin of linguopoetic analysis is connected with works of L.V. Shchyrba, V.V. Vynohradov, H.O. Vynokur, V.P. Hryhoryev, R.O. Budahov. The further researches were directed on identification and objectification of linguopoetic analysis mechanisms (O.S. Ahmanova, V.Y. Zadornova) and brought us to understanding that linguopoetic analysis can be fulfilled only in complex with linguo-stylistics researching of the work text. Dialectic unity of such approach, which is defined by ontology of linguistic units in context of the text, provides deep penetration into stylistic organization of a separate text and also into historic regularity of forming and creating of different types of word-and-artistic structures.

Key words: expressivity, emotion evaluative lexics, evaluation, praxeological unit.

УДК 811.161.2:070.41:008

К.О. Ченурко

МОВА СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ СТАНУ МОВНОЇ КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА

У статті аналізується комплекс позанормативних слововживань у мові низки українських газет кінця ХХ – початку ХХІ ст., зумовлених як загальним зниженням мовної культури суспільства, так і ваганнями у виборі нормативно-правописних зразків для наслідування. Проведений аналіз дає підстави зробити висновок, що в загальній масі відхилень від чинних норм і настанов у функціонуванні сучасної української літературної мови простежуються, з одного боку, не усвідомлювані мовцями відступи, тобто помилки, а з другого боку, навпаки, цілком свідомі відступи від офіційно затверджених норм, зумовлені орієнтуванням мовців на ті зразки української мови, які видаються їм такими, що більше відповідають її структурі.

Ключові слова: норми сучасної української літературної мови, мова українських друкованих ЗМІ, нормативно-правописні особливості, позанормативні слововживання, мовна культура.

Актуальність дослідження мови сучасних друкованих засобів масової інформації зумовлена потребами не тільки дальшого вивчення її зображально-виражальних особливостей і можливостей, а й глибшого розуміння проблемних явищ у підходах до нормативності української літературної мови на сучасному етапі її розвитку. Об'єктом дослідження в працях мовознавців-україністів та журналістів уже стали різні аспекти функціонування та розвитку мови українських засобів масової інформації новітнього періоду. Це передусім:

- а) загальна проблематика мови сучасних ЗМІ як одного з найважливіших стильових різновидів сучасної літературної мови в комплексі різних її власне лінгвістичних, соціологічних, психологічних, естетичних особливостей;
- б) посилення динаміки розвитку різних її стильових та номінативно-тематичних сфер, передусім суспільно-політичної та соціально-економічної лексики, активізація номінативних процесів; фіксація нових лексичних і фразеологічних одиниць та нових значень слів української мови новітнього періоду, повністю або значною мірою дібраних саме із сучасних ЗМІ, відбувається також у словниках неологізмів;
- в) питання чистоти та культури мови сучасних засобів масової інформації: загальна проблематика її нормативності та численні й різноманітні відхилення від мовного стандарту, рекомендації щодо підвищення культури мови ЗМІ;
- г) активізація взаємодії в текстах ЗМІ інформативної й експресивної функцій: частотність уживання і активність творення різноманітних засобів мовної образності, експресивності та вираження мовних оцінок;
- г) активне проникнення до структури мови ЗМІ елементів розмовної мови: від початку 90-х років, як у цьому сходяться різні дослідники, розпочалася справжня експансія одиниць розмовної мови до мови ЗМІ, особливо друкованих;
- д) активізація в мові сучасних ЗМІ явища варіантності (лексичної, фразеологічної, фонологічної, граматичної, словотвірної), що, з одного боку, свідчить про динамічне оновлення структури української літературної мови, а з другого, – призводить до розхитування її усталеності та нормативних засад;
- е) функціонування в мові засобів масової інформації великої кількості іншомовних запозичень та їхня активізація протягом останнього періоду;
- є) особливості мови електронних ЗМІ – радіо, телебачення, а також Інтернету.

Метою нашого дослідження є характеристика нормативного стану мови ряду центральних і регіональних українських газет 1990-х – початку 2000-х років із визначенням причин і мотивів позанормативних явищ у її складі та найхарактерніших їхніх різновидів.

Особливості нормативного стану мови сучасних ЗМІ не можуть, звичайно, не відбивати такої однієї з визначальних ознак сьогоденного стану літературних мов постсоціалістичних суспільств, як загальне погіршення мовної культури. Пор., наприклад, таке спостереження: «З одного боку, у ЗМІ, як у найоперативніших засобах інформації, справді в першу чергу відтворюються активні процеси лексичних, граматичних і стилістичних змін, які об'єктивно існують у мові, з другого боку, у них же порушуються нормативні обмеження в користуванні мовою аж до припустимості грубого просторіччя, жаргонізмів і нецензурного слова. А якщо до цього додати ще й наявність прямих мовленнєвих помилок, що з'являються внаслідок недостатньо серйозного ставлення до редакторської праці, то загальна картина, що являє собою «вербальну свободу» в ЗМІ, може викликати тривогу й серйозну стурбованість» [2, с. 7; пор. також: 3, с. 237]. В українській літературній мові новітнього періоду до цього додаються також хитання у виборі певних літературномовних стандартів для орієнтування, для наслідування (див., наприклад: [1]). У загальній масі відхилень від чинних норм і настанов у функціонуванні сучасної української літературної мови простежуються, таким чином, з одного боку, не усвідомлювані мовцями відступи, інакше кажучи, помилки (їх, звісно, переважна більшість), а з другого боку, навпаки, цілком свідомі відступи від офіційно затверджених норм, зумовлені орієнтуванням мовців на ті зразки української мови, які видаються їм такими, що більше відповідають її структурі (див., наприклад: [9, с. 159-160]). Як відзначають дослідники, унаслідок процесів лібералізації нормативних засад української літературної мови на сучасному етапі її розвитку норми слововживання стали вільнішими, більш розкованими, але водночас у її складі помітно зросла кількість різноманітних відступів від мовних правил і прямих помилок. Пор., наприклад: «Культура мови наших засобів інформації дуже упала» (Слово Просвіти, 20.10.2005, с. 12: інтерв'ю з О. Д. Пономаревом) (див. також: [7, с. 4]). Це слід визнати особливо прикритим ще й тому, що «на творцях газетної мови лежить відповідальність за чистоту літературної мови, дотримання лексичних, граматичних, стилістичних норм. Масово тиражовані мовні помилки знижують рівень культури мови, викликають негативну оцінку так званої газетярської мови» [5, с. 369].

Як реакція на таке становище в царині культури української літературної мови – як усної, так і писемної, а також як вияв прагнення до очищення її структури від різноманітних не властивих їй одиниць і явищ, зокрема іншомовних нашарувань (насамперед від слідів масового впливу з боку російської мови, але водночас і від нової хвилі масових запозичень в умовах сучасної глобалізації від англійської мови), особливої ваги набувають питання чистоти та нормативності української літературної мови. Уже з'явилася низка різноманітних посібників з культури української мови, побудованих значною мірою саме на мовних матеріалах засобів масової інформації. У газетах і журналах регулярно друкують різноманітні словнички мовних помилок та стилістичних невірностей. Слід, однак, відзначити, що в таких посібниках не завжди проводять системний принцип аналізу

матеріалу з групуванням позанормативних випадків за певними орфографічними і граматичними правилами, стилістичними нормами і т. ін., а не просто як подання в алфавітному порядку тих чи інших слововживань.

Під орієнтуванням певної частини мовного колективу, зокрема і в засобах масової інформації, не на офіційно затвердженій нині в Україні, а на інші літературномовні стандарти – як ще одним джерелом відступів від чинної в Україні мовно-нормативної бази в сучасній мовній практиці – маємо на увазі передусім такий комплекс явищ: «...по-перше, прагнення відновити, так би мовити, українськість української мови, підкреслити її окремішність від російської, по-друге, знайомство українського читача з літературою діаспори, в мові якої зберігаються галицькі елементи» [6, с. 115]; «Активізація західноукраїнського мовлення як протидія зросійщенню, поширення видань з діаспори та репринтних видань теж впливають на мовну норму, зокрема створюють варіантність» [8, с. 5-6]. Слід водночас зауважити, що в цілому, у їхньому «чистому» вигляді, мовно-нормативних принципів 20-х років ХХ ст. та української діаспори в сучасній мовній практиці в Україні дотримуються рідко. Здебільшого, зокрема і в обраних для аналізу в нашому дослідженні газетах, запроваджуються окремі елементи цього варіанта української літературної мови (докладніше про ці аспекти сучасної мовної ситуації в Україні див.: [9, с. 181-182]).

Нормативно-правописні особливості мови обраних для аналізу сучасних українських друкованих ЗМІ є досить різноманітними. Ці газети можна диференціювати, по-перше, за орієнтуванням на нормативну основу сучасної української літературної мови або на нормативно-правописні засади мовної практики 20-х років та української діаспори; по-друге, за загальними стилістичними настановами: так, наприклад, журналісти «Газети по-українськи» керуються, зокрема, прагненням якомога точніше передавати особливості живого мовлення в прямій мові (з численними росіянізмами, діалектизмами, жаргонізмами тощо); у газеті «Україна молода», яка відзначається яскравістю мовного оформлення своїх матеріалів, зокрема заголовків, такі позанормативні мовні одиниці, а також okazіоналізми, елементи мовної гри тощо широко використовуються як засіб мовної експресивності; по-третє, за загальним контролем за мовною якістю своїх матеріалів, коли одні з видань пильніше стежать за чистотою своєї мови, її відповідністю чинним нормативним стандартам, тоді як для інших, можливо, це не видається таким важливим. Звісно, у кожному конкретному випадку відступів від норм літературної мови не можна з цілковитою певністю сказати, яким із відзначених вище чинників він зумовлений. Так, у мові західноукраїнських газет – «Високого Замку» та «Експреса» – трапляються позанормативні елементи говорів південно-західного наріччя, що можуть зберігатися цілком свідомо в прямій мові героїв репортажів, але можуть також потрапляти до текстів, певно, й непомітно як для самого журналіста, так і для інших учасників редакційно-видавничого процесу. У всіх зазначених періодичних виданнях існує також, хоча й різною мірою, відмінність між матеріалами різних жанрів, коли більшу наявність відхилень від нормативних засад демонструють репортажі з наявністю прямої мови та матеріали реклами, тексти оголошень, анекдотів зі слідами не завжди належного перекладу з російської мови.

Найповніше, найпоширеніше серед обстежуваних видань норм сучасної української літературної мови дотримуються друковані органи найвищої державної влади – «Голос України» та «Урядовий кур'єр», хоча відступи від чинних мовно-нормативних засад іноді спостерігаються і в них. Це переважно неповне або непослідовне дотримання норм написання іншомовних слів, особливо власних назв, та правил уживання великої літери – здебільшого нових правил (за «Українським правописом» 1990 і 1993 рр.) або попередніх правил, але в нових словах і висловах, які масово стали з'являтися від початку 90-х років ХХ ст., а також правил написання слів / їхніх сполучень разом, окремо і через дефіс. Наприклад: італійські прізвища *Кутуньо*, *Фініньо* (з **-ьо** замість **-йю**), уживання м'якого знака замість апострофа і навпаки: прізвища *Арья*, *Кас'янов*, ненормативне вживання **і / и** в позиції після шиплячих: прізвища *Колоччіні*, *Жійю* (Голос Укр., 21, 22 і 23.02.2013); *товариство з обмеженою відповідальністю «Виробниче Підприємство Трансролик»* (Голос України, 24.06.2000, с. 6 – з оголошення); *кримсько-татарський* (Голос України, 23.02.2013, с. 11; Урядовий кур'єр, 21.02.2013, с. 5).

Загалом нормативна мова з урахуванням нових правописних змін характеризує періодичні органи товариства «Просвіта» (крім окремих авторських матеріалів, про що див. нижче). Але в «Слові Просвіти» простежуються непоодинокі випадки позанормативного вживання великої букви, наприклад: *Імена Героїв на карті міста; для Білої гвардії; Омський уряд Корчака; Харбінська Окружна Рада; у Південно-Західному районі міста* (2000, ч. 1, с. 7, 9), уживання літери **г** в іншомовних словах: *теній, Августин, філософ-бертсоніанець* та ін. (1996, ч. 5; 2000, ч. 1, с. 10). У «Кримській світлиці» також є відступи від норм уживання літери **г**, наприклад: *А. Гізе, Ернест Гемінґуей, Гудзонова затока, Магнус Сміт, еміграція, рейтинг* (хоча є й *рейтинг*), *фрагмент*, але пор. і з написанням подібних іншомовних слів через **г**: *гол, гонг, пропаганда, Глазго, Магдебург* та ін. (28.05.1999, с. 12-15); трапляються окремі росіянізми – фонетичні: *червонець* (30.04.1998, с. 2), *ларьки* – мн. від *ларьок* (6.09.2013, с. 11), синтаксичні: *установча конференція по відродженню спортивного товариства, інвалід по зору* (28.05.1999, с. 9, 11), інколи навіть графічні: *Генеральний секретар Ради Європы* (28.08.1998, с. 3).

Досить добрий стан з дотриманням чинних мовно-правописних норм демонструють у цілому газети «День» і «Київські відомості». Наприклад, у «Київських відомостях» ще в 90-і роки ХХ ст. звичайними були такі нововведення з новозапровадженого правопису, як *Гайдарабад, Г'юстон* (з літерою **г**, а не **х**) – назви міст (15.08.1997; 14.07.1998); *жури, Жуль Верн* (4.01.1997; 1.08.1997); *Ємен* (3.07.1998); *Козирев* (20.02.1998) та ін., які в інших періодичних виданнях могли ще бути й відсутні. Хоча в цій газеті трапляються й росіянізми, наприклад: *облік Софії Ротару; Ранні браки – до розлучення* (29.05.1998, с. 21–22); *спонсирувати, монтировка* (28.07.2000, с. 11); *партнерша* (22.01.1999, с. 5); *Йі чоловік – великий АРСовський начальник* (20.02.1998, с. 24) та ін. У газеті «День» існує

більше відхилень у вживанні літери **г**, у написанні слів іншомовного походження: *гатунок* (9.09.1997, с. 3), *гвалт* (15.07.1997, с. 2), *грати* – іменник (24.07.1997, с. 5), *гудзик* (18.06.1999, с. 18), *гуля* (5.08.2011, с. 19), *дзига* (16.07.1997, с. 5) і под. (з **г** замість **г**); *гарантія*, *регіон* (15.07.1997), особливо у власних назвах: *Єжи Гедройц* (6.12.2001, с. 6), *Наташа Герке*, *Ярослав Говін* – прізвища поляків, *Гданськ* (27.06.2012, с. 23, 8) та ін. (з **г** замість **г**); *трілер* (18.06.1999, с. 10), *Аль Пачіно*, *Віфлєс* (18.01.2013, с. 14, 24), *Цюрих* (6.12.2001, с. 6) – з **і** замість **и**; *Бергольо* (15.03.2013, с. 2), *Тальоні* (2.08.2012, с. 12) – замість *Бергольйо* і под. Окреслюється тенденція до транскрибованого передавання слов'янських власних назв, зокрема й російських: *Елем Клімов*, *Аріна Алейнікова*, *Алексей Смірнов*, *Валерій Носік* (День, 6.08.1999 – у телепрограмі на тиждень).

Нормативно-мовний портрет «Газети по-українськи» визначають передусім такі чинники, як, по-перше, широке відтворення особливостей живого мовлення в прямій мові, наприклад: – *Пріїжжаю, а вже шість «скорих» стоїть. Грузять людей... В одного перелом позвоночника... Вони, канешно, молодці, самі кренучі, спортивного телосложенія... (16.04.2013, с. 1); А в селах Народницького району Житомирщини в перший понеділок Петрівського посту господині збиралися за селом «бити коршака». – На лузі збиралися усе – і старце, і малце – повно. Да тольки одніе жонки, без мужиков, – розповідала... 84-річна Катерина Курочка. – Брала винівку, закуску, да йдуть грать: представляють, як коршак ганяється за курчатами, дак так ганяліся одна за одною. Як поймають, дак натовчуть... (27.06.2013, с. 30); по-друге, широке використання в написанні іншомовних слів літери **г**, що не санкціоновано чинним правописом: *біг-борд* (22.02.2013, с. 37), *дитер* (28.05.2013, с. 2); особливо у власних назвах: особові імена та прізвища *Метан Фокс*, *Бергер*, марки автомобілів: «*Фольксваген Пассат*», «*Фольксваген Кадді*», музична премія «*Греммі*», книжковий формат «*Кніблі*» (12.02.2013 – у різних матеріалах), хоча в цьому ж номері інші, здавалося б, цілком аналогічні випадки подаються через нормативне **г**: музичний гурт «*Но смокінг оркестра*», футбольна команда «*Гранада*»; *Ангел Гранчаров* – болгарин (22.02.2013, с. 3), *Дмітрій Благій* – росіянин (28.02.2013, с. 12).*

У матеріалах «Літературної України», по-перше, протягом 90-х – початку 2000-х років спостерігалася тенденція дотримуватися в написанні іншомовних слів принципів попереднього правопису 1960 р., а не нової редакції правопису 1990/93 рр., про що газета прямо попереджала читачів. Але, з іншого боку, ця газета нерідко вміщує матеріали авторів з діаспори, не завжди, однак, попереджаючи про особливості їхньої мовної практики (приклад див. нижче). По-друге, непоодинокими в газеті є звичайні мовні помилки як наслідок не уважності, наприклад: *вінігрет, діагностувати* (1.04.1999) замість *вінегрет, діагностувати*; барон *Мюнхаузен* (30.12.2000, с. 3) замість *Мюнхаузен*; на останній сторінці з гумористичними матеріалами: *Лідочкин чоловік, Джек Потрошитель* (2.03.2000, с. 8).

Більше відступів від чинних мовно-правописних норм містять шпальти газети «Україна молода», працівники якої, прагнучи захопити читачів новим і цікавим матеріалом, менше, однак, дбають про культуру мови своїх дописів. Наприклад: *У ніч на суботу в будівлі Гостинного двору на Подолі в Києві сталася пожежа* (12.02.2013, с. 2) замість *Гостиний*; *молоковмістний продукт* (21.03.2013, с. 14) замість *молоковмісний*; *великий продуктової магазин типу «Єлисеївського»* (31.01.2013, с. 13) замість «*Єлисеєвський*» (від прізвища *Єлисеєв*).

Мовно-нормативні особливості газети «Вечірній Київ» помітно диференціюються за двома періодами. Перший із них – той, коли газета характеризувала себе як незалежний друкований орган, а мовна якість її матеріалів нагадувала схарактеризований вище стан у газеті «Україна молода», а можливо, була й дещо гіршою. Наприклад, з такими росіянізмами: *Президіум Національної академії наук, учбовий заклад, двері отворилися* (24.06.1997), *бувиший, симпатизуючі читачі* (6.08.1996), *тушена картопля, «чорнобилець»* (9.08.1996), *гастролі «Ленкому»* (16.05.2000, с. 6); з помилковим написанням слів: *зкомпрометований* (6.03.1997), *інаугурація, гвинтівка* (6.08.1996), *Скліфасовський* (16.05.2000, с. 6) замість *Скліфосовський, насамоті* (9.08.1996). У другий період свого існування – з жовтня 2001 р., коли газета стала органом Київської міської ради, якість мовно-правописного оформлення її матеріалів помітно поліпшилася, підтягнувшись, наприклад, до газети «День».

З двох обстежуваних львівських газет загалом краще становище щодо нормативності мови спостерігається в газеті «Експрес». Однак вона демонструє виразну тенденцію до невживання літери **г** там, де вона має бути за правилом, наприклад: *агрус* (25.07.2002, с. 7), *газда* (5.08.2004, с. 2), *ганок* (5.08.2004, с. 2), *гелгіт* (1.11.2012, с. 10), *грати* – іменник (25.07.2002), *грунт* (25.07.2002), *гуля* (... *набили гулю його напарникові*: 3.08.2000, с. 7), *згвалтувати* (5.08.2004) та ін.; хоча, з іншого боку, існують, навпаки, випадки позанормативного вживання цієї літери в іншомовних словах, наприклад: *регіон* (5.08.2004), *агресор, грип, легенда, мантанін, Домінто* та ін. (10.08.2000, с. 18). Існують й інші відхилення у написанні іншомовних слів, наприклад: *грізлі* (27.06.2013, с. 20), *екстрім* (9.08.2001, с. 4) – з літерою **і** замість **и**. У газеті «Високий Замок» літера **г** у власне українських та давно українізованих словах частіше вживається нормативно, навіть у власних назвах: єпископ *Борис Гудзяк* (29.11.2012, с. 4). Хоча є й випадки, з одного боку, ненормативного вживання в таких словах **г**: *агрус* (5.08.2000, с. 7), *гуля* (14.03.2013, с. 4), *дзига* (5.08.2000, с. 4), *легінь* (5.08.2000, с. 3), а з другого, – вживання **г** у багатьох випадках в іншомовних словах (особливо у власних назвах), причому також непослідовно: *ембарто*, але *гімназія, гестапівець* (29.07.2000 – у різних публікаціях); Книга рекордів *Гіннеса*, але *Гонконг, Португалія* (2.08.2004, с. 1). У цій газеті можна також натрапити на позанормативне вживання літер **і** та **и** в іншомовних словах: *дімедрол* (5.08.2000, с. 7), *мікрочіп* (17.03.2005, с. 11), *Вавілон* (25.07.2000, с. 3), *Черчілль* (23.07.1997, с. 3) та ін.; *пилатес* (29.11.2012, с. 18); помилки у написанні слів / їхніх сполучень разом, окремо і через дефіс: *спереляку* (17.01.2013, с. 8), *вільноконвертована валюта* (21.07.2000, с. 3), *медіахолдинг* (6.06.2013, с. 4), *судиннорозширюючі краплі* (5.08.2000, с. 7), *картопля-фрі* (31.12.1999, с. 4); явні росіянізми на зразок *ментовський «дах»*

(14.07.2005, с. 5). В обох газетах можна натрапити на лексичні та фразеологічні регіоналізми, діалектні форми словозміни (причому не тільки в прямій мові, але й в авторській мові журналістів): *У червні за коси не бралися, бо «зварйоване» сонце не дало траві піднятися* (Високий Замок, 25.07.2000, с. 8); *Недостатність уваги компенсуємо дитині новим ровером чи лялькою* (Високий Замок, 11.08.2004, с. 5); *за обидвох футболістів* (Експрес, 1.08.2000, с. 11) замість обох.

Підсумовуючи огляд основних причин і наслідків наростання нормативно-правописної невпорядкованості сучасної мовної практики в Україні протягом 1990-х – початку 2000-х років, можемо констатувати, що найвиразніше вона проявляється в мові ЗМІ взагалі та мові сучасних українських газет зокрема. Отже, сьогодні потрібен уважний, вдумливий і системний аналіз усього комплексу відступів від чинної мовно-нормативної бази української мови на матеріалі мови засобів масової інформації.

Список використаних джерел

1. Баранник Д. Х. Українська мова на межі століть / Д. Х. Баранник // Мовознавство. – 2001. – № 3. – С. 40-47.
2. Валгина Н. С. Основные проблемы изучения современных СМИ / Н. С. Валина // Язык и стиль современных средств массовой информации / Отв. ред. Т.В.Маркелова. – М.: МГУП, 2007. – С. 7-18.
3. Гловинская М. Я. Активные процессы в грамматике (на материале инноваций и массовых языковых ошибок) / М. Я. Гловинская // Русский язык конца XX столетия (1985-1995) / Отв. ред. Е. А. Земская. – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 237-304.
4. Єрмоленко С. Я. Нові комунікативні технології і мовна культура журналіста / С. Я. Єрмоленко // Вісник Львів. ун-ту : Сер. Журналістика. – 2003. – Вип. 23. – С. 11-16.
5. Єрмоленко С. Я. Мова преси / С. Я. Єрмоленко // Українська мова : Енциклопедія / Ред. колегія: В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк (заст. голови) та ін. – Вид. 3-є, зі змінами і доп. – К.: Українська енциклопедія імені М. П. Бажана, 2007. – С. 369.
6. Муромцева О. Українська мова кінця ХХ століття / О. Муромцева // Українська мова: з минулого в майбутнє. – К., 1998. – С. 115-116.
7. Сербенська О. Інноваційні процеси у мові сучасних засобів масової інформації / О. Сербенська // Українська періодика: історія і сучасність. – Львів, 2000. – С. 232-235.
8. Сологуб Н. Актуальні питання сучасного українського мовного розвитку / Н. Сологуб // П'ятий конгрес Міжнародної асоціації україністів: Мовознавство. – Чернівці: Рута, 2003. – С. 5-9.
9. Тараненко О. О. Сучасні тенденції до перегляду нормативних засад української літературної мови і явище пуризму (на загальнослов'янському тлі) / О. О. Тараненко // Мовознавство. – 2008. – № 2-3. – С. 159-189.

Summary

The aim of the given research is to characterize the language norm status of the series of central and regional newspapers of the period of the 1990ies – the beginning of 2000s, and to determine the causes and reasons of the sub-normal phenomena in the language content and their most specific varieties. This article analyzes the complex of deviant word usage, caused both by a general decrease in the linguistic culture of society and hesitations in choosing model of normative spelling.

It is noted that in the total mass of deviations from the current norms and guidelines in the functioning of modern Ukrainian literary language we can observe, on the one hand, unconscious deviations made by the speakers, i.e. errors, and on the other hand, quite conscious deviations from the officially approved norms, caused by the orientation of the speakers on the samples of Ukrainian language which are more appropriate to its structure. As a reaction to this situation in the field of the culture of Ukrainian literary language – both oral and written, and also as an expression of the desire for clearing its structure from the various units and phenomena that are not inherent, including foreign layers (primarily from the mass influence of the Russian language, and also from the new wave of mass borrowings in the conditions of current globalization from the English language) the questions of purity and norms of Ukrainian literary language have a great importance.

The study of the main causes and consequences of the growth of the norm-orthography disorder of the modern language practice in Ukraine during the period of the 1990ies – the beginning of 2000s makes it possible to state that this disorder appears in the language of mass media in general and in the language of the modern Ukrainian newspapers in particular. Thus, the careful, thoughtful, and system analysis of the whole complex of the deviation from the active language-normative base of the Ukrainian language, on the material of the mass media language, is of great importance nowadays.

Key words: norms of the modern Ukrainian literary language, the language of Ukrainian print media, peculiarities of normative spelling, deviant word usage, culture of language.

ЛІНГВОФІЛОСОФСЬКА КАТЕГОРІЯ СТВЕРДЖЕННЯ / ЗАПЕРЕЧЕННЯ ЯК ПЕРЕДУМОВА ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ ІНТЕНЦІЇ

У статті розглянуто комунікативну інтенцію як когнітивно-ментальний феномен, що має тісний зв'язок із лінгвофілософськими категоріями ствердження та заперечення. На багатому ілюстративному матеріалі окреслено синтаксичні засоби реалізації інтенцій ствердження та інтенцій заперечення, які відображають результат когнітивної та комунікативної діяльності мовця, формують засадничі вияви категорії інтенції у ракурсі довербального осмислення людського буття та пізнання світу.

Ключові слова: комунікативна інтенція, мовець, ствердження, заперечення, синтаксис, речення / висловлення.

Комплексне вивчення комунікативної інтенції як важливої мовної субстанції, що детермінує та організовує багатовекторний процес людського спілкування, зумовлює залучення до наукового аналізу концепцій, репрезентованих у лінгвофілософському дискурсі. Такий підхід є одним із визначальних у лінгвістиці сьогодення і представлений у працях таких відомих лінгвістів, як: І. Вихованець, В. Гак, М. Голянич, К. Городенська, Н. Гуйванюк, А. Загнітко, Г. Золотова, О. Кубрякова, М. Мірченко, М. Степаненко, Н. Формановська та ін.

Поняття «інтенція» в мовознавчій науці запозичено зі схоластичної філософії у значенні «намір, мета, спрямованість акту свідомості на певний предмет» [13, с. 218]. Утім, для лінгвістики релевантним є розуміння інтенції не тільки як наміру, осмисленої чи інтуїтивної програми дій мовця, а передусім як категорійної величини, що має амбівалентний характер: виразний план змісту (інтенційні потреби мовця) і план мовної репрезентації. Адже комунікативна інтенція становить своєрідну ланку між світом людського буття і світом мови, що пояснює основну та засадничу роль цієї антропозорієнтованої категорії в мовленнєвій та мисленнєвій діяльності мовної особистості.

Як феномен когнітивно-ментального плану категорія інтенції співвідноситься з явищами реального світу на довербальному рівні й слугує інструментом зв'язку між мовою і мисленням, мовою і свідомістю. Власне, інтенція – це психоментальний стан мовця, що співвідноситься з думкою як когнітивним феноменом, як певним енергетичним імпульсом, що розгортається у діяльній площині – дискурсі, найбільш оптимальному континуумі для спілкування.

Когнітивно-ментальні інтенції мають стосунок до ментальної репрезентації світу та інтелекту людини і формують два типи інтенцій: **інтенції ствердження** та **інтенції заперечення**, які відображають універсальний спосіб пізнання світу, передають особистісне сприйняття певних життєвих реалій, стверджують, констатують якусь інформацію або заперечують її, вказують на суперечливість та діалогічність думок. В основі генерації таких мовленнєвих намірів лежить уже сформована на довербальному рівні змістова структура, виділена мовцем як результат спостереження за світом. Пор.: *Благословенна щедрість! Все від неї, від щедрості думок, сердець і рук* (В. Симоненко). *Життя не виростає в казино, А лицарів життю бракує завше* (Т. Севернюк). На нашу думку, як ствердження, так і заперечення – попередня умова генерації інтенційного стану мовця, формування інтенції загалом.

Аристотель констатував, що ствердження й заперечення – протилежні форми висловлення, одна з яких констатує наявність у когось або чогось певної ознаки, а інша – цю ознаку відкидає [2, с. 96]. На когнітивно-ментальному рівні суб'єкт комунікації має пресупозитивні знання про певну ситуацію мовлення чи фрагмент дійсності, на основі яких і вибудовує наступну мовленнєву діяльність, спрямовану або на констатацію певних фактів, або на їхнє заперечення. На переконання І. Вихованця, «у категорії ствердження / заперечення відбито усвідомлення мовцем зв'язків між предметами і явищами позамовної дійсності» [3, с. 63].

Ствердження й заперечення – це логіко-синтаксичні категорії, які виформовують предикативність речення, виступають рівноправними формами людського мислення і відображають «реальне буття / небуття об'єктів, властивість / невластивість ознак, сумісність / несумісність понять» [8, с. 21], слугують універсальним засобом пізнання світу [10, с. 73]. Кожна з цих категорій показує певне відношення між висловленим і дійсністю, що встановлюється й виражається мовцем за допомогою відповідних формальних показників. Маркер негатиції **не** слугує засобом розрізнення цих категорій: його наявність свідчить про заперечне висловлення, відсутність – про стверджувальне. Беручи до уваги непрямі висловлення, можна констатувати, що зазначений принцип не завжди спрацьовує, особливо у риторичних питаннях, коли заперечна за формою питальна конструкція виражає емоційно-експресивне ствердження, напр.: *Хто ж не знає, що віддаються часто лиш для того, щоб вирватися з батьківського дому?* (Леся Українка) // *Всі знають ...*

Інтенційна бінарна опозиція ствердження / заперечення має стосунок як до когнітивно-ментальної бази мовця, так і до мовної репрезентації мовленнєвих намірів і відіграє важливу роль у процесах інтерпретації та пізнання світу, структурування досвідних знань, вираження внутрішнього стану мовця. Суть **інтенції ствердження** – констатувати інформацію та екзистенцію людського буття, підтвердити істинність та достовірність якогось факту, повідомити про однаковість у поглядах, задекларувати згоду зі співрозмовником, виконати наказ, прохання тощо. Напр.: *У краю червоної руті, відкритий столітнім вітрам, вознісся на березі Пруту науки української храм* (Б. Мельничук). *В мого роду – сто доріг, сто століть у мого роду* (І. Драч).

Інтенція ствердження здебільшого знаходить реалізацію в розповідних висловленнях, диференційованих за вираженням предикативності на двоскладні та односкладні. У двоскладних реченнях предикативний центр виформує предикат (присудок), в односкладних – його головний член. Предикат, створюючи семантичне ядро висловлення, відображає найсуттєвіші ознаки типової ситуації-референта, позначаючи «конститутивний член судження – те, що повідомляють (стверджують або заперечують) про суб'єкт [14, с. 392].

Як зауважує Н. Арват, семантична якість предиката створюється взаємодією граматичної семантики форми предиката і лексичної семантики слова, вжитого у функції предиката. Дослідниця виділяє два підтипи семантичних предикатів: предикат активний і предикат статальний, стверджуючи також і те, що особова форма дієслова залежно від лексичної семантики дієслова може означати: предикат дії, предикат руху, предикат стану, предикат детермінації, предикат існування, наявності, предикат сприйняття, предикат ставлення [1, с. 24–31].

У наукових студіях А. Загнітка репрезентовано два погляди на цю проблему: один відображає традиційне протиставлення суб'єкта і предиката, на які розчленовується мовленнєвий акт (висловлення), інший своїм опертям має уявлення про предикат як своєрідну конструктивну (чи конструктивно-семантичну, конструктивно-сміслову) ядерну площину [9, с. 16]. Поняття «ядерна площина» якраз і відображає сутність предиката, його співвіднесеність, актуалізацію з дійсністю, з інтенціями мовця, зреалізованими у конкретному реченні / висловленні.

У практиці української граматичної школи лінгвісти використовували узагальнену класифікацію предикатів: предикати дії і предикати стану [4, с. 35]. Згодом І. Вихованець виділив за семантичною ознакою предикати дії, предикати процесу, предикати стану, предикати якості, локативні предикати і предикати кількості [3, с. 137], які займають основну зону у предикативно-позиційній структурі речення.

Стверджувальні інтенції у висловленні репрезентують предикати **дії**, позначаючи діяльність, яку породжує мовець (діяч) і активнює її стимулює. Напр.: *Я зачиняю вікно, з якого тебе виглядала* (С. Майданська); предикати **процесу**, які стосуються динамічності вияву певного інтенційного стану адресанта: *Земле рідна! Мозок мій світліє, і душа ніжнішою стає* (В. Симоненко).

Предикати **стану** вказують на тимчасову характеристику предмета і виражають розлогий діапазон інтенційних намірів мовця: показати стан довкілля, утвердити неповторність і швидкоплинність людського буття: *Кудись несе, несе шалена мить* (С. Майданська); передати фізичний або психічний стан людини, напр.: *Я так беззахисно світаю, що аж тремтить моє сузір'я* (С. Майданська); увиразнити результативність стану: *Як яблуко солодке, соковите, скотився час моєї любові* (С. Майданська). Такі синтаксичні конструкції увиразнюють глибокий емоційно-оцінний стан мовця, матеріалізуючи повною мірою широкий світ людських емоцій та почуттів (задоволення, схвалення, осуд, здивування, любов тощо), пор.: *Крутиться світ весняний і зелений. Ясені співає і серце співає* (Б.-І. Антонич). *У сто вогнів я спалахнула у твоїй кімнаті, і ти від мого дотику ясніє* (С. Майданська).

Серед засобів реалізації інтенцій ствердження розповідні висловлення з предикатами стану, вираженими прислівниками, безособовими формами на **-но, -то**. Інтенційний намір мовця полягає в тому, аби підкреслити особливий психоемоційний стан, показати стан фізичної слабкості суб'єкта комунікації, внутрішній комфорт чи дискомфорт того, хто говорить. Напр.: *Так у мене гарно на душі. Так на серці лагідно і легко* (М. Луків). *Завжди напружено, бо завжди – проти течії* (Є. Маланюк). *Душа летить в дитинство, як у вирій, бо їй на світі тепло тільки там* (Л. Костенко). Подекуди глибоко особистісні наміри перетинаються зі станом зовнішнього світу, пор.: *Працюється, як молодод, співається, як весело, а день стоїть, мов золото, а зілля з гір навезено. Завітчано, замаєно, заставлено, заклечано* (Р. Лубківський).

Інтенції ствердження передають вказівку щодо необхідності, можливості, важливості виконання якоїсь дії, експлюкують значення повинності, напр.: *Треба хліба людині й металу, треба музику і п'єдесталу, та, мабуть, над усе до загину треба віри людині в людину* (В. Забаштанський). *Можна все на світі вибирати, сину, вибрати не можна тільки Батьківщину* (В. Симоненко).

Інтенції ствердження спрямовані на репрезентацію атрибутивних характеристик, які реалізують у структурі висловлення предикати **якості**. Означальна стверджувальна інтенція може мати стосунок до зовнішньої якісної характеристики предмета: *Знов захід буряний. Недобрий* (Є. Маланюк). *Люди – прекрасні. Земля – мов казка* (В. Симоненко). *Люди різні між нас бувають – симпатичні, гарні, чудні* (В. Симоненко); до внутрішньої якісної ознаки: *Дощем холодним я до краю повна, моя надія змогла до рубця* (С. Майданська); до компаративного вияву ознаки: *Найпрекрасніша мати щаслива, найсолодші кохані вуста, найчистіша душа незрадлива, найскладніша людина проста* (В. Симоненко).

Кількісні інтенції ствердження передають висловлення з предикатами **кількості** (означеної чи неозначеної), напр.: *Людей без рахуби* (Ю. Федькович). *Бо і тут їх достобіса, ще більше як треба* (Ю. Федькович). Важливим засобом реалізації аналізованих інтенцій виступають односкладні генітивні конструкції, пор.: *А всякого зілля, квітів!* (Марко Вовчок). *Так вже в мене і грошей, і усякої худоби!* (Марко Вовчок). *А пляшок же то, пляшок з натитками!* (Г. Квітка-Основ'яненко).

Локативні предикати окреслюють просторові ознаки: *Я давно з тобою поруч, я – твій відблиск в темній хвилі* (С. Майданська). *Вчора там, а сьогодні деінде, цей спокій – щоденний хліб* (Є. Маланюк).

Окремі інтенції ствердження спрямовані на **ідентифікацію** мовця та адресата мовлення: *Я – плуг твій жорстокий, а ти – моє поле, а щастю у вічі несила дивиться* (І. Драч). *Ти – сонячний годинник, я – тень твоя* (С. Майданська); або інших предметів, напр.: *Очі – вікна моєї душі* (В. Симоненко).

Стверджувальні нечленовані комунікати виступають прямою відповіддю на поставлене питання, підтверджують думку носія попередньої репліки; вносять додаткові відтінки впевненості, достовірності, мають підсумково-висновковий характер. Напр.: – *Але ж це не ваше прізвище. Ваше прізвище Андрій Чумак. Так?* – **Так** (Іван Багряний). – *Бабуню, бабуню!* – *просять діти.* – *Розкажіть нам ще якусь казку!* – **Гаразд, дітки, розкажу** (І. Цюпа).

Інтенції ствердження передають фразеологізовані конструкції вигуків типу, що становлять емоційну реакцію мовця на попереднє висловлення, пор.: – *А раді гостям, паніматочко?* – **Добрим людям хто ж не рад би?** (Ю. Федькович). – *А ти гадаєш, що нема так, що дівку силою віддають?* – *І так може бути, – кажу, – чому ні?* (Ю. Федькович). – *А ти, паничу, де сеї ночі ночував?* – *У саду, а де ж би!* (Ю. Федькович).

Стверджувальна інтенція реалізується в номінативних односкладних висловленнях, які констатують наявність буття. Автори «Синтаксису української мови» визначають номінативні речення як одноядерні комунікативні варіанти речень буття, предикативна основа яких складається з називного відмінка чи називного відмінка і суб'єктного члена для вираження буття природи, навколишнього середовища, предметів, осіб, діяльності чи стану [12, с. 242]. Власне, екзистенційні висловлення повною мірою реалізують інтенцію ствердження, адже за допомогою таких конструкцій мовець констатує існування людського буття, напр.: **Бляшане небо, олив'яний місяць і ночі попелястий дим** (Б.-І. Антонич). **Шум. Гам. Крик. І дзвенить мороз весіллям молодих голосів** (М. Хвильовий).

Буттєві речення повідомляють про ситуацію або подію у певному відриві від їхнього носія: **Околиця святого Юліана. Піввечір. Церква. Кам'яна межа** (Б. Бунчук), передають динаміку вражень, думок, що прискорено з'являються у думках мовця, дають змогу лаконічно схарактеризувати побачене, зафіксувати контури навколишніх об'єктів: **Ніч. Весна. Гримить повінь. І тікають мутні води в невідому даль. Ніч. Весна. Міст. Марія** (М. Хвильовий). **Березень... Квітень... Травень... Поле... Ліси... Ріка...**(Т. Севернюк).

Номінативні висловлення виражають додаткове значення конкретно-вказівної локалізації: *Он лани, он лука, он сіножаті, он ліски, он села. От вам і природа* (Остап Вишня); модальність волевиявлення: *Влетіла буря, крикнула – дзвінко, просторно: – Повстання!* (М. Хвильовий); оцінну семантику: *Очі... Ах ці очі... Я зовсім не роман пишу, а тільки маленьку пісню. Але треба і про очі. Очі* (М. Хвильовий).

Висловлення екзистенції подекуди мають окличний малюнок або інтонацію незавершеності, що надає їм експресивності та емоційної наснаги, пор.: **Сонце! Сонце!** *Його перші промені вдарили по очерету, по лузі, по плесу...*(Остап Вишня). **Пишна квітка, ростінь, жито...** *Все дає нам рідний край* (П. Грабовський).

Особлива експресивність вирізняє конструкції з «називним уявленням»: **Дорога!** *Як багато вона може розповісти допитливого серцю, нав'яяти і радість, і журу, воскресити в пам'яті давні-прадавні перекази і бувальщини...* (І. Цюпа). **Рух руки.** *І від неї слід у повітрі й на тілі заповнюється теплом твоїм* (Б. Бунчук). Висловлення такого зразка комплексні: мовець констатує наявність предмета, а далі іде відповідний коментар-розмірковування.

Інтенція заперечення відображає прагнення мовця заперечити існування певного явища чи істинність попереднього ствердого судження: *Минуле не вернеть, не виправить минуле* (В. Симоненко). **Не оплакуй ні мрій, ні загадок** (Л. Костенко). – *Ви вивчаєте медицину?* – *спитав Бронко.* – **Ні** (Ірина Вільде); передати відмову чи незгоду з чим-небудь висловлюванням, напр.: – *Ви курите?.. Будь ласка.* – *Дякую...* **Я не курю** (Іван Багряний); експлікувати суперечливість та діалогічність повідомлюваного: *Ти ніколи не вірила, не хотіла повірити, що услід за тобою, коли бути поруч натомишися, не полечу, не побіжу, не поспішу. Ти ніколи не вірила. А я і не полетів, і не поспішив, і не побіг* (В. Вознюк); категорично заборонити виконання певної дії, пор.: – **Не годиться свистіти в хаті** (О. Гончар); зафіксувати факт нерозуміння якогось повідомлення: – **Я не розумію, як ото сказано про минуле, що воно пройшло... і вже здається миттю... Чому миттю?** (Є. Гуцало). За переконливими висновками М. Баган, заперечення – засадничка операція когнітивної та комунікативної діяльності людини, що уможлиблює диференціювання об'єктів пізнання, корегування думок та намірів, дискусивне витлумачення світу, мовленнєвий вияв актів негативної реакції [5, с. 313].

Заперечення як лексико-граматична й філософська категорія означає відсутність зв'язку між певними об'єктами реальної дійсності і знаходить реалізацію на різних мовних рівнях (лексичному, словотвірному, фонетичному). Серед синтаксичних засобів експлікації заперечної інтенції виокремлюємо передусім:

- 1) розповідні висловлення з часткою **не** як основним маркером заперечення: **Не знаю, в якій мені вбратися день, щоб до тебе прийти** (С. Майданська). Функціонування заперечної частки у препозиції до будь-якого члена речення робить конструкцію загально- або частковозаперечною [11, с. 178], пор.: загальне: *Не шукаю до тебе ні стежки, ні броду* (В. Симоненко) і часткове заперечення: *Не штука битву розпочати* (Л. Костенко);
- 2) висловлення зі сполучниками **ні, ані**, нанизування яких створює високу експресивність та динамічність мовлення, напр.: *Дивлюся в ніч. Ні виходу, ні входу* (Л. Костенко). *Нема ні стін, ні вікон, ані свіч, лише холодні клавіші і руки* (О. Пахльовська);
- 3) односкладні безособові речення з предикативним прислівником **нема / немає**: *Не бійся кроків необачних, нема доріг без знахідок і втрат* (Т. Севернюк). *Життя людського строки стислі. Немає часу на поразку* (Л. Костенко);
- 4) односкладні генітивні речення заперечного типу, пор.: **Ні променя навіть, ні гуку людського** (П. Грабовський). *А дощ хлющить. Ні просвітку. Мокряччя* (Л. Костенко);

- 5) розповідні, спонукальні, оптативні висловлення, у складі яких наявні лексеми з префіксальними морфемами (не-, ні-, без-, зне-, анти- та ін.), що увиразнюють семантику заперечення, напр.: *Не знав, не знав звіддар гостророродий, Що в антисвіті є антизірки, Що у народах є антинароди, Що у століттях є антивіки* (Л. Костенко). *І знецінюйте коштовне, не загубіться у юрбі* (Л. Костенко). *Просто – хочеться сонних пальців твоїх незбагнених, диких, з краплями недовір'я* (І. Драч) тощо.

Цілком погоджуємося з думкою про те, що заперечення – особливий спосіб і результат сприйняття та осмислення навколишнього світу, а також конкретна комунікативна реакція на пропозицію, питання, висновок [7, с. 335]. Пор.: – *Пошкодуєте. Закурюйте... – Ні, дякую...* (Іван Багряний). – *Чи ви знали Хвильового? – Ні!* (Іван Багряний). Акт непогодженості, заперечення, відкидання є необхідним у когнітивно-пізнавальній діяльності мовної особистості.

Синтаксичні конструкції, що виражають заперечення, виступають мовленнєвими тактиками, які використовує мовець для того, аби втілити інтенцію, регулювати комунікативний процес. Як констатує М. Баган, заперечення забезпечує реалізацію багатьох мовленнєвих актів: відмови, незгоди, відхилення, усунення, ігнорування, застереження, несхвалення, засудження, погрози, нерозуміння [5, с. 27]. Так, наприклад, **відмова**, що є реплікою-реакцією в діалогічному дискурсі й використання якої пов'язане з небажанням чи неможливістю адресата виконати прохання або наказ: – *Вийди, де лиш захочеш, я усюди прийду, або хоч до церкви, – просить Гриць. – Не вийду. Навіть і не жди* (О. Кобилянська). – *Тепер ти отвори кулак. – Не отворю* (О. Кобилянська); **ухиляння від відповіді**: – *Може, ви знаєте, куди його повели? – Де там!* (В. Малик); висловлення **протиставлення**: *На нього глянути – не скучиш* (Л. Костенко). *В герби їм треба не орла, а змія* (Л. Костенко); **застереження**: – *Тільки ж дивись, не підлізь під трамвай* (В. Даниленко); **докір, осуд** певних вчинків: *Не бійся за мене, бо всі дороги я помалювала в ласкавий колір твоїх очей* (С. Майданська); **погроза**: – *Не йди до Мотрі позичати хліба, бо ноги рогачем поперебиваю! В неї снігу зимою не дістанеш* (І. Нечуй-Левицький). У цьому контексті варто згадати тезу А. Бергсона: заперечуючи, повчають інших або самих себе, сперечаються з реальним чи можливим співрозмовником, який помиляється і якого доводиться застерігати [6, с. 279].

Отже, комунікативна інтенція – когнітивно-ментальний феномен, що має тісний зв'язок із лінгвофілософськими категоріями ствердження та заперечення. Стверджувальне і заперечне висловлення – результат пізнавальної діяльності людини, експлікація намірів мовця на синтаксичному рівні. Іntenційний діапазон бінарної опозиції ствердження / заперечення, як правило, вербалізують модально-інтенційні висловлення з різними типами предикатів, реченнєві еквіваленти тощо. На нашу думку, інтенції ствердження та інтенції заперечення формують засадничі вияви категорії інтенції на довербальному рівні, у ракурсі осмислення людського буття та часопростору.

Список використаних джерел

1. Арват Н. М. До питання про семантичну типологію простого речення / Н. М. Арват // Мовознавство. – 1979. – № 2. – С. 24 – 31.
2. Аристотель. Сочинения : в 4 т. / Аристотель. – М. : Мысль, 1976. – Т. 1. – 550 с.
3. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис : [підручник] / І.Р.Вихованець. – К. : Либідь, 1993. – 368 с.
4. Вихованець І. Р. Семантико-синтаксична структура речення / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський. – К. : Наукова думка, 1983. – 219 с.
5. Баган М. П. Категорія заперечення в українській мові: функціонально-семантичні та етнолінгвістичні вияви : [монографія] / М. П. Баган. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 376 с.
6. Бергсон А. Творческая эволюция / Анри Бергсон. – М. : Канон-пресс, 1998. – 383 с.
7. Болдырев Н. Н. Концептуальные основы отрицания в языке / Н. Н. Болдырев // Филология и культура. – Тамбов, 2003. – С. 334 – 338.
8. Галкіна-Федорук Є. М. Заперечні речення в російській і українській мовах / Є. М. Галкіна-Федорук // Українська мова і література в школі. – 1951. – № 5. – С. 21 – 31.
9. Загнітко А. П. Семантико-синтаксичні аспекти категорії стану дієслова / А. П. Загнітко // Семантика і функції граматичних структур. – К. : НМК ВО, 1990. – С. 16 – 31.
10. Меркулов І. П. Когнитивные типы мышления / И. П. Меркулов. // Эволюция. Язык. Познание. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 70 – 83.
11. Озерова Н. Г. Заперечення / Н. Г. Озерова // Українська мова : [енциклопедія / редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), М. П. Зяблюк та ін.]. – К. : Укр. енцикл., 2000. – С. 177 – 178.
12. Слинко І. І. Синтаксис сучасної української мови : Проблемні питання : [навч. посібник] / І. І. Слинко, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. – К. : Вища школа, 1994. – 670 с.
13. Философия : Энциклопедический словарь / [под ред. А. Ивина]. – М. : Гардарики, 2004. – 1072 с.
14. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / [гл. ред. Н. В. Ярцева]. – М. : Большая Российская энциклопедия, 2000. – 688 с.

Summary

The article presents a comprehensive analysis of cognitive mental intentions that are related to cognitive structures of our consciousness, the mental representation of the world and human intelligence, emotional and evaluative spheres of a linguistic identity, and are being formed at preverbal level. Among these intentions are assertion intentions and negation intentions which constitute the speaker's cognitive-mental base conveying his/her own perspectives on realities, argue, affirm information or deny it, point at inconsistency and dialogic nature of thinking.

Intentional binary opposition assertion/negation is relevant to the linguistic representation of speech intentions and plays an important role in the interpretation and perception of the world, experiential knowledge structuring, expression of the speaker's inwardness. The essence of assertion intention is to state information and to affirm an individual's existence, to verify trueness or accuracy of facts, to report the consensus of opinion, to declare the agreement to the other party, to execute orders and requests etc. Assertion intension is realized in narrative utterances

with predicates of different types (those of action, condition, quality, quantity, location), with affirmative unchunked utterances and nominative one-member utterances.

Negation intention reflects the speaker's desire to deny the existence of certain phenomena or trueness of a previous affirmation. Among syntactic means which serve to explicate negation intention, there are narrative utterances with particle *не*, the main marker of negation, utterances with conjunctions *ні*, *ані*, one-member impersonal constructions with predicative adverb *нема/немає*, one-member genitive negation-type sentences etc.

Assertion intentions and negation intentions are the basic manifestations of the category of intention in the light of preverbal understanding of human life and learning the world.

Key words: communicative intention, speaker, affirmation, negation, syntax, sentence / utterance.

УДК 001(477):821.161.2

Н.П. Шеремета, Л.Й. Андрейчук

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ – РУШІЙ УКРАЇНСЬКОГО МОВОТВОРЕННЯ

У статті окреслено роль Української академії наук в українському мовотворенні, проаналізовано законодавчі та розпорядчі акти Академії з питань мовної політики, схарактеризовано громадянську позицію у мовному питанні діячів української науки.

Ключові слова: Національна академія наук України, Інститут української наукової мови, Інститут української мови, Інститут мовознавства.

Українська академія наук (УАН; Всеукраїнська академія наук (ВУАН); Академія наук УРСР, АН УРСР; тепер – Національна Академія наук України, НАН України) – одна з провідних наукових установ світу за своїм інтелектуальним і матеріальним потенціалом. Закон про заснування УАН і наказ про призначення першого складу академіків були підписані гетьманом Павлом Скоропадським 14.11.1918 [4]. Створення Академії стало закономірним результатом патріотичної діяльності кількох поколінь українських учених, які спрямовували свої зусилля на інтелектуальне самоствердження нації. За майже столітній період Академія наук пройшла шлях від декількох установ до потужної мережі інститутів, розвиненої наукової інфраструктури з багатотисячними колективами науковців. На цьому шляху, сповненому постійного творчого пошуку та подвижницької праці, вчені Академії зробили вагомий внесок у світову науку, науково-технічний прогрес, розвиток економіки та культури України.

Мета статті: проаналізувати роль Української академії наук у поступі української мови. Завдання: дослідити законодавчі та розпорядчі акти Академії з питань мовної політики, і зокрема ті, що стосувалися української мови, звіти, що характеризували процес реалізації цих законів на теренах України; громадянську позицію у мовному питанні діячів української науки.

Офіційною датою заснування Академії вважається 27 листопада 1918 р. – день проведення Першого Спільного зібрання Української Академії наук.

Згідно зі статутом, Академія мала 3 відділи: історико-філологічний, фізико-математичний і соціально-економічний.

Серед засновників АН були такі визначні українські вчені, як: лінгвісти А. Кримський, С. Смаль-Стоцький, історик української літератури, етнограф М. Петров, історики Д. Багалій і О. Левицький, біолог М. Кашенко, механік С. Тимошенко, геолог П. Тутковський, економісти М. Туган-Барановський і В. Косинський, правознавець Ф. Тарановський та геохімік, біолог, великий філософ В. Вернадський, який і став першим Президентом УАН. Усім відома та самовіддана робота й ті невпинні зусилля, які Володимир Іванович Вернадський доклав у справі створення першої Української академії наук. «Відродження української мови та інтересу й відчуття своєї національної особистості я гаряче переживаю», – пише він до видатного українського вченого-юриста, академіка Миколи Прокоповича Василенка, у той час – міністра народної освіти в уряді П.Скоропадського (Лист від 17.IV.1918 р.) [2].

У березні 1919 р. при Українській академії наук було створено окрему Правописно-термінологічну комісію, яку очолив академік А. Кримський. Результатом її роботи стали «Найголовніші правила українського правопису», що були затверджені Народним комісаром освіти Григорієм Гриньком у травні 1919 р. та опубліковані у 1921 р. Український правопис 1921 р. отримав статус першого українського академічного правопису і сприяв зближенню східно- та західноукраїнської правописної традиції. 1922 р. НТШ у Львові прийняло правописні «Правила», значною мірою наблизивши до них свою «желехівку». А 1928 р. цей правопис став основою для випрацювання загальноукраїнського правопису, якому, на жаль, судилося довголіття лише в еміграції, так як після 1933 р. в Україні почалося всебічне «узгодження» та «очищення», аби «націоналістичні перекручення», бува, не зашкодили «оволодінню грамотністю широкими масами» [7, с. 4-5] і було забезпечено «єдність з правописами братніх народів Радянського Союзу, особливо – російського» [6, с. 6]. Правописні колізії тривають і досі.

Радянська влада у червні 1921р. визнала Академію як найвищу наукову державну установу республіки і перейменувала на Всеукраїнську (таким чином декларувався намір об'єднати в рамках однієї організації наукову

інтелігенцію всіх українських земель). Щоправда, таке об'єднання мало б підпорядковуватися наркомату освіти, а вчені не бажали коритися диктату. До того ж СРСР відгородився від навколишнього світу «залізною завісою», тому зв'язки із західноукраїнськими вченими швидко зішшли нанівець. Виїхав з України і президент академії – В. Вернадський.

На базі Правописно-термінологічної комісії при Історико-філологічному відділі ВУАН і Термінологічної комісії Українського наукового товариства у Києві 1921 р. було засновано Інститут української наукової мови. Установу очолив акад. А. Кримський. Співробітники 4 секцій – правової, природничо-математичної, технічної і філософської – розпочали збирання і впорядкування відповідної термінології. У 1926 р. картковий матеріал інституту становив понад 2 млн. од., здійснювалось укладання 34 термінол. словників (видано – 16) [3].

Після приїзду в Україну 1924 р. Михайла Грушевського істотно розширилися дослідження і з вітчизняної історії. На світовому рівні проводилися дослідження на кафедрах прикладної математики (Г. Пфейффер), математичної фізики (М. Крилов), експериментальної зоології (І. Шмальгаузен) та ін. У соціально-економічному відділі особливо плідно працювала перша у світі науково-дослідна установа з проблем демографії – Демографічний інститут під керівництвом М. Птухи.

Майже до кін. 1920 років ВУАН зберігала певну автономність. Протягом 1919-30рр. таємним голосуванням було обрано 103 академіки ВУАН. Намагалася Академія обрати й іноземних членів, але їх не затвердив нарком освіти.

1929 р. діяльність ВУАН влада повністю взяла під контроль. Передусім, було змінено процедуру виборів: при відкритому голосуванні до складу Академії були прийняті народні комісари, комуністи-суспільники. І, як наслідок, на перевиборах президії були підтверджені повноваження президента – мікробіолога Дмитра Заболотного, обраного у травні 1928 на вимогу влади. Натомість незмінного секретаря ВУАН А. Кримського у 1928 р. було усунуто від обов'язків.

Влітку 1929 р. розпочався показовий судовий процес з дискредитації української наукової інтелігенції над вигаданою ОДПУ антирадянською організацією, що нібито називалась Спілка визволення України. Було заарештовано двох членів Академії (літературного критика, історика літератури С. Єфремова та історика, правника М. Слабченка), а також ще 24 співробітники ВУАН, яких було звинувачено у приналежності до неіснуючої контрреволюційної організації і згодом засуджено до тривалих термінів ув'язнення.

У 1930-31 «чистки» співробітників ВУАН продовжувались. Повного розгрому зазнали історичні установи, створені під керівництвом М. Грушевського, а його самого заарештовано і примушено жити у Москві.

У липні 1930 президентом Академії став патофізіолог Олександр Богомолець. Новообраний президент здійснив докорінну структурну реорганізацію. Замість колишніх трьох відділів Академії було створено два нові – природничо-технічний і соціально-економічний. У 1931 р. ВУАН налічувала 164 науково-дослідні установи, в яких працювало лише 242 наукові співробітники, з них 79 академіків. Практично не існувало лабораторно-експериментальної бази досліджень, бракувало коштів для експедиційних і натурних робіт.

На поч. 1941 у складі АН УРСР (перейменована 1936 р.) існувало 26 інститутів, до 1960 рр. – уже 44. Вагомих світових здобутків досягнуто у галузі оборонної промисловості, теоретичної медицини, розвитку електронно-обчислювальної, ракетно-ядерної техніки. На світовий рівень вийшли розробки електрозварювальників (Б. Патон), ливарників (А. Горшков), металофізиків (Г. Курдюмов). На тлі, безумовно, великого внеску науковців Академії наук розгорталася і трагічна її сторінка. Зумовлена некомпетентним втручанням влади. Так, було істотно загальмовано розвиток біологічних наук, зокрема, боротьба проти генетиків. Не менш руйнівний вплив компартійні структури здійснювали на інститути гуманітарного профілю.

1930 р. на базі мовознавчих установ ВУАН – Інституту української наукової мови, Комісії для складання словника української живої мови, Комісії для складання історичного словника української мови, Комісії етимологічного словника української мови, Комісії нормативної граматики української мови, Діалектологічної комісії ВУАН, Комісії історії укр. мови було утворено Інститут мовознавства імені О.О. Потебні НАН України. Першим директором науково-дослідної установи став Григорій Ткаченко, якого, однак, у 1933 р. було звинувачено у «націоналізмі», виключено із лав КП(б)У і звільнено із посади. Згодом Ін-т очолювали більш лояльні до радянської влади керівники: Наум Каганович, Михайло Калинович, Леонід Булаховський, Іван Білодід. Розвиток української мовознавчої науки було спрямовано на постійне усунення певної неузгодженості у ряді правописних моментів, спільних для української і російської мов [6, с. 3].

Про ступінь такої «узгодженості» свідчить кількість вилучених з мови слів, суфіксів, префіксів, насаджених форм словопоєднання й ін. До прикладу, лише «Словник виробничої термінології» (Харків, 1931) «має в собі приблизно 40–50% слів (гнізд), які треба було переробити і виправити, щоб знищити в ньому шкідницьку виробничу термінологію» [1, с. 5-6].

Послідовний комплекс «виправлень» і «перероблень» на багато років змінив лексичний склад та структуру нашої мови, подекуди незворотньо. Його аналіз дає змогу простежити походження та еволюцію багатьох теперішніх мовних негараздів.

Упродовж 1981-1996 р. керував установою Віталій Русанівський, а з 1996 р. її очільником є Віталій Григорович Скляренко – доктор філологічних наук, професор, академік АНУ.

1991 р. на базі відділів теорії та історії української мови, лексикології та лексикографії, культури української мови, діалектології й ономастики було утворено Інститут української мови НАН України. Перший дирек-

тор – Олександр Тараненко. Керує установою сьогодні – Павло Юхимович Гриценко, доктор філологічних наук, професор. Серед співробітників ін-ту – члени-кореспонденти НАН України Іван Вихованець та Василь Німчук (з 1998 – директор ін-ту). В інституті діють відділи: історії та граматики української мови; лексикології та комп'ютерної лексикографії (з лексичною картотекою); термінології та ономастики; стилістики та культури мови; діалектології; соціолінгвістики [4].

У 1980 роках більшість наукових співробітників Академії була зосереджена у Секції фізико-технічних і математичних наук (у 1986-76% працюючих). Загальна кількість наукових співробітників зросла до 15340. У складі АН УРСР налічувалося 143 академіки і 203 члени-кореспонденти, 1394 доктори наук, 8141 кандидат наук. Вони працювали в 78 наукових установах і 72 підприємствах дослідно-конструкторської і виробничої бази. Вчені багатьох академічних інститутів зробили істотний внесок у подолання тяжких наслідків Чорнобильської катастрофи.

Після досягнення незалежності НАН України вперше стала справді самоврядною організацією з правами власності на матеріальну базу, якою вона користувалася. Перед вченими, особливо в галузі гуманітарних наук, розкрилися великі перспективи творчої праці. Юристи, історики, соціологи, економісти взяли активну участь у процесах державотворення. Якісно поліпшилися умови спілкування вчених із колегами за рубежом.

У сучасному світі існує коло 6 000 розмовних мов. Більшості з них загрожує зникнення. ЮНЕСКО прагне підтримувати мову меншини з менш аніж 10.000 особами, котрі активно розмовляють рідною мовою. Організація переконана, що мова є ознакою культурної приналежності особи. Відповідно до даних останнього перепису населення України, власне українці складають 77,8% від всього нашого народу [5]. Однак, у такій, здавалось би, монолітній етнічній спільноті і на 23-ому році незалежності існує мовна проблема. Тому, Інститут української мови та Інститут мовознавства ім. О.Потебні АН України зобов'язані спрямовувати свій науковий потенціал на утвердження української мови як державної, щоб зникли нарешті спекуляції на кшталт: а рідна мова – це є що? Мова сім'ї? Чи, може, все ж таки глибше – роду?

Список використаних джерел

1. Виробничий термінологічний бюлетень. / ВУАН. Інститут мовознавства. (Друкується за Постановою Наркомосвіти УСРР). – № 5. – К.: Видавництво Всеукраїнської Академії наук, 1935. – 79 с.
2. Володимир Вернадський [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.br.com.ua/referats/ukrainoznavstvo/15125.htm>
3. Масенко Л.Т. Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгводику : Док. і матеріали / Упоряд. Л. Масенко та ін. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська акад.», 2005. – 399с.
4. Національна академія наук України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nas.gov.ua/UA/Pages/default.aspx>
5. Перепис населення України 2001 [Електронний ресурс] // Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії. – Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BF%D0%B8%D1%81_%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8_2001.
6. Український правопис. – К., 1960.
7. Український правопис. – Х., 1933.

Summary

This article outlines the role of the Ukrainian Academy of Sciences in the Ukrainian creation of language, legislative and administrative acts of the Academy of Linguistic Policy are analyzing, the public position is characterized in the language issue of figures of Ukrainian science.

It is proved that the Academy of Sciences from the time of its founding in 1918 passed a way full of constant creativity and selfless work. Scientists have made a significant contribution to the world science, technological progress, economic development and Ukrainian culture.

On the basis of orthographic and terminological commission under the historical-philological department of the Ukrainian Academy of Sciences and Terminology Committee of Ukrainian Scientific Society in Kiev in 1921 it was founded the Institute of Ukrainian scientific language. The institution was headed by academician Krimsky A. And in the same year it was concluded the first Ukrainian Academic spelling, that assisted the convergence of Eastern and Western spelling traditions. However, after 1933 the authorities took full control of the activities of the Academy, including linguistic institution. In Ukraine, began the comprehensive "harmonization" and "cleaning" to "nationalist perversion" did not harm the "mastery of literate masses." All subsequent Soviet policy of linguistic divisions of the Academy was designed to provide "unity of spelling fraternal peoples of the Soviet Union - especially Russian." Orthographic conflict continues to this day.

Consistent complex of "patches" and "revision" for many years has changed the lexical composition and structure of our language. His analysis makes it possible to trace the origin and evolution of many current language disorders. "Our spelling, our language, our dictionaries – everything are distorted. And reviving others, simultaneously should regenerate" – assures Karavansky S.

After achieving of independence, the National Academy of Sciences of Ukraine the first time became truly self-governing organization. Before scientists, particularly in the humanities, revealed great potential in the process of nation-building. Unfortunately, monolithic ethnic community, which actually Ukrainian constitute 77.8% of all the people, even today there is the language problem. Therefore, the Institute of Ukrainian language and the Institute of Linguistics

named after O.Potebni ,Academy of Sciences of Ukraine shall direct its scientific potential for consolidation of Ukrainian as the state language, to finally disappearing of speculation like what is native language. – Language of family? Or maybe deeper – origin?

Key words: National Academy of Sciences of Ukraine, Ukrainian Institute of Scientific Language, Ukrainian Language Institute, Institute of Linguistics.

УДК 378.016^ 81`243

О.В. Яковлева

ІНТЕРАКТИВНА МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В АНГЛОМОВНОМУ ПИСЕМНОМУ МОВЛЕННІ СТУДЕНТІВ I-II КУРСІВ ФАКУЛЬТЕТІВ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ (початковий етап)

У статті розглядається інтерактивна методика формування міжкультурної комунікативної компетентності в англomовному писемному мовленні студентів I-II курсів факультетів іноземної філології. Досліджується інтеграційна роль письма в навчанні усіх інших видів мовленнєвої діяльності: аудіюванні, читанні та говорінні. Розроблені система та комплекс інтерактивних вправ, що застосовуються на початковому етапі навчання іноземних мов у вищому навчальному закладі.

Ключові слова: міжкультурна комунікативна компетентність, інтерактивна методика, навички писемного мовлення, інтегроване навчання.

Реформування вищої освіти в Україні, реалізація ідей Болонського процесу та Рекомендацій Ради Європи у вивченні і викладанні сучасних мов вимагає орієнтації підготовки студентів ВНЗ на розвиток активної творчої особистості фахівця, який вільно володіє іншомовним писемним мовленням і підготовлений до ефективного виконання своїх професійних функцій. [1]. На жаль, практика засвідчує, що навіть випускники факультетів іноземної філології ВНЗ, добре володіючи англomовним говорінням, читанням та аудіюванням, відчувають значні труднощі, пов'язані з передачею змістової інформації у написаному тексті, з його структурно-композиційним оформленням і логічно послідовним викладом думок, а уміння перевіряти та корегувати текст майже зовсім не сформовані. Причина такого несприятливого стану, на думку, О. Б. Тарнопольського, полягає у тому, що тривалий час у вітчизняній методиці радянських часів письмо розглядалося скоріше як допоміжний, а не центральний засіб у навчанні інших видів мовленнєвої діяльності [3, с.7]. Ігнорувалася інтеграційна роль письма у навчанні іноземних мов. А саме письмо, концентруючи в собі всі чотири види мовленнєвої діяльності, у рівній мірі сприяє розвитку кожного з них.

Навіть на сучасному етапі у ВНЗ недостатньо уваги приділяється використанню активних форм навчання, формуванню професійної компетентності та інтегрованому навчанню писемного й усного мовлення. Керування навчальною діяльністю студентів не завжди сполучається із принципами співробітництва викладача і студентів, взаємодії та взаємодопомоги студентів, а також з інтегрованим використанням групових та індивідуальних форм роботи, тобто відсутнє інтерактивне навчання писемного мовлення [1].

Інтерактивне навчання писемного мовлення означає організацію спільної групової та самостійної навчальної діяльності студентів, спрямовану на розвиток умінь писемного мовлення при виконанні різних соціальних ролей (автора, читача-редактора, студента, викладача). Таке навчання означає, що студент у процесі самостійного поетапного написання творчої роботи (від розробки напрямків розкриття теми до написання кінцевого варіанту тексту) навчається від викладача, інших носіїв мови. Інтерактивне навчання передбачає інтеграцію писемного мовлення з іншими видами мовленнєвої діяльності й базується на інтегрованому розвитку вмінь написання тексту та його аналізу, редагування й корегування. Оволодіння методикою написання і редагування текстів із заданими характеристиками відбувається в процесі взаємоперевірки, групового обговорення і самоаналізу написаного.

Мета початкового етапу навчання іноземних мов у ВНЗ (тривалістю від 1 до 1,5 р.) – формування основ володіння письмом як видом мовленнєвої діяльності на обмеженому та ретельно дібраному мовному та мовленнєвому матеріалі. З точки зору рівнів володіння мовленням, наведеним в Загальноєвропейських Рекомендаціях з модної освіти, такі основи означають, що студенти повинні до кінця етапу стати незалежними користувачами в плані письма мовою, що вивчається (рівень B2, пункт B2.1) [3, с.197-198].

Система інтерактивних вправ на початковому етапі навчання писемного мовлення на факультетах іноземної філології у ВНЗ представлена комунікативними або принаймні умовно-комунікативними вправами з повним або частковим та мінімальним керуванням, із спеціально створеними або природними опорами, рецептивно-репродуктивними (інколи продуктивними), без ігрового компонента або з рольовим ігровим компонентом. У процесі їх виконання, аналізу та редагування переважають парні, групові та загально групові форми організації навчальної діяльності. Комплекс вправ, розроблений на прикладі теми «Travelling», включає:

I група вправ. Вправи, що розвивають уміння впорядковувати та систематизувати інформацію і вибирати послідовність викладу думок:

- **Sentence expansion exercises. Classroom procedures: Group work T→S1→...Sn.**

The class splits into small groups, and a moderator is selected within each group. The moderator provides a model sentence, which the students in the group expand *any way they wish*, adding adjective, adverbs, prepositional phrases, clauses or any other elements that are syntactically and semantically acceptable. Each group listens carefully to the moderator for the model sentence and for the examples illustrating the exercise. After the moderator provides the sentence, one student adds a single element to expand it; a second student adds another element, and so on. After a number of expansions, the group, which has made the last completion, is a winner.

- **Model Sentence for Expansion (5 minutes.):**

Those students prefer to travel. Those five students prefer to travel. Those five students prefer to travel abroad. Those five students over there prefer to travel abroad with Work and Travel Agency. Those five young students over there prefer to travel abroad with Work and Travel Agency. Those five young students who are sitting over there always prefer to travel abroad with Work and Travel Agency. Those five young students who are sitting over there always prefer to travel abroad with Work and Travel Agency in summer.

- **Scrambled phrases (phrases in random order). Classroom procedures: Group work T→S1↔... Sn**

The teacher either distributes the items arranged on cards in random order or writes them on the blackboard in the order given here. The students, working in small groups, solve each problem together by arranging the items in the correct order. The teacher calls on different individuals for solutions.

T.: Arrange the following words into normal adjective + noun phrases in English, including articles and intensifiers. Develop a situation: brown dog large a: station petrol the old; man old the wise; pretty some flowers; lady a polite young rather; many old too to rent cars; difficult English the rather lesson.

- **Selection from a list. Class procedure: T→ Cl, St.1 ↔ St.2**

In each of the exercises below there are dialogues hidden in a list of conversational utterances. The utterances are scrambled. From the list in each exercise, construct a dialogue or dialogues as instructed in the directions.

After you have completed the exercise, the instructor and the class will check it.

After corrections in the dialogue, practice it for a few minutes with another student.

EXERCISE: There is one dialogue hidden in the eight sentences below. Each partner has four utterances: Oh, yes. The Caribbean. I can recommend it highly. I saw your ad in yesterday's paper. It's a terrific package tour. I'd like to make a reservation. You'll travel on a regularly scheduled flight. Just a minute and I'll get the form to fill out.

- **Composition from key words. Classroom procedures: Pair work St.1↔St.2**

T.: Construct an acceptable dialogue from the key words provided below, working from sentence to sentence. Supply all forms necessary to make the sentences grammatically and meaningfully correct. If you feel that it is necessary, you may include other key words as you proceed. After you have completed the dialogue, practice it for a few minutes with another student:

PAUL: /drug store / looking / excuse me /; **MAN:** / three blocks / small / here / drug store / here/

PAUL: / how / here / there / get/; **MAN:** / then / one block / two blocks / go / turn // straight ahead / left / go / for / further /

PAUL: / open / you / still / it / know /; **MAN:** / ten o'clock / close / doesn't / before /

- **DIALOGUE COMPLETION WITH OR NO SITUATIONAL LIMITATIONS. Classroom procedures: Group work. Pair work St.1↔St.2**

Complete the dialogues below according to the directions given. Check the completed dialogues for acceptability. After corrections, practice your dialogue with another student

A. One-sided dialogues:

BETTY: Hi, Jim. The world is small. What are you doing here? Travelling on business or for pleasure? **JIM:** ...

BETTY: O.K. What about...?

B. Guided dialogues:

Pablo and Jean are having coffee together. Pablo is telling Jean how homesick he is for Spain. Jean says that she understands, since she spent a year as a student in Europe. He agrees to try to forget his loneliness and asks Jean to go to the movies with him.

II група вправ. Вправи, які розвивають уміння враховувати комунікативний контекст писемного повідомлення

- **Writing (Formal and Informal Letters)**

Class procedure: The class splits into 2 groups. Each group is given a letter.

T.: Here are two letters. One is written to friends, the other to a hotel. The lines of each letter are mixed (but the two letters are not mixed). Put the letters in the right place. Team 1 will make up a letter to a friend. Team 2 – a letter to the reception.

Letter 1

Monday

Dear Alice and Jim,

Would you mind having a look for me!

The conversation was endless and the food delicious!

I think I left a pair of brown corduroy trousers in the wardrobe of my room.

I had a wonderful time.
Please can you let me know if you find them!
Thank you for having me to stay last weekend!
It was lovely to see you all. See you again soon!
Could you do something for me?
Thanks a lot!
Love
Jack.

Letter 2
January 13th
Dear Reception,
Could you possibly check if this is so?
The service was superb and the food delicious!
I have mislaid a pair of brown corduroy trousers, which I suspect I left in the wardrobe of my room.
We had a most pleasant few days.
I look forward to hearing from you.
Many thanks for the weekend break that my wife and I enjoyed at your hotel recently.
We hope to visit your hotel again soon.
I would like to ask you a favour.
Yours faithfully
Jack Higgins

Class procedure: The leaders of the groups present their letters.

T.: Choose one of the letters, and write a reply to it. Explain that you looked very carefully for the trousers, but couldn't find them. The following notes will help you

Alice and Jim's letter.

Dear Jack

Thanks for your letter. We enjoyed ...too.

I'm sorry to say that I looked everywhere....but I couldn't

Have you looked ...? Perhaps you...?

Sorry I can't help any more.

See you soon!

The hotel's letter

Dear Mr. Higgins

Thank you for your letter of 13 January

We are delighted that...

We are sorry to inform you that ..unable to find

We searched ...

We look forward...

III група. Вправи, що розвивають уміння писати текст цілісний за змістом і структурою:

• **Short Story Competition**

The class splits into 3-4 mini-groups. The students in each group must compete for the best completion of the story:

As the plane finally took off, Alice had a strange feeling that she had forgotten something. ...

• **Forming a consensus in a group. Writing an essay «Cons and Pros of Travelling»**

Classroom procedures: T→S1↔...Sn; S1↔S2.

The class splits up into small groups and discusses cons and pros of various ways of travelling.

T.: You've just had a class discussion about different ways of travelling. Now the groups must summarize the discussion and present an essay, the representatives from rival groups will check for grammatical, lexical and orthographic accuracy.

Запропонована система роботи привчає студентів ставитися до писемного мовлення як до виду мовленнєвої діяльності й оцінювати продукт цієї діяльності з точки зору успішності спілкування.

Список використаних джерел

1. Кривчикова Г.Ф. Методика інтерактивного навчання писемного мовлення майбутніх учителів англійської мови: автореф. дис.... канд. пед. наук: 13.00.02 «Теорія та методика навчання»: германські мови «/ Галина Федорівна Кривчикова: Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2005. – 22 с.
2. Тарнопольський О.Б. Методика навчання іншомовної мовленнєвої діяльності у вищому навчальному закладі освіти / О.Б. Тарнопольський. – К.: Фірма «ІНККОС», 2006. – 248 с.
3. Тарнопольський О.Б., Кожушко С.П. Методика навчання студентів вищих навчальних закладів письма англійською мовою / О.Б. Тарнопольський, С.П. Кожушко. – Вінниця: Нова книга, 2008. – 288 с.
4. Murphy Richard A. From Practice to Performance/ A Manual of Teacher Training Workshop Activities – English Language Programs Division.– Washington, 1995. – 149 p.

SUMMARY

The reformation of higher education in Ukraine, the implementation of the Bologna process ideas and recommendations of the Council of Europe in learning and teaching of modern languages require orientation training of university students in the development of active creative individual expert who is fluent in foreign-language writing and prepared to perform their professional functions.

Unfortunately, practice shows that even graduates of the university faculties experience significant difficulties associated with the transfer of semantic information in the written text, with its structural and compositional design and coherent exposition of ideas. Their skills to check and adjust the text are insufficiently developed.

The reason for this unfavorable situation, in the opinion of O. B. Tarnopolsky, is that for a long time in the methodology of the Soviet times writing has been treated more as an additional device rather than a central tool in teaching other types of speech activity. The integrative role of writing in learning foreign languages has been ignored. The interactive teaching writing provides the integration of writing with other types of speech activity and is based on the integrated development of the skills of writing the text and its analysis, editing and correction. Mastering the technique of writing and editing with desired characteristics is in the process of mutual control, group discussion and introspection of the written text.

The initial stage of teaching foreign languages in higher schools (lasting from 1 to 1.5 years) presupposes developing fundamental writing skills based on a limited and carefully selected language data and speech acts. Interactive speech exercises fall into exercises with a rigid, partial and minimum control, with or without prompts, receptive – reproductive (sometimes productive), with or without a role-playing component. Pair, group and class forms of training activities prevail. Interactive writing exercises on the topic "Travelling" include:

I. Exercises that develop the ability to manage and organize information and to choose the sequence of presentation of thoughts:

- Sentence expansion exercises. Classroom procedures: Group work $T \rightarrow S1 \rightarrow \dots Sn$.
- Scrambled phrases (phrases in random order). Classroom procedures: Group work $T \rightarrow S1 \leftrightarrow \dots Sn$
- Selection from a list. Class procedure: $T \rightarrow Cl, St.1 \leftrightarrow St.2$
- Composition from key words. Classroom procedures: Pair work $St.1 \leftrightarrow St.2$
- Dialogue completion with or no situational limitations. Classroom procedures: Group work. Pair work $St.1 \leftrightarrow St.2$ (one-sided dialogues, guided dialogues)

II. Exercises that develop the ability to consider the communicative context of the written notice

- Writing (Formal and Informal Letters). Class procedure: The class splits into 2 groups. Each group is given a letter.

III. Exercises that develop the ability to write a coherent text content and structure

- Short Story Competition
- Forming a consensus in a group. Writing an essay «Cons and Pros of Travelling». Classroom procedures: $T \rightarrow S1 \leftrightarrow \dots Sn; S1 \leftrightarrow S2$.

The proposed system of exercises teaches students to treat writing as a kind of verbal activity and evaluate the product of this activity in terms of successful communication.

УДК 811.1612'373

Т.М. Яблонська

СЕНСОРНА ЛЕКСИКА ЯК ВЕРБАЛЬНА АКТУАЛІЗАЦІЯ ПОНЯТІЙНОЇ СФЕРИ «ЧУТТЄВЕ СПРИЙНЯТТЯ» В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Сенсорна лексика є вербальною актуалізацією понятійної сфери «чуттєве сприйняття», у якій закодована вся інформація про навколишній світ. Дослідження сенсорної лексики проводилися в різних аспектах та на матеріалі багатьох мов. Сенсорні концепти є ізоморфними одиницями, вербалізація яких, звичайно, здійснюється згідно з етномовними парадигматичними принципами, що може призвести до виникнення певних труднощів при перекладі.

Ключові слова: сенсорна лексика, дивергентні та конвергентні характеристики, авторська картина світу.

Визначення естетичного смаку, концептів «насолада», «міра», «оцінка» та низки інших термінів, пов'язаних зі смаком в його філософському значенні, намагалися сформулювати представники різноманітних філософських шкіл (Т.Гоббс, Дж.Локк, Д.Юм, Б.Спіноза, Е.Кант, Дж.Мур, Г.Сіджвік, Ч.Стівенсон, Дж.Остін), однак єдиної дефініції сенсорики як психологічного феномену досі не знайдено. На сучасному етапі фізіологічний базис сенсорного відчуття досліджують фізіологи, а філософи залишили за собою право сперечатися щодо його естетичного аспекту.

Сенсорна лексика здавна викликала інтерес у багатьох лінгвістів, однак густативні прикметники були предметом зацікавлення лише декількох філологів: українців (М.П. Білоус, І.В.Гайдаєнко, А.В.Висоцький), русистів (Г.А.Моран Лойола), компаративістів (А.В.Куценко) та грецистів (Н.К.Малінауценко).

Сенсорна лексика є одним з основних засобів репрезентації авторської мовної картини світу. Найвищу частотність уживання сенсоризми мають у структурі віршових творів, оскільки краса поетичного слова розкривається у високій концентрації сенсорних образів. Завдяки універсальності концептуальної сфери чуттєвого сприйняття, сенсорна лексика в контексті віршового твору слугує тим семантичним знаменником, до якого можна звести мовні картини світу, що уособлюють автори оригіналу та цільового тексту. Це дозволить виявити дивергентні та конвергентні характеристики мов, задіяних у процес перекладу, а також визначити способи досягнення адекватності при відтворенні сенсорного пласту лексики у структурі цільового тексту.

Наприклад, особливістю перекладацького стилю Оксани Забужко є метафоризація сенсорної тканини віршового твору, що виявляється у додаванні у текст перекладу вишуканих метафор, які сприяють збільшенню образної та сенсорної концентрації цільових текстів. Її варіанти перекладів таких слів та словосполучень як «істота, зіткана з тіней», «чернечо-сліпий до світу», «обличчя місячнохворе», «оскільки поглядом» є чудовими перекладацькими знахідками, які увиразнюють авторські настрої, додаючи оригінальним віршам витонченості, яскравості. Однак, це ще раз свідчить про так званий «творчий двобій» перекладача з автором оригіналу.

Як зазначає О.Д.Огуй, «Людина існує у багатовимірному світі <...>, а відчуття через органи чуття локалізуються у свідомості двовимірно як конструйовані відображення, що проявляються на мовному рівні як одновимірний сигнал» [5, с. 21]. Сенсорні процеси безпосередньо забезпечують найтісніший пізнавальний контакт людини з об'єктивним світом і служать підґрунтям для подальшої ментальної обробки й мовного позначення.

Сенсорна лексика є вербальною актуалізацією понятійної сфери «чуттєве сприйняття», у якій закодована вся інформація про навколишній світ. Дослідження сенсорної лексики проводилися в різних аспектах та на матеріалі багатьох мов. Одоративну лексику в системі сучасної української мови досліджувала В.В.Дятчук [2]. Комплексний підхід до аналізу п'яти мікрополів лексико-семантичного поля «чуттєве сприйняття» в системі сучасної англійської мови застосовує О.В.Волошина [1]. Дослідженням атрибутивних вживань температурних прикметників, особливе місце в якому посідає визначення параметрів, що структурують температурні значення у російській картині світу, займалася К.Рахіліна [7]. Смакопозначення стали об'єктом контрастивного аналізу на матеріалі англійської та російської мов А.В.Куценко [4]. Діахронічні зсуви в семантиці тактильних прикметників у системі англійської мови з VIII по XX ст. аналізує Л.Кудрєватих [3].

Поширення тактильної лексики на всі види лексики чуттєвого сприйняття – одна з основних закономірностей функціонування синестетичного слововживання, детермінованого метою дотикового відчуття у процесі пізнання.

Ядром семантичної класифікації тактильної лексики в системі сучасної української мови є архісема *тактильне відчуття*.

Слід зазначити, що кожний компонент семантичного деривата *тактильне відчуття* одночасно є і макрокомпонентом. Так, у межах групи сенсоризмів, об'єднаних архісемою *процес встановлення контакту* виділяємо семантичні вузли, у межах яких диференціація сем відбувається за такими конкретизаторами:

- сила тактильного впливу: легенько постукувати, поплескувати; бити;
- тривалості та повторюваності: вистукувати; вдарити;
- емоційно-експресивний компонент: цілувати; кусати.

Макрокомпонент *якість дотикової поверхні* є архісемою, що пов'язує такі тактильні антиномії:

- а) *твердий, м'який;*
- б) *еластичний, нееластичний;*
- в) *твердий, жорсткий, щільний; ламкий, крихкий.*
- г) *гладенький, рівний; шорсткий, шершавий;*
- г) *вологий, мокрий, вологий, сухий;*
- д) *у подряпинах, у складках;*
- е) *опуклий, рельєфний; увігнутий, запалий;*
- є) *гострий, тупий.*

Відбувається творення переносних значень в активних прикметників на основі емоційного сприйняття дійсності. Цьому процесу підлягають передусім слова, які позначають найбільш відомі поняття.

Проведемо аналіз досліджуваного сегмента лексики на матеріалі лексеми *гострий*, яка часто вживається: *гостре щастя, гострий жал, гострий нюх, гостра думка, гострі зубаті фрази, гострі страви*. Словник української мови (СУМ) подає такі значення: **Гострий** – 1) який має колючий кінець або ріжучий край; здатний колоти або різати; 2) який звужується, витягується на кінці; 3) який добре сприймає що-небудь, тонкий, проникливий; який глибоко вникає в суть чого-небудь; допитливий; 4) який діє рішуче, різко і грубо; який відзначається дотепністю, вигадкою; сповнений дотепу; влучний, дошкульний; 5) який сильно діє на органи чуття; 6) з великою кількістю солі, прянощів, спецій; 7) який надзвичайно сильно виявляється; 8) який бурхливо розвивається, протікає; 9) який проходить або розвивається надзвичайно сильно; напружений [6].

Можемо продемонструвати таку схему:

ТАКТИЛЬНЕ

ВІДЧУТТЯ

Температурні відчуття Механічний контакт

Відчуття болю Процес встановлення контакту

Якість дотикової поверхні

Проаналізувавши українські прозові твори («Гудзик» І.Роздобудько, «Жінка з мечем» Л.Демської, «Приворотне зілля» Ю.Покальчука, «Дванадцять обручів» Ю.Андруховича, «Кобзар 2000» Братів Капранових та ін.) ми можемо стверджувати, що за допомогою тактильної лексики характеризується людина, описуються явища природи. Тактильна лексика широко використовується в художньому мовленні на позначення температурних відчуттів, якостей характеру людини, зовнішніх та внутрішніх характеристики персонажа тощо. На основі зіставного функціонування тактильної лексики в художніх творах нам вдалося виявити характерні риси вживання зазначеного пласта лексики.

Уживання тактильної лексики в українській мові має особливі риси. Найбільша кількість тактильних лексем представлена для опису зовнішніх рис, особистих якостей людини і якісних характеристик абстрактних понять. І.Роздобудько у творі «Гудзик» використовує синестетичний прикметник «ЗАГОСТРЕНИЙ» для того, щоб охарактеризувати «ЗІР»: «І зір мій був настільки загостреним і сконцентрованим, що я бачив найменші переплетіння та борозни на корі старого дуба, який ріс на протилежному боці вулиці» [Роздобудько 2005: 10].

Синестетичний вираз «зір загострений» структурований двома сенсорними доменами: ДОТИК та ЗІР, що й передбачає художню синестезію. У цьому образі царина джерела представлена сутністю царини ДОТИК – відчуття загострений, а царина мети – сутністю зір, що сприймається зором, а отже, належить до сенсорної царини ЗІР.

Ядром семантичної класифікації тактильної лексики в системі сучасної української мови є архісема *тактильне відчуття*. Однак ідіотетичні розбіжності спостерігаються на рівні лексико-семантичного варіанта.

У художньому мовленні тактильна лексика використовується для прямої номінації сенсорних сутностей, а також у процесі конвергенції сенсорних образів – скупчення в одному текстовому фрагменті пучка сенсорних образів, що формують полімодальний образ, сприйнятий у певний момент часу кількома органами чуття.

Отже, одним із напрямків вивчення сенсорної лексики є дослідження її функціонування та ролі в художньому тексті. Слова зі значенням чуттєвого сприйняття, нейтрально-оцінні у їх прямому первісному значенні, у результаті взаємодії з іншими елементами тексту реалізують свій багатий експресивний потенціал і набувають більшої стилітичної значущості.

Література

1. Волошина О.В. Сенсорна лексика як засіб створення художньої образності / О.В. Волошина // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. праць. – К., 1999. – С. 171-178.
2. Дятчук В.В. Структурно-семантические и стилистические характеристики одоративной лексики в современном украинском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / В.В. Дятчук. – К., 1979. – 16с.
3. Кудреватых Л.П. Диахронические сдвиги в семантике английских прилагательных: На материале истории семантического поля тактильных прилагательных с 8 по 20 вв.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.П. Кудреватых. – Минск, 1987. – 18с.
4. Куценко А.В. Семантическая структура прилагательных вкусообозначения и их лексическая сочетаемость в английском и русском языках: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.В. Куценко. – М., 1979. – 18с.
5. Огуй О.Д. Полісемія в синхронії, діахронії та панхронії. Системно-квантитативні аспекти полісемії в німецькій мові та мовах Європи / О.Д. Огуй. – Чернівці: Золоті литаври, 1998. – 145с. Роздобудько І. Гудзик / І. Роздобудько. – Харків: Фоліо, 2005. – 160с.
6. Словник української мови / І.К.Білодід, А.А.Бурячок, В.О.Винник та ін.: У 11 т. – К.: Наукова думка, 1970-1980.
7. Рахилина Е.В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость / Е.В. Рахилина. – М.: Русские слова, 2000. – 390с.

Sensory lexics is an important component of linguistic picture of the world, as on the basis of perceptible information about world the conceptualization of the reality within the same language is fulfilled.

Sensory lexics is verbal actualization of the conceptual sphere «sense perception», where all information about outer world is coded. Studying of sensory lexics is carried out in different aspects and on the material of many languages. Sensory concepts are isomorphous units, verbalization of which, as a rule, is carried out according to ethnic paradigmatic principles, which can cause some difficulties while translation.

Sensory lexics is one of the main means of representation of author's linguistic picture of the world. The greatest frequency of usage of sensory units is in structure of poetic texts as beauty of poetical word is discovered in high concentration of sensor images. Because of universality of conceptual sphere of sense perception, sensory lexics in the poetical text serves as the semantic denominator, to which all pictures of the world, which authors of the original and special texts personify, can be reduced. That will help to specify divergent and convergent features of the languages, which are important in translation and to specify means to reach correspondence while reproduction of sensor layer of lexics in structure of a special text.

Key words: sensory lexics, divergent and convergent features, author's picture of the world.

ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ ВИОКРЕМЛЕННЯ МІКРОТОПОНІМІВ У СКЛАДІ ВЛАСНИХ ГЕОГРАФІЧНИХ НАЗВ

Стаття присвячена опису проблемних питань, пов'язаних із вивченням власних назв дрібних географічних об'єктів. Це насамперед упорядкування термінологічної системи, окреслення меж термінологічних понять, трактування самого явища мікротопоніміки, уніфікування мікротопонімів удосконалення критеріїв і принципів аналізу фактичного матеріалу.

Ключові слова: упорядкування, класифікація, онім, термінологія, мікротопоніміка.

Мікротопоніміка – це галузь ономастики, присвячена вивченню власних назв незначних географічних об'єктів. Оскільки такі студії започатковані не так давно, мікротопоніміка вважається досить молодою наукою. Водночас наявна низка досліджень передусім таких ономастів, як В. Ф. Баньої, Д. Г. Бучко, О. Б. Галай, Н. І. Лісняк, Р. О. Ляшенко, О. І. Михальчук, Н. В. Подольська, О. І. Проць, Н. В. Сокіл, Н. О. Сумцов, О. В. Суперанська, І. Г. Чеховський та інші, які різнопланово характеризують цю групу пропріальних одиниць. Слід зазначити, що під час трактування сутності цього поняття виникають певні складнощі; проблемним є також окреслення загальних і специфічних ознак мікротопонімів. Спеціальних праць, у яких би ґрунтовно розглядалися такі питання, у вітчизняній ономастиці практично немає, що і зумовлює актуальність теми нашої роботи.

Опис проблемних питань у галузі мікротопоніміки передбачає виконання низки завдань: уточнити дефініцію терміна «мікротопонім», більш чітко окресливши його межі; встановити градацію мікротопонімів; упорядкувати мікротопонімічну термінологічну систему; удосконалити критерії та принципи аналізу фактичного матеріалу.

Незважаючи на те, що вперше термін «мікротопонім» О. С. Мельничук у своїй праці «Топоніміка Кодимського району Одеської області» запропонував у 1957 році, і сьогодні серед топонімістів є різні погляди найого використання. Одні науковці не вбачають ніякої різниці між топонімами і мікротопонімами. Наприклад, не бачив потреби в уживанні останнього і не вважав недоцільним виділяти мікротопоніми в окремий клас К. Й. Галас. У «Словнику лінгвістичних термінів» Д. І. Галич та І. С. Олійник також його не виділяють, зосереджуючи більше уваги на явищах макротопонімії та топонімії.

Більшість дослідників власних географічних назв, натомість, стверджують потребу у використанні терміна, виділяють низку ознак мікротопонімів, що дозволяє зарахувати їх в окремий клас пропріативів. Зокрема, В. А. Никонов мікротопонімами вважає «назви дрібних об'єктів: джерел, гаїв, полів, лугів, ярів, доріг, мостів, криниць, частин населених пунктів» [7, 46–47]. О. В. Суперанська стверджує, що «це індивідуальні назви невеликих природних або штучно створених об'єктів, більшість яких відбиває їх характер та властивості» [9, 48]. Н. В. Подольська дає наступне визначення мікротопоніма: «Власна назва (частіше) природного фізико-географічного мікрооб'єкта, (рідше) створеного людиною, який має вузьку сферу вживання, що функціонує лише у межах мікротериторії, відома вузькому колу людей, які живуть поблизу названого мікрооб'єкта, зокрема мікрогідронім, мікроойконім, мікрооронім, мікрохоронім, назви урочищ, господарських угідь, мікроспоруд (колодязів, мостів, будок, вишок, кордонів, мисливських будиночків тощо)» [8, 83]. Аналогічну дефініцію пропонує Д. Г. Бучко: «Власна назва невеликого найчастіше природного фізико-географічного, рідше створеного людиною об'єкта, земельної ділянки господарського призначення, яка (назва) має вузьку сферу застосування: функціонує в межах лише певної мікротериторії, відома вузькому колу людей, які живуть поблизу названого мікрооб'єкта; мікротопоніми – це назви урочищ, полів, гаїв, лісів, частин лісів, лук, господарських угідь, мікроспоруд (колодязів, мостів, будок, вишок, зимівель, кордонів, мисливських будиночків тощо); до складу мікротопонімів нерідко зараховують ще мікрогідроніми, мікроороніми, мікрохороніми» [1, 121–122].

Незначні відмінності у трактуванні сутності мікротопонімії можна пояснити як фізико-географічним розташуванням території, так і певними особистими переконаннями науковців.

Одним із найважливіших питань, яке вирішують ономасти, є чітка градація мікротопонімів, тобто визначення складників мікротопонімії, розрізнення величини території як денотативної групи власних географічних назв. Не можна, наприклад, погодитися з топонімастами Болгарії, які включають до складу мікротопонімікону всі річки довжиною до 50 км. Спроби провести чіткерозмежування є схоластичними, оскільки межі мікротопонімії умовні. Межа між днем і ніччю є безумовною, і немає потреби витрачати сили попусту, шукаючи чітке розмежування з точністю до хвилини [7, 47].

Щоб створити налагоджену терміносистему, характерну для мікротопоніміки, варто насамперед розмежувати терміни «мікротопонім», «макротопонім» та «топонім».

О. В. Суперанська пропонує таке розмежування цих термінів виконувати за особливими критеріями, не пов'язаними із величиною об'єкта. Вона дає своє визначення мікротопонімів і вважає, що це назви об'єктів, які не зберігають свою назву за межами вузького кола людей, які проживають на певній території [9, 43]. Стосовно топонімів дослідниця стверджує, що це вищий ярус мікротопонімів, який пройшов відповідну еволюцію, тобто це всі зафіксовані назви, відбиті на картах і відомі більш широкому колу мовців. Макротопоніми – це найвищий ярус, часто невідомий місцевому населенню, яке використовує власні топоніми та мікротопоніми. Саме цей

факт свідчить про те, що кожен із виділених ними ярусів мають своє значення, свої «зони», які використовуються своїм колом жителів. При цьому в реальних життєвих ситуаціях ці яруси зазвичай не перетинаються, а назви мікро-, власне-, макротопонімічних об'єктів рідко коли перетинаються в розмовних ситуаціях. На топонім зміна населення впливає не завжди, проте за такої умови мікротопоніми зазвичай зникають [9, 46–47].

При розмежуванні потрібно, безумовно, звертати увагу не на точні просторові характеристики об'єкта як географічний аспект, не на чіткі розмежування мікротопонімії з теоретичної точки зору, оскільки потрібно пам'ятати про особливості кожного регіону, а на реагування місцевого населення на певний об'єкт. Саме в цьому буде відбиватися розмежування макротопоніма, топоніма та мікротопоніма.

Заслуговує на увагу і те, що характеристика назв об'єктів за величиною представлена по-різному: мікро-, власне-, макро- [9, 48]; мікро-, мезо-, макро- [12, 12]. Крім того, проблематичним є використання двох термінів на позначення одного поняття – дрімонім [11, 53] та дримонім [див.: 6, 10]. Взагалі, ситуація щодо окреслення меж певного поняття у складі назв дрібних географічних об'єктів потребує реального вирішення, оскільки однакові об'єкти входять до різних топонімічних рівнів. Це можна проілюструвати назвами вулиць. М. М. Торчинський для власних назв шляхів сполучення поза населеними пунктами пропонує термін віонім (від лат. *via* – «дорога, шлях, вулиця» [11, 163]). Для номінації міських об'єктів використовується термінопозначення «урбанонім» (від лат. *urbanus* – «міський») у значенні «власна назва будь-якого міського топографічного об'єкта, зокрема агоронім, годонім, хоронім міський, еклезіонім, ойкодомонім» [8, 139]. Безпосередньо об'єктом назв лінійних денотатів, зокрема проспекту, вулиці, лінії, провулка, бульвару, набережної, є годонім [8, 52]. При цьому О. В. Суперанська зазначає: «Назви вулиць важко віднести до мікротопонімів. Це є синтез багатьох топонімічних типів» [9, 46]. Надалі вона пояснює властивість та функцію вулиці в історичному аспекті, зазначаючи, що сучасне схематичне розташування міст досить схоже на колишні міста Близького Сходу. Саме в них головною одиницею була не вулиця, а квартал. Вулиця здебільшого виконувала функцію дороги. В XIX ст. зростає роль транспортних засобів, міста розширюються за рахунок ближніх сіл, де вулиці почали виконувати роль дороги. Другорядність вулиць до XVII ст. підтверджує і В. С. Кусов, який на старих планах Москви віднайшов нечіткі, описові назви вулиць: *вул. Троїцького подвір'я*, *вул. Від Нікольських воріт*. Найдавніші внутрішньоміські назви Москви – назви урочищ, на яких або біля яких розташовувались будинки [див.: 9, 69–82]. По суті, О. В. Суперанська зазначає другорядність вулиці в населених пунктах, здебільшого керуючись історичним аспектом.

Саме з цієї точки зору постає проблема удосконалення критеріїв та принципів аналізу фактичного матеріалу. У 1964 р. в Москві було зібрано спеціальну нараду, присвячену вивченню мікротопонімії, яка була організована філологічним факультетом Московського інституту і Топонімічною комісією Московського філіалу Географічного гуртка. Зроблено висновок, що різні науки у коло свого вивчення залучають назви дрібних географічних об'єктів, що призводить до суперечностей у термінологічній сфері і створює різні проблемні ситуації під час трактування самого явища. Історики, географи під час вивчення цього явища використовують свою термінологію, що ґрунтується на власних теоретичних засадах, правилах та переконаннях певної науки. Досить часто дані різних наук змішуються, тому і виникають суперечності та неоднозначності у трактуванні. У своїй доповіді на засіданні «Принципы топонимики» Б. В. Гордунг запропонував розрізняти науки суміжні та комплексні, такі як топонімія [див.: 3, 124–126]. Однак це не означає, що вклад усіх цих наук однаковий. Топонім не існує без номенклатури (об'єкта, що називається), саме цей об'єкт вивчається географією. Дослідження топоніма виявляється в його змісті, змінах, що відбиті в історії, але теж через мову. Назва – слово, факт мови, а не географії й історії. Цей факт специфічний, для вивчення якого лінгвістичних знань без спеціально-топонімічних недостатньо. Тому, хто береться за вивчення топонімів, мало бути лінгвістом, географом, істориком, він має бути топонімістом [7, 164–165]. Методи і завдання вивчення топонімії, зокрема мікротопонімії, в різних науках неоднакові. Історики та географи у коло свого вивчення залучають не всі назви, а лише ті, які цікавлять їх: історики – назви, пов'язані з історичними подіями, історичними місцями; географи – назви, пов'язані із просторовими характеристиками, і лише топоніміка як розділ мовознавства займається вивченням всіх назв об'єктів.

Номінації будь-яких об'єктів, а особливо мікротопоніми, близькі до розмовної мови, ховають в собі різноманітні традиції, звичаї, притаманні лише певному народу. Досить часто фіксуються мікротопоніми із символічною мотивацією, і лише людина, яка є носієм певного менталітету, може розкодувати їх. Для вивчення певної території, як писав Н. О. Сумцов, потрібна людина, яка добре знає певну територію, їй властивий менталітет людей, які проживають на цій території, тобто ця людина повинна бути близькою як для території, так і для людей, які проживають на ній [10, 480].

Неодноразово перед топонімістами постає і проблема графічного оформлення зібраного матеріалу. Взагалі вважається, що мікротопоніми є відбиттям мовних процесів. Існує така закономірність: різні мовні процеси, насамперед фонетичні, у топонімічних назвах відбуваються набагато повільніше, ніж у загальних назвах. Саме тому було б доцільно записувати мікротопоніми фонетичною транскрипцією, що дає можливість найточніше передати вимову певного оніма.

Отже, можна зробити висновок, що мікротопоніміка є досить молодою та неоднозначною наукою, яка ховає в собі певні закони свого розвитку та правила, які переважно є специфічними. Звичайно, в основному будь-які неточності у термінологічній і теоретичній частині цієї галузі ономастики мають своє логічне пояснення, однак все-таки бажано уникати будь-яких непорозумінь, які стосуються структури і функціонування мікротопонімічної терміносистеми. Вирішенню цього завдання ми і плануємо присвятити свої наступні наукові студії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бучко Д. Г. Словник ономастичної термінології / Д. Г. Бучко, Н. В. Ткачова. – Х.: Ранок-НТ, 2012. – 256 с.
2. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. – К.: Вища школа, 1985. – 360 с.
3. Гордунг Б. В. Принципы топонимики / В. Б. Гордунг. – М., 1962. – С. 124–126.
4. Лісняк Н. І. Мікротопонімія Західного Поділля: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – укр. мова / Н. І. Лісняк. – Ужгород, 2004. – 20 с.
5. Ляшенко Р. О. Мікротопонімія Кіровограда: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – укр. мова / Р. О. Ляшенко. – Х., 2008. – 20 с.
6. Маруніч І. І. Топоніми в ідіостилі письменника: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – укр. мова / І. І. Маруніч. – К., 1994 – 18 с.
7. Никонов В. А. Введение в топонимику / В. А. Никонов. – М.: Наука, 1965. – 180 с.
8. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М.: Наука, 1988. – 192 с.
9. Суперанская А. В. Что такое топонимика? / А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1985. – 175 с.
10. Сумцов Н. О. Малорусская географическая номенклатура / Н. О. Сумцов // Киевская старина: исторический журнал. – Выпуск V. – К., 1886. – С. 456–489.
11. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: монографія / М. М. Торчинський. – Хмельницький: Авіст, 2008. – 548 с.
12. Торчинський М. М. Структура, типологія і функціонування онімної лексики української мови, автореф. дис.... докт. філол. наук: 10.02.01 – укр. мова / М. М. Торчинський. – К., 2010. – 27 с.

АННОТАЦІЯ

Стаття посвячена описанню проблемних питань, пов'язаних з вивченням імен власних невеликих географічних об'єктів. Це в першу чергу уніфікація термінології, визначення меж термінологічних понять, трактування самого явлення мікротопоніміки, упорядкування класифікації мікротопонімів, удосконалення критеріїв і принципів аналізу фактичного матеріалу мікротопонімів.

Ключевые слова: упорядкування, класифікація, онім, термінологія, мікротопоніміка.

SUMMARY

Microtoponymy is the name of small geographic objects. Many scientists study microtoponymy. They are: A. Superanka, D. Bychko, O. Galaj, N. Podolska, V. Nykonov and others. The science of microtoponymy is young, so there are still many unsolved questions in this area.

One of the main problems is the definition of microtoponymy. There are many definitions, it is connected with features of the territory and own convictions of scientists.

Microtoponymy does not have distribution. This is due to the prefix «micro». Bulgarian scientists associated it with the proportions of the object. But A. Superanska notes that the issue requires graduation of terms «toponym», «microtoponym» and «macrotoponym». She says it's a different onomastic level. Their difference is shown in the functioning.

A big problem is the use of several terms for one event. For example: drimonym, drymonym – this is the name of the forests.

Onomastics is a very complex science. Sometimes the same concept in various classes has different names. Cities and small villages have streets, but onomastic terms are different. This is connected with the fact that cities and villages are part of different levels of the onomastics. All names of the cities are urbanonyms and village names are toponymy and microtoponymy. The street names in cities are hodonym and street names in the village are vionym.

Big problem is that the part of researchers, street names do not consider microtoponymy. A. Superanska notes that the street names are difficult to attribute to microtoponyms. It is a synthesis of many types of toponyms. For example the village street serves as a road. Scientist prefers more historical aspects that are inappropriate here.

When we use methods of other sciences in the toponymy, we have a problem. This can be explained by the toponymy. It is a complex science. Toponymy is a special science which has own laws.

Any inaccuracies in the terminological and theoretical part of this branch of onomastics have their logical explanation. Solving this problem we have to devote our next scientific studies.

Keywords: classification graduation, microtoponymy, onym, terminology.

ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ТРАДИЦІЇ У ПОЕМІ М.РИЛЬСЬКОГО «МАРИНА»

У статті аналізується поема М.Рильського «Марина». Простежуються традиції Т.Шевченка у творі. Звертається увага на художні засоби та стильові особливості твору. Простежуються характерні ознаки образотворення поета.

Ключові слова: поема, образ, мотив, конфлікт, традиція.

Предметом зображення у поемі «Марина» М.Рильського є народний характер у соціально-історичному контексті.

З «Мариною» М.Рильського виразно перегукується однойменна поема Т.Шевченка: обидві героїні опиняються заручницями панської сваволі, та коли терпець їм уривається, вони чинять акт помсти. М.Рильський, так само, як і Т.Шевченко, глибоко цікавився питаннями національної історії народу. Як зауважує Л.Новиченко, для М.Рильського важливим є «створення свого образу на фоні образів класичних..., вже відомих у літературі» [2, с.269]. Поет поєднує життєві факти, що мали місце в історії ХІХ століття, з літературними ремінісценціями, таким чином створюючи самобутній образ месниці з народу. Звернення до досвіду попередників, як ознака класичного стилю, – характерна риса усієї творчості поета. Епіграфом до поеми М.Рильського є рядки з «Марини» Шевченка: «Неначе цвяшок, в серце вбитий, оцю Марину я ношу» [1, с.67].

Марина М.Рильського є новим художнім втіленням народного характеру, що відбиває еволюцію від покірної жертви до месниці, яка не підкоряється обставинам, а змінює їх. В поемі є ретроспективні зображення Марини маленькою дівчинкою, улюбленицею Наума, але, як тільки вона досягає 16 років, підлий прислужник Куртерного обирає її жертвою на заклання старому Людвигу – «Як ласощі до панського стола» [1, с.103]. 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, с.106]. Генріх забуває про свої лицемірні розмови, про Робесп'єрів і Маратів, коли йдеться про задоволення його підлих забаганок. Після смерті Марка дівчина «На іншу обернулася Марину» [1, с.117]. Для неї настали часи безнадії і смутку. Згадувала вона про колишній сон, світлий і тривожний, що одночасно віщував щось хороше і примушував замислитись про прийдешнє: «Був сон – не сон, – тяжкий прочинок буде, Коли і справді поміж вільні люди Невільною Марина попаде» [1, с.119]. Був у Марини період цілковитого заціпеніння після смерті коханого, але повернення до дійсності по дорозі до села, куди її заслав 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, с.119]. Вона хоче вірити в краще майбутнє, 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, с.120].

Тим часом Генріх чатував на смерть батька, щоб зробити Марину своєю власністю. М.Рильський зображає панів тільки в негативному плані – їм чужі будь-які почуття. Так само твариняча хіть Мар'яна Мединського примушує його забути лицемірну балаканину про «славу Січ» і «рицарство». Його просторікування перебиває гнівний голос автора: «От тобі й Марати, Магнати прокляті!» [1, с.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, с.139], тому, що він не застосовував до неї сили і ніби бачив у ній не лише наложницю, а й людину, бо «Із нею не цурався він розмов ...» [1, с.139]. Але коли Марина йому набридла, він програв її в карти Замітальському. Ніщість 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 спалнула у рабині» [1, с.149]. На прощання вона кидає в обличчя Мединському прокляття, яке після жорстоких поневірянь в Замітальського, вона сама і здійснить. Але ще в другій главі М.Рильський проводить історичну аналогію з Жанною д'Арк. У тендітній і уполіженій українській дівчині поет бачить могутню нищівну силу, спрямовану проти пригноблених – «Горду діву Народ зачав під грім святого гніву» [1, с.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 графа Лов'ягіна. Ненависть, «глибша за палку любов» [1, с.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. У своєму знівеченому молодому житті вона бачила тільки лихо від панів, тому приходиться до висновку: «Усі, усі – однакові вони» [1, с.153] – немає серед них невинних. Марина підпалює будинок Замітальського з його гостями. Народ долає віковий 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, с.160]. Втіленням переможної сили справедливого народного гніву, Шевченківських месницьких поривань, 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, с.160].

Традиційний для Т.Шевченка образ знівченої і поганьбленої краси в М.Рильського стає образом краси, «одухотвореної протестом і гнівом» [2, с.270]. М.Рильський звертається до проблеми довготерпіння українського народу, його здатності до активного протесту тільки тоді, коли він пройде усе пекло страждань.

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). Народнописенна стихія стала органічним елементом поеми. Вся поема пронизана духом великого українського поета. Є безпосередні згадки про Т.Шевченка: «залізного Шевченка крок» [1, с.129], перегукування з його поезією – «Ще тут колись конфедерати мстиві Знущались, як уміли, з шинкаря (Пекучими рядками з «Кобзаря» Повіяло в тісній моїй кімнаті)» [1, с.110], зустрічаються також менш прозорі ремінісценції – «З ясным ножем в освяченій долоні, Кайданники тавровані встають» [1, с.160]. Подібно до Шевченка поет, звертаючись до національної історії, викриває фальшиве панське «народолюбство», панську сваволу і ницість та оспівує народних героїв.

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.

Summary

National character in social and historical context is the subject of representation in the poem by M.Rylskiy «Maryna».

We distinguish expressive artistic similarities in M.Rylskiy's literary work and poem with the same name by T.Shevchenko. Their heroines become hostages of boundless mockery, but when their patience is interrupted, they revenge their masters.

M.Rylskiy as well as T.Shevchenko was deeply interested in problems of national history. M.Rylskiy was aimed to create a new image on the background of classical samples. Poet combines vital facts in history of XIX century with literary reminiscences, creating original image of national avenger.

The characteristic trait of the poet's whole work is the use of his predecessors' experience, that is also defined as the sign of classical style. Epigraph to M.Rylskiy's poem is taken from «Maryna» by T.Shevchenko, it determines author's deepest sympathy and affection to his people sufferings.

Image of Maryna in M.Rylskiy's poem is a new artistic embodiment of national character, that reflects evolution from submissive victim to avenger, who doesn't submit, but changes circumstances.

In finale of poem figure of heroine becomes the embodiment of vital force, just anger of people, T.Shevchenko's vengeance gusts.

Traditional for T.Shevchenko image of disfigured and embarrassed beauty is transformed to beauty that is inspired by protest and anger in M.Rylskiy's poem. A poet considers the problem of Ukrainian people long-suffering, its ability to active protest only after unbearable sufferings.

Key words: poem, image, motive, conflict, tradition.

УДК 161.2

Т.А. Бєлоброва

МОДИФІКАЦІЯ ЖАНРОВОГО КАНОНУ МОЛИТВИ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ Т.Г.ШЕВЧЕНКА

У статті розглядається модифікація жанрового канону молитви, світоглядно-поетикальні мотиви поетичного дискурсу Т.Г.Шевченка, аналіз особливостей просторової структури ліричного переживання в молитовному тексті. Акцнтуються питання на динамічності духовного поступу ліричного героя в молитовних текстах, естетично-філософському потенціалі, спектрі індивідуально-авторських засобів художнього освоєння світу.

Ключові слова: трансценденція, спекторальна полівалентність, просторово-часова організація, системогенеза, хронотоп, катарсис, синергійність.

Останніми роками науковий інтерес до містичної літератури в українському літературознавстві стає все очевиднішим. Однак він здебільшого торкається питань релігійних, зосібна біблійних мотивів у творчості того чи іншого письменника, впливів Святого Письма, християнської доктрини на світоглядні й художні позиції ми-

тця. Тим часом естетичні категорії та духовно-етичні явища літературних текстів такого характеру лишаються осторонь нинішніх досліджень. Має цілковиту рацію Т.Бовсунівська, котра переконує, що актуальною проблемою сучасного літературознавства є становлення жанру молитви в українській літературі. Її жанрові протоформи (молитва, псалом, сповідь, заповіт, бесіда, повчання, одкровення, видіння, диво, похвала, осанна та ін.) сформовані з одного боку, «під впливом Святого письма і давньоукраїнської художньої традиції, з другого – російської «слізливої молитви» та світової, переважно середньовічної традиції» [6; 3].

Переживання ліричного героя в молитовному тексті зорганізовується в такий спосіб, що «самовиповідання» суб'єкта дії, котрий маючи переважно гомогенний характер, розпросторується в трансцендентний вимір. Конфігурація ліричного переживання зазвичай знакує вектор відземного саморуху, що підтверджується системою формальних проявників. Поглиблене вивчення стилістики, котра фіксує цей процес метафорами, іншими тропами, уможливить з'ясування шляхів розвитку й динаміку ліричного переживання, просторовану за усталеною схемою, що відтворює духовно-емоційну вертикаль відруху. Це дасть змогу висвітлити й теоретично обґрунтувати жанрово-стильову специфіку молитовного тексту в аспекті визначальної для нього просторово-часової організації.

Відомо, що «кожна стильова течія, кожен жанр пов'язаний, зрозуміло, з певним типом просторово-часової організації» [1; 107]. М.Бахтін зазначав, що саме хронотоп в літературі «має суттєве жанрове значення» [4; 122]. У створенні художньої картини світу, за переконанням Ю.Лотмана, домінуюча роль відводиться семіотичі простору, а «просторове моделювання стає мовою, котрою можуть передаватися непросторові уявлення» [11; 205]. Просторова конфігурація ліричного переживання в молитовному тексті має, поза сумнівом, свою специфіку. Вона функціонує насамперед як субстанція духовна.

Молитва є усталеним текстом, релігійно-містичним зверненням із проханням про що-небудь до Бога, до святих. У творах відповідного жанру відстежується «сокровенний вияв релігійного духу людини, апеляція людської душі до Бога [5]. Будучи важливою складовою культурного дійства, молитва є водночас універсальним текстом щодо сфер використання, а в художній літературі віддавна й подосі виформовує специфічний жанр, котрий становить собою відгалуження медитативної лірики. Це канонічний твір, що передає «рух мислення, яке підноситься до горнього, співвідноситься з красою божественного образу» чи то у формі прямого звернення, чи завуальовано [17; 61]. Літературна молитва «генетично пов'язана з такими жанрами християнської літургії як псалом, кант, гімн, ектенія (назва групи молитовних прохань) і т.п. Чільним у молитві є психологічно-художнє відображення мотивів сповідальності, духовного єднання з Абсолютом» [20; 404].

У молитві з психологічним і поетичним взаємопроникненням передається стан душевного просвітління адресанта. Частина людської душі в момент моління прагне «пробитися» до абсолютного плану свого буття через порив творчої особистості, яка шукає відповіді до світу трансцендентного, у сферу буття Абсолюту. В молитовному тексті ігнорується об'єктивізований виклад подій. Принципи нараці тут визначаються «монодетермінантною персонологією» (М.Кодак), яка зазвичай корелює із сповідально-монологічним мовленням, спрямованим до високого, надземного, що заперечує швидкоплинне й утверджує вселюдське, вічне. Літературна молитва розвивалася шляхом збагачення відбитого в ній емоційно-психологічного стану ліричного суб'єкта («Молитва» П.Куліша, «Молитва» Т.Шевченка, «Молитва» Є.Маланюка й ін.). Аспекти його фізичного й духовного буття ініціюються власною життєтворчістю, прилучаючись до сфери ідеального як феномена надбуттєвого, космічного.

У багатьох молитовних текстах етичні параметри не завжди адекватні християнським канонам. Так у Шевченкових творах вони виходять за межі християнського світорозуміння і змушують говорити про пошук шляху в площині визнання Абсолюту. Філософія поета належить до типу «філософії дороги», центральними категоріями якої є пошук Бога, шляхи до пізнання Божественної Істини, діалог з Богом, діалог безпосередній (містичний) або опосередкований діалогом з людьми, культурою, природою» [15; 135]. Світлий душевний порив, до якого апелює письменник, змушує його звернутись до специфічної лексики та інтонації, опірних метафор, котрі й формують структуру ліричного переживання й поетичного образу. Молитва у творчості Т.Шевченка існує і як жанр, і як авторський ліричний відступ усереднені твору, і як опосередковане зображення людей, які моляться, і навіть як «не молитва» (Т.Бовсунівська) в розумінні канонічного християнського тексту. Динамічність духовного поступу ліричного героя в молитовних текстах знакує чуттєве заглиблення у сенс природного, первинного, спрямовує рух до істинного, високого. Сміслові контури текстів засвідчують спекторальну полівалентність. Душевний стан людини в момент руху в усвідомленому просторі позначений багатьма напрямками (здивування, тривога, сумнів, сподівання на очищення від гріха тощо). Однак просторові координати модифікуються відповідно до того, як вони психологічно сприймаються й моделюються у синкретичному потоці авторської свідомості, котра долає шлях від земного до трансцендентного, координуючись із космічним буттям. Цей простір усвідомлений як шлях до високих істин, маркований емоційно й возведений у ранг Абсолютного. Саме ці його ознаки «дають змогу відчутти золотий перетин зовнішнього світу із внутрішнім переживанням ліричного «Я» в прекрасну мить осягнення своєї неперебутності. Власне, саме цей простір переживання, почування, усвідомлення здатний поєднати минуле із сучасним і майбутнім в образі Абсолютного» [2; 231].

Фундаментальною категорією художнього освоєння дійсності в молитві виступає простір. Він стимулює розкриття могутнього естетично-філософського потенціалу тексту, вводячи його в космогонічне мислення всесвітнього розуму, оптимізуючи цим реальне буття особистості. Спостерігаємо розвиток ліричного переживання через ефект симбіозу видимої об'єктивності (прийомом ущільненого хронотопу сакралізуються минуле й теперішнє того, хто молиться) із позірною суб'єктивністю світобачення адресанта (самоаналіз ліричного героя,

осмислення ним власного буття). Нині до шевченкознавчого дискурсу ввійшли структурно-семантичний, порівняльно-типологічний, крос-культурний, семіотичний, герменевтичний аналіз, об'єктом дослідження стали поетів християнізм, релігійно-етичні підстави його творчості, її трансцендентний, ірраціональний вимір, містична компонента, міфологізм (із його опозитом – де міфологізацією), психоповедінкові та психоаналітичні ракурси, екзистенційні рефлексії, такі категорії, як архетип, структура, текст, інтертекстуальність тощо [3, 16].

Чуттєве й мислительне сприйняття простору оприявнюється певними знаками-ключами, котрі виконують функцію носіїв жанрової специфіки, вони набувають статусу вічних, актуалізуючи ідею морально-етичного вдосконалення особистості. Саме вони засвідчують неповторність просторової структури ліричного переживання в молитовному тексті. Спостереження над текстами Т.Шевченка спонукають до висновку про те, що образність, яка перебуває в просторовості його переживання, складає цілісний образ трансцендентного відземного пориву. Для potwierдження наведемо відомі рядки «Заповіту»:

...отойді я
І лани, і гори –
Все покину і долину
До самого бога
Молитися... [21; 306].

Значна частина художніх творів Т.Шевченка репрезентує поетичні візії метафізичного плану. Ключ до їх розуміння варто шукати в усвідомленні екзистенційно-онтологічної проблематики буття як людини окремішно, так і нації загалом. Це дасть змогу глибше з'ясувати етично-естетичні координати філософсько-естетичної системи митця.

Сакралізація дійсності в художньому осмисленні Т.Шевченка становить один із функціональних структурних рівнів його системогенези. В низці окреслених феноменів його поезики метафізично сакральним формантам належить особнє місце – як з погляду дотеперішнього замовчування релігійності поета, так і з погляду реальної присутності релігійності в плані його світосприйняття, а відта і світовираження.

Думаємо, має цілковиту рацію Іван Огієнко, зазначаючи, що наслідками релігійного виховання наповнена уся Шевченкова душа. Власне свій спосіб думання поет переніс у «Кобзар» [14, 172]. Сповідальність у Т.Шевченка постає як «стихія його мовлення». Сповідальні мотиви великою мірою формують молитовний дискурс текстів. Основна церковна теза «Молись!» наскрізно простежується в багатьох творах: «Тоді не журіться, / Гарно помоліться!»; «Молись тільки Богу / Іди в хату, лягай спати» та ін..

Постійне звернення Т.Шевченка до Бога знакує, з одного боку, релігійність світогляду, а з іншого – визначає специфіку його тексту. Поетова молитва доходить свого апогею в творах національної тематики. В молитовному екстазі він проклинає «святого Бога», що допустив Україну до руїни. Готовність погубити свою душу за Україну видається очевидною алюзією на біблійний текст про «тріумфальні» наслідки жертви Христа, локалізовані у словах: «смертю смерть подолав». Жертовність Т.Шевченка для воскресіння України справедливо вважають ідейно-тематичним ядром його творчості:

Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що проклену святого Бога,
За неї душу погублю![21, 34]

Одним із сутнісних аспектів молитовного жанру поета є міленарні візії, що розгортаються в структурі його релігійних текстів у мотив сподівання на господнє втручання у мирські справи окремої людини, світу, нації. У цьому сенсі варто говорити про два модули художнього буття в релігійних текстах поета: реальний та ірреальний (візійний). Істотно, що такий симбіоз художньо-філософського бачення (відтворення) буття передається незвичними «ходами» поетового мислення. В його естетичній концепції навіть Бог наділений національними рисами, він має виразно окреслену «національну ідентифікацію» (Т.Бовсунівська). Історіософські твори Т.Шевченка, перейняті оптимістичним пафосом, вірою в щасливу Україну, повсякчас кореспондують із біблійними текстами, як, приміром, «Давидові псалми», «Подражаніє 11 псалму», «Ісаія.Глава 35», «Осія. Глава 14» та ін.. Тому в тематичному спектрі молитовних творів Т.Шевченка нерідко об'єктом звернень стає Бог і Україна водночас. Попри виразно громадянські рефлексії, такі твори зберігають формальні чинники молитовного жанру. Прикметний з цього погляду текст «Гамалії»:

О милий Боже України!
Не дай пропасти на чужині,
В неволі вольним козакам [22, 177]

В історіософській доктрині Т.Шевченка сакралізується нація, що й надає його текстам євангельсько-релігійного пафосу. Однак це не має нічого спільного з канонічним християнством. Мова йде про наближення утверджуваних поетом істин до абсолютних начал буття. У самій природі Шевченкового таланту превалує екзистенційне начало. Підґрунтям його міленаризму є «постійна присутність Бога, експліцитна й імпліцитна, очікування його втручання, що «виправить» історію, приведе її у відповідність зі «святою правдою», без якої поетові не мислилося людське існування» [13,20].

Коли Т.Шевченко «діяв» молитву – активну, спонукальну, він, крім усього, користувався традиційними, біблійними образами, вдавався до переспівів чи подражань [16,32]. У межах молитовного жанру поета маємо не тільки зужиті прийоми сакралізації світу. Він вдається до багатого спектру індивідуально-авторських засобів

художнього освоєння світу. У цілому ж усю його творчість можна розглядати як розгорнену метафору доведеної «до краю» молитви. Виокремлення локальних із погляду містично-релігійного аспекту проблем, базових для метафізичного художнього мислення поета, нині становить одну з важливих і перспективних наукових тем шевченкознавства.

У процесі моління реалізується не лише явний процес трансцендентного спілкування людини з Богом, але й заглиблення її у сферу особистісних переживань. У цьому випадку відстежуємо відхід від автентичного змісту молитовного тексту, тобто, фактично нехтування біблійним претекстом. Натомість увиразнюється така епістемологічна характеристика літературної молитви, як «зосередженість на духовності особистості з демонстрацією крайнього індивідуалізму» [9; 153]. Адресант у молитовному тексті переживає екзистенційний стан самозаглиблення й самоаналізу. О.Кухар, міркуючи над молитовними текстами Є.Маланюка, слушно зауважує, що «як результат цього процесу відбувається катарсис, в результаті якого герой визнає вищість і всесильність Бога» [8; 187]. Відомо, що катарсис є сутністю естетичного переживання. У поезії «катарсис реалізується через градацію, напружену динаміку ліричного сюжету, завершувану «вибухоподібною» кінцівкою» [10; 340].

У молитовному тексті герой виступає своєрідним «серединним царством» між опозиційними полюсами силовими лініями: верх/низ, висота/глибина, небо/безодня, світло/морок, біле/чорне, добро/зло й под. Молитовний текст для митця є свого роду способом збереження духовної сутності й одержання «трансцендентної наснаги в протиставленні злу» (О.Кухар). Сказане потверджують, наприклад, і рядки відомої Шевченкової «Молитви»: «Злоначинаючих спина...». Є.Маланюк з цього приводу писав: «Життя висить на волосинці молитви лише. Бо більше нічого не залишилося. Сили зла проникають крізь кожну щілинку і стараються нас заллати» [18; 92].

Молитовне слово стає акумулянтно-енергетичного стану, прихованим чинником дії, символом синергійності. Коли людина перебуває в стані творчого пориву, це означає: «переживання виходу за рамки звичних для людини меж тіла й Его. Трансперсональні переживання надзвичайно розширюють відчуття персональної тотожності, уводячи в нього елементи зовнішнього світу та інших вимірів реальності» [7; 24].

У сучасних умовах відродження духовності цілком закономірним є процес повернення до релігійної літератури, з'ясування її ролі у формуванні гуманістичної свідомості. На часі теоретичні узагальнення нагромаджених сакральних творів, їхнє структурування, вивчення процесу жанротворення, означення шляхів та динаміки художньої адаптації сакральних текстів і форм їх літературної модифікації.

Список використаних джерел

1. Агєєва В. Українська імпресіоністична проза. – К., 1994.
2. Барабаш С. Філософія хронотопу в поезії Ліни Костенко «І засміялась провесінь...» // Наукові записки. – Кіровоград, 2002. – Вип.47.
3. Барабаш Ю. Історіософія Шевченка // Слово і час. – 2004. – №3.
4. Бахтін М. Литературно-критические статьи. – М., 1986.
5. Бетко І. Молитва як релігійно-філософський жанр // Дивослово. – 1999. – №12.
6. Бовсунівська Т. Молитва як літературний жанр: Роль Т.Шевченка в романтичному жанротворенні // Дивослово. – 2003. – №7.
7. Гроф С. Космическая игра. – М., 1991.
8. Кухар О. Жанр молитви у ліриці Є.Маланюка // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наукових праць. – К., 2004. – Вип.18.
9. Лєпахін В. Молитва як словесна ікона: Іконічність молитви // Ікона та іконічність. – Львів, 2001.
10. Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997.
11. Логман Ю. Внутри мислящих миров: Человек–текст–семиосфера–история. – М., 1996.
12. Моренець В. До питання модерності лірики Василя Стуса: Художньо- філософські аспекти індивідуального стилю // Наукові записки Києво-Могилянської Академії: Філологія. – К., 1998. – Т.4.
13. Наливайко Д. Історія і міфологія у Шевченка (у контексті європейського романтизму) // Тарас Шевченко і європейська культура. –; Черкаси, 2000
14. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Тарас Шевченко. – К., 2002.
15. Плющ Л. Шаманная поэтика Т.Г.Шевченко // Философия и социологическая мысль. – 1992. – №6-7.
16. Стебельська А. Шевченко і трагічні оптимісти // Слово і час. – 1994. – №8.
17. Святий Григорій Нисський. Об устроении человека. – СПб., 1995.
18. Сембай-Галицька. Весна на віки. Листи Є.Маланюка. – Детройт, 1997.
19. Стус В. Мені зоря сяла нині вранці // Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – К., 1995. – Т.2.
20. Українська літературна енциклопедія: У 5 т. – К., 1995. – Т.3.
21. Шевченко Т. Заповіт // Шевченко Т. Твори: В 5 т. – К., 1985. – Т.2.
22. Шевченко Т. Заповіт // Шевченко Т. Твори: В 5 т. – К., 1985. – Т.1.

Summary

This article deals with modification of the genre canon prayer, the ideological and poetic motifs of the poetic discourse T. G. Shevchenko, analysis of the peculiarities of the spatial structure of the lyrical experience in the prayer text. It is accentuated the questions on the dynamic of the spiritual progress of the lyrical hero in the prayer texts, the aesthetic and philosophical potential, the spectrum of the individual and author's means of the artistic opening up the world.

The author sees the work of Shevchenko interesting and productive in this discourse. The study of these motifs in the poetic heritage of the writer demonstrates aparadigmatic means of artistic expression. The concept of prayer words is characterized by ideological and semantic content, expressed in sacred texts and artisticgenre-specific nature

(literary translations and remakes, styling, different types of intertextual connections, etc.). The form and content of artistic realization of supplication and confessional identity in Shevchenko sacred texts: canonical forms, symbolism, specific rhythmic structure, penetrating rhetoric, lexical repetition, dialogic elements of worship, noticeable signs of spiritual ideals, the pathos of Scripture and its spiritual intra- and style-volatile proximity, sacred faith.

Holy letters are only impulses for writing author sacred patterns. Further occurrences of sacred text in Ukrainian literary space was reflected in prayer, confessional, psalm imitations, typical feature of which is the implementation of the national image of the world in the Old Testament images.

Key words: transcendent, spectral quantivalent, spatial and temporal organization, system genesis, chronotope, catharsis, synergy, canonicity, symbolism, spiritual, imitation.

УДК 821.161.2-24.091

Т.О. Джурбій

ТРАДИЦІЇ Т.Г. ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧОСТІ М.Л. КРОПИВНИЦЬКОГО

Статтю присвячено дослідженню творчих взаємозв'язків М. Кропивницького та Т. Шевченка. На прикладі неоригінальних драматичних творів Кропивницького, сюжет для яких запозичено у Шевченка, простежено художні подібності, відмінності стилю двох авторів, проблематики, змістової наповненості.

Ключові слова: драма, поема, запозичений сюжет, п'єса, інтерпретація змісту, художній та історичний розвиток твору.

Творчість М. Л. Кропивницького поклала початок нового етапу розвитку української драматургії та театру зокрема. Його неоригінальні драматичні твори, незважаючи на запозиченість сюжетів, є оригінальними засобами відображення національно-ментального світогляду 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...» [2, с. 171].

У творчому процесі драматурга весь час відбувалася еволюція у напрямку створення реалістичної соціальної драми. У цьому процесі поступово відпадали елементи побутовізму та мелодраматизму. Тому цілком закономірним є той факт, що Кропивницький часто звертався до творчості славетного Кобзаря – Т. Г. Шевченка. На сюжети шевченківських (здебільшого побутових) поем він написав кілька драматичних переробок: вперше це сталося у 1872 році, коли написав за його поемою «Невольник» однойменну драму, яка протягом багатьох десятиліть користувалася великим успіхом у глядачів, особливо коли роль Коваля виконував автор, а Ярину грала Марія Заньковецька. Досить часто драматург звертався до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля», яку виставляв кілька разів під час гастролей першої трупи українських корифеїв в Петербурзі. Обрав він цю драму і для постановки 4 січня 1887 року у присутності Олександра III.

На початку 1890-х років М. Кропивницький створює ще одну п'єсу за шевченківським сюжетом. Це була інсценізація поеми «Титарівна».

На сучасному етапі питання творчих взаємозв'язків Кропивницького та Шевченка перебуває у стадії розвитку, дослідження. Одним із фундаментальних досліджень цієї проблеми можна назвати дисертацію Анатолія Новикова «Марко Кропивницький і українська драматургія другої половини XIX – початку XX століття». Серед великого розмаїття неоригінальних творів Кропивницького А. Новиков детально розглядає лише п'єсу «Титарівна», а про решту згадує у контексті аналізу інших творів.

Детальною розвідкою XX століття про розвиток української драматургії стала праця З. Мороза «На позиціях народності». Характеризує вчений досить ґрунтовно й постаті видатних драматургів XIX століття, зупиняється детально на особливостях їх творчої манери. Згадуються у цій праці й неоригінальні твори М. Кропивницького, писані на шевченківський мотив, та дослідник не вважає їх здобутком вітчизняної літератури, хоча й не применшує цінність цих творів, і тому не зупиняється на детальному їх аналізі.

Тому вважаємо доречним дослідити вплив Т. Шевченка на драматургію М. Кропивницького.

Тарас Шевченко у житті і творчості Марка Кропивницького мав надзвичайно велике значення. Своїм життям, що було присвячене боротьбі за національне відродження України, Кропивницький багато в чому нібито повторював багатостраждальну долю Шевченка. Навіть дитинство його схоже було на Тарасові сирітські роки. І дійсно – М. Кропивницький, як і Т. Шевченко ріс без матері, досить часто голодував зі своєю сестрою у старій холодній хаті. Ріс він теж серед бідного простого селянського люду, товаришував з дітьми кріпаків. Отже сирітську долю він добре знав.

Марко Кропивницький, працюючи уже в театрі, бездоганно декламував під час сценічних виступів поезії Т. Шевченка. Усе своє життя Марко Лукич шукав і знаходив підтримку у творчості Шевченка, особливо у часи смутку.

Першою переробкою за Шевченком була драма «Невольник». Цю драму автор назвав «драматичними малюнками в 5 діях», зауваживши при цьому: «Перероблено з поеми Т. Г. Шевченка «Невольник». Цей твір мож-

на віднести до жанру історичної драми. У ньому правдиво відтворені історичні події на Україні періоду її боротьби з турецькими завойовниками. Ця тема розроблювалася багатьма українськими письменниками. Але найповніше і, треба сказати, найправдивіше вона висвітлена Т. Г. Шевченком. Недаремно М. Л. Кропивницький, як вірний і послідовний продовжувач традицій великого Кобзаря, звертається до його творчості як до висхідної позиції у зображенні історичного минулого своєї Батьківщини, свого народу, йдучи за Т. Г. Шевченком, наслідуючи деякі його стилістичні прийоми, М. Л. Кропивницький створює цілком оригінальну п'єсу, пронизану ідеєю патріотизму, безмежної любові до Вітчизни.

Зберігаючи основну сюжетну канву Шевченкового твору, М. Л. Кропивницький вводить у свою п'єсу нові дії, якими є третя і четверта, нових героїв – бандуриста Непокритого, дівчину-сусідку Оксану, запорожців. Де що в іншому плані зображується характер і поведінка головного героя драми Степана. Якщо у Т. Г. Шевченка образ Степана-сироти, знедоленого соціальними обставинами, змальований у піднесеному тоні – він завжди готовий з шаблею в руках виступити на захист рідного краю від ворогів, – то у М. Л. Кропивницького старий Коваль майже силоміць посилає Степана на Січ боронити рідний край та віру Христову.

Дізнавшись про намір батька, Степан у М. Л. Кропивницького падає духом і протягом майже всієї першої дії він то «нездужає», то йому «млосно», то у нього «голова болить» і т. д.

Невдало показано Степана і в останній (п'ятій) дії драми, коли у сліпому кобзареві старий Коваль пізнає свого прийомного сина, який докоряє йому тим, що він послав його на Січ. «Це я, тату, приніс вам тієї слави, що ви мене послали здобувати» [3, с. 78], – говорить Степан батькові.

Такий докір Степана старому Ковалеві, який болісно переживає своє горе, автором, нам здається, не зовсім вмотивований, оскільки він звучить дисонансом героїчному змістові п'єси.

Зображення сцени турецької неволі і внесення пісні невольників у цю сцену є оригінальною художньою частиною драми. Але й тут певну організуючу роль у самому задумі картини відіграли традиції історичних поем Шевченка, зокрема відчувається спорідненість з мотивами плачу невольників у поемі «Гамалія».

«Невольник» за своїм характером є патріотично-історичною драмою, яка відтворює картини минулого України.

Використовуючи образи й пісні Т. Г. Шевченка, М. Л. Кропивницький разом з тим додав у твір ряд своїх пісень, зокрема створив пісню «Ревуть, стогнуть гори, хвилі», яка згодом стала народною.

І все ж переробка М. Л. Кропивницького у порівнянні з оригіналом набагато слабша, і цю слабкість пізніше зрозумів сам автор. Будучи вже відомим письменником, який оволодів секретами драматургічної майстерності, М. Л. Кропивницький відверто визнав, що його «Невольник» «надто незадовільний у сценічному відношенні і занадто складний для любительського спектаклю».

«Але великою заслугою драматурга було вже те, що завдяки його переробці «Невольник» отримав нове життя – сценічне – і таким чином став доступний ширшим народним масам. Хоча щодо художніх якостей п'єси Кропивницького, то, наприклад, відомий дослідник творчості митця М. Йосипенко вважав, що «і в характері розвитку подій драми, і в загальній композиції, а особливо – в роботі над нею автора як режисера відчувалась талановита рука майстра, що добре вже знає закони і засоби впливу на глядача». Сценічний успіх твору є тому доказом» [1, с. 79].

Наступна переробка – це була інсценізація поеми «Титарівна». Дослідник творчості Кобзаря М. Гнатюк вважає, що: «Титарівна» – реалістична поема на соціально-побутову тему», в якій є «також риси балади» [4, с. 60].

«Дотримуючись сюжетної канви шевченкового твору, М. Кропивницький свій твір наснажує живими побутовими сценами й дещо інакше з'ясовує стосунки між Микитою і титарівною, які відбуваються на тлі величних протестантських дій українського народу, спрямованих проти іноземних загарбників, що впливають на персонажів, зокрема головних, які є тепер носіями народної моралі, перейнятої патріотизмом й вірністю у коханні» [4, с. 60].

Над своєю «Титарівною» Кропивницький працював наполегливо і довго. Внаслідок бажання автора здійснити постановку на сцені улюбленого ним твору Т. Шевченка, а також з огляду на вимоги цензури, виникло кілька варіантів драми, більшість з яких збереглися і до нашого часу.

Перша редакція п'єси «Титарівна» (друга назва – «Глум і помста») закінчена драматургом 12 січня 1891 року. У наступних редакціях п'єси, з огляду на цензурні утиски, Кропивницький згадку про Шевченка зняв, залишивши у підзаголовку два слова: «Сюжет позичений».

Однак цей варіант п'єси побачив світ лише в понівеченому цензурою вигляді, що суттєво позначилося на його художніх якостях. Можливо й тому перший варіант цього твору залишився поза увагою літературних критиків. Хоча, на думку Олени Пчілки, і у цьому варіанті драматург досить вдало зумів намалювати «загальну народну» сцену, як молодь гуляє, співає, жартує...» [4, с. 247]. Загалом позитивно оцінювалася п'єса і за радянських часів, зокрема, у працях Й. Кириленка та І. Пільгука [4, с. 39]. Однак зазначений твір М. Кропивницького практично й не був об'єктом спеціального наукового дослідження.

Перший варіант (основний) драми Кропивницького за змістом багато в чому нагадує шевченкову «Титарівну». Однак Кропивницький надає твору не тільки соціально-побутового, а й патріотичного звучання. Саме цим ймовірно можна пояснити зміщення акцентів у висвітленні образу головного героя його п'єси.

На «Титарівні» М. Кропивницького виразно відчутний відгомін всієї творчості Т. Шевченка, а не лише даної поеми, особливо це помітно на образі Микити, який у п'єсі ввібрав у себе найкращі риси протестантів, месників і борців за волю, відображених Т. Шевченком у багатьох його творах різних жанрів.

Сюжетно-типологічне зіставлення поеми Т. Шевченка «Титарівна» і однойменної п'єси М. Кропивницького засвідчує, що, беручи за основу сюжетну канву твору Шевченка, Кропивницький її значно розширив, поглибив, створивши, таким чином, цілком оригінальну, патріотичну й глибоко національну п'єсу з колоритними поста-тями, цікавими самотніми характерами і ситуаціями, що властивим могло бути саме у драматургічному творі: адже мотив Шевченкової балади породив задум до художнього осмислення соціально-моральної проблеми.

Творчо розвиваючи традиції Т. Шевченка, М. Кропивницький зробив відчутний внесок у літературу соціально-психологічного реалізму, аналізуючи найскладніші проблеми свого часу.

Список використаних джерел

1. Йосипенко, М. Й. Марко Лукич Кропивницький / М. Й. Йосипенко. – К.: Держвидав, 1958. – 322 с.
2. Мороз З. П. В боротьбі за реалізм: Дослідження з історії української літератури / З. П. Мороз. – К.: Дніпро, 1966. – 461 с.
3. Новиков А. Звергаючись до духовного батька (Шевченківський контекст творчості М. Кропивницького) / Новиков А. // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 3. – С. 76-80.
4. Новиков А. О. Художній універсум Марка Кропивницького / Новиков А. О. – Х.: Майдан, 2006. – 349 с.
5. Поема Т.Г. Шевченка «Титарівна» і п'єса М.Л. Кропивницького «Титарівна». Сюжетно-типологічна спорідненість і відмінність [Електронний ресурс] / М.С. Киричок // Культура народів Причорномор'я. – 2004. – №56, – Т.1. – С. 59-63 – Библиогр. в конце ст. 16 назв. – укр. http://www.nbuv.gov.ua/Articles/Kultnar/ knp56_1/knp56_59-63.pdf.

Summary.

The article studies the creative relationships of M. Kropyvnytskyj's and Shevchenko's. In the case of non-original dramatic works of M. Kropyvnytskyj's story which borrowed from Shevchenko traced artistic similarities, differences of style two authors, issues, semantic fullness.

Taras Shevchenko in the life and work of Mark Kropyvnytskyj was extremely important. His life, which was devoted to the struggle for national rebirth of Ukraine, Kropyvnytskyj much long-suffering the fate of the alleged repeated Shevchenko. Kropyvnytskyj as a faithful and consistent continuing the traditions of the great poet, refers to his work as a rising position in the image of the past of his homeland, his people, followed Shevchenko, imitating some of his stylistic devices, M. Kropyvnytskyj creates a very original piece, pierced idea of patriotism, boundless love for the Motherland.

Creatively developing tradition Shevchenko, M. Kropyvnytskyj made a great contribution to the socio-psychological and references realism, analyzing the difficult problems of his time.

Key words: drama, poem, borrowed plot, play, interpretation of contents, artistic and historical development of the composition.

УДК 82.091:821.161

И.Ю. Голубишко

ЛИТЕРАТУРА И ЖИВОПИСЬ: МЕЖВИДОВЫЕ СВЯЗИ

Статтю присвячено проблемі міжвидового (інтермедійного) аналізу літературного твору. Автор доводить, що зміст поетичного твору може бути сприйнятий глибше і точніше, якщо розглядати його як синтез мови літератури і живопису. Крім того, на прикладі творчості О. Блока, М. Врубеля та І. Глазунова досліджується зв'язок творів живопису з поетичним текстом і навпаки – вплив останнього на візуальне мистецтво.

Ключові слова: компаративістика, міжвидовий аналіз, культурологічний аналіз, екфрасис, портрет.

Анализ литературного произведения в контексте межвидовых связей в последние десятилетия XX и в XXI в., отстаивание права компаративистики на данную проблематику получили широкое освещение в трудах многих ученых (Альфонсова В.Н., Бочкарёвой Н.С., Вартанова А.С., Наливайченко Д.С., Силантьевой В.И., Рубинс М., Ощепкова А.Р., Шмеллинга М. и мн. других). Компаративистика в современном литературоведении трактуется значительно шире, чем в момент зарождения. Её аспект – изучение взаимодействия литературы с другими видами искусства – один из малоразработанных. Немецкий литературовед М. Шмеллинг рассматривает компаративистику как исследование отношений. Интермедиальность в этом смысле является одним из центров сравнительного исследования. Ученый подчеркивает: «Порівняльне і загальне літературознавство як дослідження літератури є також дослідженням культури й цивілізації у значенні міждисциплінарної та міжкуль-турної контекстуалізації, а також між різними типами медіа (тобто мистецтва (курсив автора. – И.Г.) в сучасній компаративістичній термінології)» [4, 208]. И ещё один его вывод, относящийся к изучению культурных отличий (разностей) как новой отрасли компаративистики, уместен в рамках нашего исследования. Шмеллинг уверен, что новые направления в компаративистике «покликаются на семиотико-культурологичні моделі, через які мають контакти з іншими формами мистецтва і/або медіа та на етнологічні засновки й інструменти, що по-ходять з культурологічних студій і дають змогу пояснити транскультурні процеси всередині й між літературами» [4, 209]. Отмеченная дискуссионность идей интермедиальности и определяет *актуальность* проведенного исследования.

В свете вышесказанного вполне уместно вспомнить, что основным заданием анализа художественного произведения является наиболее полное раскрытие его идейно-эстетического содержания. Особое место в этом принадлежит сравнительному культурологическому анализу, суть которого в том, что «текст прежде всего рассматривается как своеобразный и неповторимый палимпсест культуры» [5, 116]. Нам он представляется продуктивным, поскольку произведение рассматривается как свидетельство определённой культурной эпохи, её своеобразного стиля и как аккумуляция и отражение знаний о других культурных сферах, в частности об искусстве.

Цель данной статьи – показать, что смысл поэтического текста (на примере стихотворения А. Блока «Незнакомка») может быть воспринят глубже и точнее, если рассматривать его как синтез языков литературы и живописи.

Стихотворение «Незнакомка» Блока было написано в 1906 году и входит в состав цикла стихотворений «Город». Ко времени его написания в творчество Блока входит подлинная жизнь с её острой социальной противоречивостью. У него возникает чувство тревоги за мир, нуждающийся в спасении, поэтому поэт, стоя на распутье, прощаясь с мистической идиллией молодости, находится в поиске пути борьбы с пошлостью и насилием. В стихотворении антитеза *весенний/тлетворный* воплощает конфликт природы и цивилизации; вместо весенних красок, радости возрождения над всем царит скука и пошлость. Где выход? Поэт считает, что его поможет найти красота.

Признано, что поэтический мир Блока очень живописен. Зрительные образы, возникающие в воображении поэта, не имеют чётких контуров. Это неподдающиеся словесному описанию цвета, оттенки цветов. Преобладающим, по мнению самого поэта, является пурпурно-лиловый, но он не был уверен в точности этой цветовой маркировки. Другими словами, близость видения действительности поэтом с мировосприятием живописца очевидна. Значимой в этом смысле была для Блока личность художника М. Врубеля, творчеством которого он бесконечно восхищался.

Обратимся к некоторым полотнам Врубеля («Демон сидящий», «Портрет Н.И. Забелы-Врубеля на фоне берёзок», «Царевна-Лебедь»), созданным в разные периоды его творчества. В центре первой картины, написанной Врубелем в 1890 году, – фигура сидящего демона. Вот как о создании этого полотна писал сестре сам художник: «... полуобнаженная, крылатая, молодая фигура сидит, обняв колена, на фоне заката и смотрит на цветущую поляну, с которой ей протягиваются ветви, гнущиеся под цветами» [цит. по 3, 31]. Молодая уныло-задумчивая фигура – очень точные слова. Он молод, его печаль незлобна, но им владеет тоска по живому миру, полному цветения и тепла, которого его лишили и от которого он отторгнут. Цветы же, которые его окружают, холодные, каменные цветы: художник подсмотрел их формы и краски в изломах горных пород с их причудливыми вкраплениями и прожилками. Художник отразил странное состояние души, когда охватывает чувство бесконечного одиночества. Это чувство отторгнутости символизирует окаменевший пейзаж: каменные цветы, каменные облака. Демон скорбит о прекрасном, о вере, которую он утратил. У Блока Незнакомка тоже предстаёт утратившей опору в жизни, хоть сама и является символом надежды, того, что не всё еще потеряно для человечества. У каждого из художников свои средства – душевное состояние А. Блока выражено словесно в «Незнакомке», а у Врубеля представлено наглядно – в цветовых «сплавах», его излюбленных синих и лиловых тонах. Блок пытается преодолеть разрыв между замыслом и его воплощением («смешение искусства с жизнью»), находясь в постоянном поиске средств выражения своей мысли. Он утверждал: «Только часто прикасаясь взором к природе, отдаваясь свободно зримому и яркому простору, можно стряхивать с себя гнет боязни слов, расплывчатой и неуверенной мысли. Живопись не боится слов. Она говорит: «Я – сама природа». А писатель говорит кисло и вяло: "Я должен преобразить мертвую материю"» [1]. Поэтому поэт был уверен, что нужно учиться смотреть. Можно утверждать, что стихи Блока и картины Врубеля возникли на общей почве, определяемой духовной действительностью, поскольку внутренний мир поэта ассоциируется не только со словом, но и с цветом, другими маркерами живописи. Как отмечал А. Блок в статье «О современном состоянии русского символизма»: «Жизнь стала искусством, я произвел заклинания, и передо мною возникло наконец то, что я (лично) называю "Незнакомкой": красавица кукла, синий призрачок, земное чудо. <...>

Незнакомка. Это вовсе не просто дама в чёрном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это – дьявольский сплав из многих миров, преимущественно из синего и лилового.

Если бы я обладал средствами Врубеля, я бы создал Демона; но всякий делает то, что ему назначено» [2]. Блок утверждал, что лучшее изображение этих цветов – синего и лилового – у Врубеля; именно из лиловых миров художник выводил свои образы.

Говоря о портрете жены Врубеля Надежды Ивановны Забелы, вспомним, что, по свидетельству самого Блока, именно на картинах этого художника он впервые увидел свою Незнакомку. Для Врубеля жена всю жизнь оставалась манящей загадкой, Незнакомкой, «воплощением той ускользающей тайны, которая всегда чудилась ему и в природе, и в музыке, и в состояниях человеческой души» [3, с. 87]. На портрете женщина вне возраста, вне времени, как будто это портрет её души. Выражение лица – со слегка размытыми чертами, как бы затуманенным взглядом, с тенью слабой улыбки – ускользает от зрителя, хранит свою тайну. Параллель с блоковской Незнакомкой бесспорна.

Блок очень любил картину Врубеля «Царевна-Лебедь», её фотография всегда висела в его кабинете в Шахматове. На этой картине – загадочная птица с ликом девы, которая вряд ли кому-то будет принадлежать (как у Пушкина или Римского-Корсакова), её останавливающий жест рукой предостерегает, призывает к молчанию. Она таинственна, призрачна, плывёт во тьму. Чрезвычайно выразительны печальные глаза (как, впрочем, на

всех портретах Врубеля); взгляд животворит лицо девы, которая никогда не будет такой, как все. И снова близость образов двух художников очевидна

В рамках нашего исследования необходимо обратиться к творчеству ещё одного художника, принадлежащего к совершенно другому времени – портретам И. Глазунова, написанным по мотивам блоковских строк. Отметим, что литературный образ может играть решающую роль в формировании художественного мира живописца, по-своему трактуя замысел поэта. Речь идёт об экфрасисе. Илья Глазунов иллюстрирует стихотворения раннего Блока; в его работах, как и в творчестве поэта, есть определённая недосказанность: передана печаль его героини, но лишь намечена линия «страшного мира». Как и у поэта в стихотворении, в иллюстрациях художника краски не интенсивны, а приглушены, силуэты расплываются в дымке. Образ таинственной девушки чрезвычайно впечатлил российского художника, и он в 1980 году пишет «Незнакомку» – иллюстрацию к одноимённому стихотворению А. Блока. Незнакомка встречается на полотнах Глазунова несколько раз, но эти портреты нельзя воспринимать как иллюстрацию к интересующему нас стихотворению, они не всегда соответствуют его «интерьеру». Например, девушка на одноимённом полотне 1985 г. изображена на Анничковом мосту, а «Прекрасная дама» – на фоне Васильевского острова в Петербурге. Но печаль, отразившаяся в огромных глазах, отстранённость от окружающей её действительности, костюм сближают этот образ с блоковской Незнакомкой. Блок и Незнакомка для художника тесно связаны. И если на картине 1980 года лишь гипотетически можно предполагать присутствие поэта в дымном ресторане, то на картине 2009 г. «Поэт А. Блок и Незнакомка» все названы своими именами. Встреча поэта с девушкой под аркой Главного штаба может означать их связанность общей судьбой в этом непростом мире. Хотя некоторые критики (например, В. Звонов) увидели «фотку» Блока с Незнакомкой на фоне Зимнего дворца, утверждая, что это место совсем не блоковское, но зато туристическое, продаваемое и узнаваемое, открыточное. В то же время требуют от *этой* картины отражения содержания стихотворения «Незнакомка». В данном случае замысел Глазунова нам представляется намного глубже. Место встречи не случайно – Дворцовая площадь, она символизирует в недалёком будущем крах старого мира и неопределённость человеческих судеб, и в то же время – надежду на лучшее.

Подводя итог, отметим, что близость А.А. Блока и М.А. Врубеля очевидна. Для художника символом веры был тезис – истина в красоте; он верил, что красота может переродить мир. Блок тоже на это надеялся. Об этом и картины И. Глазунова.

Список использованной литературы

1. Блок А.А. Краски и слова [Электронный ресурс] / А.А. Блок. – Режим доступа к ст.: http://dugward.ru/library/blok/blok_kraski_i_slova.html
2. Блок А.А. О современном состоянии символизма [Электронный ресурс] / А.А. Блок. – Режим доступа к ст.: http://dugward.ru/library/blok/blok_o_sovremennom_sostoyanii.html
3. Дмитриева Н.А. Михаил Врубель: Жизнь и творчество / Н.А. Дмитриева. – М. : Детская лит., 1988. – 143 с.
4. Шмеллинг М. Літературне порівняння чи порівняння культур? [перекл. з англ. Г. Трегуб] / Манфред Шмеллинг // Журнал іноземної літератури «Всесвіт». – 2011. – № 1–2. – С. 202–209.
5. Штейнбук Ф.М. Методика викладання зарубіжної літератури в школі: [навч. посіб.] / Ф.М. Штейнбук. – К. : Кондор, 2007. – 316 с.

SUMMARY

In view of the problems, worked out by comparative literature, especially association of literature and other kinds of art, the analysis of the process of diffusion of characterization and visual representation appears to be a very important problem. The article deals with the problem of cross-linking (inter-media) analysis of a literary work. The author proves that the meaning of poetical compositions can be appreciated deeper and more precise if it is considered as the output generation of literary and pictorial art languages. Using the example of the poem by A. Blok «The Stranger» and the paintings by M. Vrubel and I. Glazunov it is examined the connection of a painting with a poetic text and conversely the influence of the latter on visual art. On that basis it is noted the necessity of culturological analysis, the conclusion of which proves the diffusion of different aspects of art. The present approach is considered to be major as a work of art is examined as the evidence of particular cultural period, its unique stile and as accumulation and reflection of knowledge about other cultural fields. The poetical world of A. Blok is very figurative, visual images can't be described clearly and colours can be defined with difficulty. The poet was delighted with works by M. Vrubel and a visual line of his paintings often presents in Blok's characterizations. But in this context it is impossible to say about total receding of a visual image into a verbal one and it can be defined as «disguise ecphrasis». Illustrations to Blok's «Stranger» by I. Glazunov can be interpreted as inverse. The artist uses these definitions for his portraits based on characterization. In this case we can see completely different kind of ecphrasis – reconstitution of verbal description with the resources of pictorial art.

Key words: comparative literature, cross-linking analysis, culturological analysis, ecphrasis, portrait.

ПРОБЛЕМА ДИНАМИКИ ФАНТАСТИЧЕСКОГО ЖАНРА В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ 1820 – 1830-х ГОДОВ

Статтю присвячено проблемі динаміки фантастичного жанру в російській романтичній прозі 1820 – 1830-х років. Зокрема, ми визначаємо можливі причини інтересу російських романтиків до «фантастичного», яке є значущою частиною романтичної естетики та поетики. Цей інтерес інтенсивно визначав шляхи розвитку фантастичного жанру на межі 1820 – 1830-х років.

Ключові слова: надприродне, повість, поетика, романтизм, «фантастичне».

Изучение категории «фантастического» является достаточно актуальной и продуктивной составляющей исследования русского романтизма в целом и малого эпического жанра в русской литературе 1820 – 1830-х годов, в частности. Анализ причин обращения русских романтиков к фантастическому, возможно, позволит ответить на вопросы, связанные с жанровой обусловленностью фантастики, а также поможет пролить свет на природу поэтических форм выражения «фантастического».

Рассматривая причины обращения романтиков к «фантастическому», мы замечаем, что и сами романтики, и современные исследователи связывают их с постоянным интересом к мифологии, к фольклору, к литературе прошедших эпох, то есть с поиском своих «корней», идентификацией в историческом прошлом (Ф. Шеллинг, О. Сомов, А. Бестужев-Марлинский, С. Шамбинаго, В. Жирмунский, Н. Берковский, И. Тертерян, Д. Наливайко, В. Сахаров, Т. Чернышева и другие). Однако такой «возврат» не стоит считать исключительно повторением достижений прошлого, а лишь источником и возможностью обновления своего творчества.

Цель статьи – определить возможные причины интереса русских романтиков к «фантастическому», ставшему значимой частью романтической эстетики и поэтики. Этот интерес интенсивно определял пути развития фантастического жанра на рубеже 1820 – 1830-х годов.

Часто интерес романтиков к фантастике и сверхъестественному объясняется тяготением традициями рационалистической культуры Просвещения, событиями 14 декабря 1825 года, рождавшими «не согласную» с рационализмом жажду чудесного. Даже в самых скептических и иронических вариантах «фантастическое» сохраняло возможность соприкосновения читателя с чудом, появлялась питательная среда для утопических мечтаний о новых временах. Стремление к объективному познанию, свободному от догматических ограничений, стремление к новой истине о мире и человеке «выражалось в тяготении к фантастике» [6, с. 22–23].

С другой стороны, причины интереса романтиков к таинственному и необычному усматриваются в чувстве духовного разочарования и ощущении безнадёжности. «При этом трагическое осознание несправедливости, социальной и нравственной ненормальности жизненного уклада заставляло романтиков замыкаться в себе, уходить в мир таинственного, неопределенно-фантастического, идеального...» [5, с. 16]. В свое время П. Н. Сакулин связывал такую потерянность, разочарованность молодежи в окружающем мире с меланхолией, говоря, что молодежь «сознательно, а чаще инстинктивно» ощущала пустоту своего существования. «Тоска по осмысленной жизни, сознание неполноты своего существования, при неясности самих идейных стремлений, и выливается в то, что называли меланхолией. Меланхолия – это психологический эквивалент безотчетной социальной грусти, всегда готовой перейти в легкую форму мировой скорби» [9, с. 100].

Также существует мнение, что пристальный интерес романтиков к сверхъестественному объясняется не столько верой в существование потустороннего мира и существ, сколько тем, «что эти духи были явлением сверхъестественным, неординарным, а потому, по логике романтиков, поэтическим» [14]. Эта позиция была связана с развитием естественных наук, что начало разрушать стройную картину мира, создаваемую самими романтиками: «Мир природы оказался сложнее, чем думали ранее, и явилось сомнение, в состоянии ли вообще человеческий разум познать его». Сомнительной оказалась вера в возможность постижения «социального бытия» разумом, поскольку «предложенные разумом рецепты преобразования общества оказались неосуществимыми», особенно это касалось Великой революции во Франции. Романтики приходят к выводу, что «человеком и миром правят какие-то силы, о которых наш разум даже не подозревает, силы реальные, но непонятные и остающиеся загадкой» [14].

Неоднозначность взглядов и интерпретаций романтиков способствует развитию двух традиций в отношении к фантастическому и, соответственно, в его изображении. С одной стороны, это «фольклорная» традиция, ориентирующаяся на устнопоэтическую сферу и создающая эффект веры в существование иных миров (Н. Гоголь, О. Сомов, А. Толстой). С другой стороны, заметна «философско-литературная» традиция, ориентирующаяся в большей степени на традицию немецкого романтизма и исповедующая некоторый скепсис в отношении к потустороннему, пытаясь рационально объяснить складывающиеся загадочные коллизии (В. Одоевский, Е. Баратынский, Н. Мельгунов, Антоний Погорельский).

Говоря о причинах обращения романтиков к фантастическому, следует учитывать, что русский романтизм во многом ориентировался на немецкий, в частности, философию Шеллинга, братьев Шлегелей, творчество Гофмана, Тика, Новалиса. Немецкая литература эпохи романтизма, имея богатый опыт предшествующих литературных эпох, обращалась к своей истории, в большей степени к средневековью. Конечно, нельзя забывать о

русском фольклоре, который впитал в себя славянскую мифологию. Однако некоторые элементы германских мифологических представлений были перенесены на русскую почву, что опять-таки отсылает нас к западноевропейской средневековой христианской мифологии.

Исследуя этот вопрос, З. А. Каменский отмечает, что «русская романтическая эстетика не имела отечественного теоретического источника: она была первой, исходной формой романтической эстетики в России. Ее главным теоретическим источником был иенский романтизм» [4, с. 10]. Следовательно, необходимо обратиться к истокам «фантастического» в немецком романтизме, чтобы лучше понять это явление в русской литературе. В. М. Жирмунский усматривает предпосылки возникновения «мистического чувства» в философии «бури и натиска» (Гете, Гейнзе), где провозглашается принятие жизни, помимо разумного выбора и рассудочной оценки, помимо разделения на доброе и злое, счастливое и несчастное, принятие всей жизни как она есть, как она переживается нашим непосредственным чувством. А уже в сознании присутствия Бога в мире, божественности всего мира, «бурные гении» видят отсутствие аскетического и идеалистического: «...только в конечном бесконечное и проявляется, и мы не имеем положительных оснований допускать в мировоззрении эпохи какого бы то ни было внемирного Бога» [3, с. 19]. Несомненно, романтизм явился непосредственным выражением этих идей. Однако, в отличие от просветителей, романтики изверились в возможность познания мира разумом, отдавая первенство чувству. В этом В. М. Жирмунский усматривает широкое распространение пиетизма, «веры в возможность для чувственного сердца непосредственного общения с Богом» [3, с. 22–23].

Особенное значение имела вера в таинственность мира, и в возможность человека в этой жизни проникнуть в «тайны жизни бесконечной». Почву для тайнодействий всякого рода давала наука того времени. Научные открытия гальванизма, кислорода, явления гипноза «в своей первоначальной неясности, казалось, намечали путь к обнаружению связи между духовным и телесным миром, к спиритуализации бытия» [3, с. 25]. Это породило веру в тайную связь «между всеми существами, в мировое чувство, соединяющее нас со вселенной, существующее всегда и только заглушаемое в обычном состоянии нашего сознания» [3, с. 22–23].

Эта связь прослеживается в стремлении романтиков «растворить» неорганический мир в органическом, подчинить неживую природу законам жизни, одухотворить ее. Отсюда возникает идея мира как организма, в котором все взаимосвязано и взаимообусловлено, все находится в постоянном движении и развитии. Из этого мира-организма не исключался человек, он «в романтическом мировосприятии был не только самостоятельным индивидуумом, но и членом мирового единства, в котором действуют силы «живого космоса», пульсируют его ритмы» [7, с. 235]. (Ср. образ Днепра в «Страшной мести», а также в целом семантику реки у Н. В. Гоголя).

Эта концепция мира-организма, «органическая теория» проникает не только в философское мировосприятие русских романтиков, но и в их эстетику, их понимание природы и структуры как искусства в целом, так и отдельного произведения. Следовательно, «романтики выдвигают концепцию искусства как аналога природы и ее творческих сил: оно не отражает природу, а творит наряду и в согласии с ней, подчиняясь тем же универсальным законам вечно творимой жизни», а художник становится воплощением «некоей демиургической силы, способной создавать и пересоздавать миры» [7, с. 237–238].

Говоря о социально-идеологических основах романтизма, В. В. Ванслов в «Эстетике романтизма» указал на наличие «глубокой неудовлетворенности действительностью, коренного несовпадения представлений о должном и реально существующем» [1, с. 23]. Развивая эту идею, Е. А. Маймин называет самым существенным и определяющим глубинный пафос романтизма, противопоставление действительности и мечты, которое становится организующей художественного мира романтиков, его важнейшим идеологическим и эстетическим принципом [5, с. 6].

Ощущая несовершенство действительности, романтики соотносили идеал преимущественно или с отдельной человеческой индивидуальностью (образы творцов у В. Ф. Одоевского в «Последнем квартете Бетховена», «Себастьяне Бахе», Н. В. Гоголя в «Портрете»), или с обществом людей (социальная среда или народ в целом). Особенно ярко идея народной идиллии прослеживается в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, в которых все, противоречащее народной гармонии, наделяется мистическими, демоническими чертами.

Таким образом, неприятие общественного развития, понимание невозможности что-либо изменить во внешнем мире приводит романтиков к «специфическому состоянию романтического бунта», в связи с чем единый и движущийся «органический» мир первых романтиков распадается на застывшие, холодные антитезы [13, с. 31]. Эту сугубо романтическую особенность, двоемирие, Гегель охарактеризовал следующим образом: «С одной стороны, духовное царство, завершенное в себе... С другой стороны, перед нами царство внешнего как такового, освобожденного от прочного единства с духом; внешнее становится теперь целиком эмпирической действительностью, образ которой не затрагивает души» [2, с. 241]. Стремление к гармонии, истине возбуждает в романтиках веру в существование некоего идеального мира, соприкоснуться с которым может лишь творческая личность, в силу своей исключительности. Не случайно героями романтических повестей становятся люди искусства, безумцы, либо испытывающие действие наркотических веществ (алкоголь, опиум и т. д.), люди, охваченные азартом игры. «Возвышенное» состояние, в котором они находятся, позволяет стереть границы между реальным миром и потусторонним, и пусть не познать, но приблизиться к истине (см. «Гробовщик» А. С. Пушкина, «Портрет» Н. В. Гоголя, «Последний квартет Бетховена» В. Ф. Одоевского и др.).

Так у романтиков складывается трагическое мироощущение, которое объясняется тем, что «оно движимо поистине космическим чувством мирового раскола, хаоса, рокового неблагополучия. Романтики в своих произведениях с невиданной до того убедительностью заговорили о мировом зле, неизбежном, вечном спутнике человека. Страшное и злое, по их мысли, искони живет во внешнем мире и в глубине человеческой души, и соци-

альное неблагополучие, остро волновавшее романтиков, представлялось им неизбежным моментом общей человеческой трагедии» [10, с. 67].

И. Тертерян, например, разграничивает два вида зла у романтиков и, соответственно, два типа персонажей, воплощающих зло в романтическом творчестве. Первое, – «зло бытовое, пошлое, всецело принадлежащее эмпирическому миру», и второе – «зло, принадлежащее «духовному царству» и коренящееся в гордыне ума, воли, таланта и даже гордыне справедливости» [13, с. 33]. Идея зла оказывается непосредственно связанной у романтиков с идеей хаоса, проходящей, по словам И. Тертерян, две стадии. Вначале хаос оценивался в положительном смысле, как созидательная сила, опытное поле и питомник разума и гармонии. Позднее хаос приобретает негативную окраску, становится темным. Если у ранних романтиков из хаоса можно получить свет, красоту и счастье, то у поздних романтиков хаос все отнимает и ничего не возвращает.

Исследователь романтической традиции в славянских странах Е. К. Нахлик определяет специфический признак романтического мировосприятия, заключающийся в ощущении и осознании тайной связи человеческой судьбы с трансцендентной сферой. Поэтому важную часть литературных текстов составляет *топика* и *дискурс судьбы* (курсив автора. – Н.И.). Так, писатели часто задумывались об индивидуальной человеческой судьбе (о прошлом, настоящем и будущем), в художественном самовыражении переживали и предчувствовали ее перипетии. А художественное произведение, словами исследователя, становилось авторским диалогом с собственной судьбой, попыткой разгадать вечную метафизическую загадку о факторах, определяющих судьбу [8, с. 407].

Сложность романтического миропонимания придает фантастическому началу объединяющий характер, о чем С. Шамбинаго писал: «Сверхъестественное должно было служить не только украшающим дополнением (как греческие мифы в ложноклассицизме), но и символом единства мира, выражающимся в соединении прошедшего и настоящего. И романтика отправилась в поиски за чудесным» [15, с. 9]. Исследователь считает, что наибольший опыт в изображении «чудесного» романтики почерпнули именно в «фантастике народных преданий и сказок», «наследии средневековья» и «готике».

О необходимости обращения к своим корням, мифологии и фольклору, призывал О. Сомов в статье «О романтической поэзии». По его мнению, именно «в свойствах и звуках языка, в духе народном, в воображении своих единосемцев найти новое, никем не замеченное; дать вид и осязаемость словам и понятиям, влить огонь и чувство в предметы неодушевленные, сообщить занимательность тем из них, кои дотоле не привлекали внимание наше» [12, с. 559]. Параллельно В. Скотт утверждает, что с тех пор, как закончились библейские чудеса, отношение просвещенных и образованных современников ко всему сверхъестественному постепенно изменяется, хотя эта вера «возникает на тех же основах, что и наша священная религия» [11, с. 602–603].

Тем не менее, интерес романтиков к тайнам и загадкам природы, общественной жизни и человеческой души не угас. И над этими загадками и тайнами природы, общественной жизни и человеческой души упорно бились как аналитическая мысль романтиков, так и их воображение. Однако разум был бессилён перед вечными загадками, их можно постигнуть, угадать чувством, интуицией, воображением. Такие стремления разгадать загадки и тайны мира приводят к тому, «что романтики вновь уверовали в чудеса, точнее в возможность чудес, поскольку загадки жизни на практике вполне могли обернуться чудесами» [14]. Однако чудо получает иное по сравнению со средневековым значение. Если в средние века чудо воспринималось как действие потусторонних сил, то у романтиков существование сверхъестественного и загадочного интерпретировалось как неполнота знаний о мире: «Раз человек ничего не знает или знает крайне мало о тех или иных закономерностях развития мира, то почему бы за загадками и тайнами бытия не углядеть вновь уже знакомые иррациональные силы?» [14].

Один из идейных лидеров философии романтизма, Ф. Шеллинг, утверждал, что каждый поэт создает свою мифологию, «однако эта мифология все же обязательно будет творчески *созданной* и не может быть составлена по указке определенных идей философии, ведь в этом случае было бы невозможно дать ей самостоятельную поэтическую жизнь» [16, с. 149]. Далее Шеллинг пишет о стремлении культуры и литературы к оригинальности. Это предполагает вступление в силу закона, согласно которому «чем произведение оригинальнее, тем оно универсальнее; только от самобытности необходимо отличать узкое своеобразие. Любой материал, оригинально обработанный, именно поэтою и общепозитичен» [16, с. 149].

Такое многообразие идей воплощается в различных формах фантастического. В частности, само «фантастическое» может быть представлено полярно: как положительное, так и отрицательное. Также оно может рассматриваться, как часть внутреннего мира (идеи, психические состояния, творчество), так и внешнего (потусторонний мир, сосуществующий вместе с реальным). Кроме того, романтики использовали различные формы реализации фантастики: явная, завуалированная и др. (о формах фантастического см.: Манн Ю. В. Поэтика Гогаля : [2-е изд., доп.] / Ю.В. Манн. – М. : Худож. лит., 1988).

Романтики, обращаясь к изображению фантастического, чаще всего реализовывали свои замыслы в рассказе, повести или новелле. Шеллинг определяет новеллу как «роман, развившийся в лирическом направлении, вроде того, чем оказывается элегия по отношению к эпосу; это рассказ, служащий для символического изображения субъективного состояния или одной частной истины, одного своеобразного чувства» [16, с. 384]. Однако следует отметить, что романтики не видят большой разницы между жанрами рассказа, новеллы и повести. Что касается русских романтиков, то они отдают предпочтение повести. Собственно 1820 – 1830-е годы проходят в русской литературе под знаком жанра повести. Она стала «следствием расцвета русского романтизма», на нее возлагалась функция «сообщения читателям нового взгляда на уже существующие явления», то есть быть «актом познания» [10, с. 5]. В этот период повествовательный жанр даже начинает вытеснять поэзию. Повесть разрабатывает самую разнообразную тематику, в том числе и фантастическую.

В целом можно констатировать, что романтическая рецепция фантастического произрастает из многовековой традиции, особенно интересной в плане развития жанрового потенциала фантастики. Русский романтизм реализовал широкий творческий опыт предшествующих эпох: от фольклорных жанров до готического романа, предложив свои самобытные формы осмысления «фантастического», которое формирует собственное семантическое и поэтическое поле, образуя тем самым специфический жанровый контекст, вполне сложившийся, по нашему мнению, в русской прозе 1820 – 1830-х годов.

Список использованной литературы

1. Ванслов В. В. Эстетика романтизма / В. В. Ванслов. – М. : Искусство, 1966. – 404 с.
2. Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика / Г.-В.-Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1969. – Т. 2. – 328 с.
3. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика / [предисловие и комментарии А. Г. Аствацатурова] / В. М. Жирмунский. – СПб. : Аксиома, Новатор, 1996. – XL + 232 с.
4. Каменский З. А. Русская эстетика первой трети XIX века. Романтизм. Эстетические воззрения декабризма. Вступительная статья / З. А. Каменский // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века : в 2-х т. – М. : Искусство, 1974. – Т. 2. – 1974. – С. 9–77.
5. Маймин Е. А. О русском романтизме : [книга для учителя] / Е. А. Маймин – М. : Просвещение, 1975. – 240 с.
6. Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя : [монография] / В. М. Маркович. – Л. : Худож. лит., 1989. – 208 с.
7. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили : [монография] / Д. С. Наливайко. – К. : Мистецтво, 1980. – 288 с.
8. Нахлік Є. К. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики / Є. К. Нахлік ; [НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка]. – Львів, 2003. – 568 с.
9. Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь Одоевский. Мыслитель. – Писатель / П. Н. Сакулин. – М. : Издательство М. и С. Сабашниковых, 1913. – Т. 1. Ч. 1. – 1913. – 616 с.
10. Сахаров В. И. Русская романтическая повесть 20–40 годов XIX века / В. И. Сахаров. – М. : Пресса, 1992. – 216 с.
11. Скотт В. О сверхъестественном в литературе / В. Скотт // Скотт В. Собрание сочинений : в 20-ти т. – М.–Л. : Худож. лит., 1965. – Т. 20. – 1965. – С. 602–652.
12. Сомов О. М. О романтической поэзии / О. М. Сомов // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. – М. : Искусство, 1974. – Т. 2. : 1974. – С. 545–562.
13. Тертерян И. Человек мифотворящий : О литературе Испании, Португалии и Латинской Америки / И. Тертерян. – М. : Советский писатель, 1988. – 560 с.
14. Чернышева Т. Природа фантастики [Электронный ресурс] // Электронная библиотека royallib.ru / Т. Чернышева. – Режим доступа : http://royallib.ru/book/chernisheva_t/priroda_fantastiki.html
15. Шамбинаго С. Трилогия романтизма (Н. В. Гоголь) / С. Шамбинаго. – М., 1911. – 160 с.
16. Шеллинг Ф. В. Философия искусства / Ф. В. Шеллинг. – М. : Изд-во социально-экономической литературы «Мысль», 1966. – 496 с.

Summary

The article deals with the problem of dynamics of fantastic genre in Russian romantic prose of 1820 – 1830. In particular, we determine possible causes of interest to «fantastic» of Russian romanticists, which is a significant part of Romantic aesthetics and poetics. This intense interest is defined by the development of story genre in 1820 – 1830.

Among the reasons that have become a kind of romantic mover to fantastic, we can determine, firstly, disappointment in the ideology of the Age of Enlightenment. This led to awareness of narrow rationalism and aroused interest to irrationalism. The second one is the development of interest to the national character and traditions, folklore and mythology, so that writers began to introduce these characters in their works of folk demonology and build the plot on the motive of the meeting with the supernatural. The third one is the contradistinction of rudeness and prosaic reality to the subtle and poetic feeling by romance writers, and whereby the supernatural in their works became proper artistic reality. Then it comes the appearance of the interest to the intuition as a fantastic phenomenon, which helps a person to understand the universe.

Romantics depict the fantastic in different genres as story, novel or short story. They saw no difference between these genres. They considered the story was the result of flourishing of Russian romanticism. It functioned as a message for readers, to be a new look to the existing conditions.

Key words: «fantastic», novel, poetics, Romanticism, supernatural.

УДК 821.161.2.09

Т.В. Корнійчук

ІВАН КОТЛЯРЕВСЬКИЙ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті проаналізовано художній образ І. Котляревського та оцінку його творчості у вірші «На вічну пам'ять Котляревському» та повісті «Близнюки» Т. Шевченка в контексті його діяльності у Київській Археологічній комісії.

Ключові слова та словосполучення: Іван Котляревський, художній образ, оцінка творчості.

І. Котляревський – непересічна особистість в історії української літератури, прізвище якого для багатьох стало символом України, символом духовного єднання довкола національних цінностей. Тож не дивно, що

постать письменника стала об'єктом не лише численних наукових праць, а й джерелом натхнення для майстрів художнього слова.

І. Котляревському свого часу присвятили твори М. Рильський («Іванів гай»), В. Сосюра («І. Котляревський»), С. Олійник («Поважна причина»), П. Усенко («Іванів гай»), М. Нагнибіда («Вітання»), В. Коломієць («Слово на вінок І. Котляревському»), Я. Шутько («Слава Енеїди»), Б. Левін («Веселий мудрець»), В. Стрепет («Над Дунаєм, над річкою»), І. Пільгук («Грозовий ранок») тощо. На особливу увагу у цьому ряді заслуговують вірш «На вічну пам'ять Котляревському» та повість «Близнюки» Т. Шевченка, в яких автор відтворив образ І. Котляревського, його характер, професійні якості, дав високу оцінку його творчості. Названі твори Т. Шевченка неодноразово студіювались у різноманітних наукових розвідках (О. Кониського, П. Волинського, П. Зайцева, М. Яценка, П. Ротача, М. Федченка та ін.), однак постать І. Котляревського в них залишилась мало дослідженою.

Мета статті – проаналізувати художній образ І. Котляревського та оцінку творчості письменника у вірші «На вічну пам'ять Котляревському» та повісті «Близнюки» Т. Шевченка в контексті його діяльності у Київській Археографічній комісії.

Кажуть, що лише батьківщина поета дає ключ до розуміння його творчості. Відвідини Т. Шевченком Полтави, батьківщини І. Котляревського, тісно пов'язані з його діяльністю у Київській Археографічній комісії, пріоритетним напрямком якої стало дослідження пам'яток України у галузі історії, етнографії тощо. За свідченнями О. Левицького [5, с. 8-14], ця організація була утворена з ініціативи викладачів Київського університету на кшталт Московського товариства історії та старожитностей Російських (1804-1929) та Одеського товариства історії та старожитностей (1839-1922). Перший ректор вишу М. Максимович, будучи палким прихильником «малоросійської старовини», розробив програму та статут майбутнього товариства і подав їх на розгляд генерал-губернатору Д. Бібікову. Київський очільник загалом підтримав наміри наукової інтелігенції, однак схилився до думки, що така важлива справа обов'язково має бути підпорядкована урядовій установі під протекторатом царської адміністрації.

30 квітня 1843 року Д. Бібіков надсилає до міністра внутрішніх справ Л. Перовського петицію з проханням заснувати при його канцелярії тимчасову інституцію для дослідження давніх «пам'яток» на території Київської, Волинської та Подільської губерній. Відповідь міністра не забарилася, вже 31 травня цього ж року він підписує дозвіл на заснування у Києві Археографічної комісії з призначенням на її утримання 1500 крб. із земського збору щорічно.

Офіційне відкриття установи відбулося 8 грудня 1843 року. До її складу увійшли провідні громадські діячі та науковці того часу. Серед них В. Антонович, С. Голубєв, М. Дашкевич, В. Домбровський, М. Іванишев, В. Іконников, І. Каманін, М. Костомаров, П. Куліш, О. Лазаревський, О. Левицький, М. Максимович, Н. Молчановський, М. Рігельман, М. Стороженко, В. Щербина, М. Юзефович тощо. З 1845 по 1847 рр. співробітником комісії був й Т. Шевченко.

Після закінчення навчання в Імператорській Академії мистецтв, Т. Шевченко отримав звання «некласного художника». Такий статус надавав йому привілеюю самостійно обирати місце для художніх занять. У березні 1845 року письменник звернувся до Ради Академії з проханням дозволити йому їхати на Україну і видати для цього відповідний квиток.

П. Зайцев [2, с. 138] припускає, що запрошення до співпраці у Київській Археографічній комісії Т. Шевченко отримав від М. В. Юзефовича, що був помічником куратора київської шкільної округи й заступником голови названої комісії. Сестра його була заміжною за Василем Тарновським, небожем власника Качанівки, де свого часу гостював Т. Шевченко. Через Тарновських та через П. Куліша письменник ще в 1843 році познайомився з Юзефовичем. Як би там не було, а у журналі Київської Археографічної комісії від 10 грудня 1845 року міститься запис, згідно якого члени товариства просять «киевского военного, подольского и волынского генерал-губернатора о приглашении [...] художника Академии Тараса Шевченка в звание сотрудника Комиссии для снимков с предметных памятников...». На документі резолюція: «Согласен. Д. Г. Бибилов» [6, с. 72].

Відповідно до програми товариства Т. Шевченко мав би робити замальовки історичних пам'ятників на території Київської, Волинської та Подільської губерній, однак неофіційно, за сприяння М. Максимовича, був також делегований до Чернігівської та Полтавської областей.

Маршрут подорожі Т. Шевченка Полтавською землею вражає своєю масштабністю. Він побував у Яготині, Лубнах, Пирятині, Ромнах, Миргороді, Веселому Подолі, Хоролі, Полтаві, Березовій Рудці, Ісківцях, Переяславі, Єрківцях та ін. Серед названих місць особливий інтерес для Т. Шевченка мала Полтава як місце народження і життя І. Котляревського. Користуючись можливістю, Т. Шевченко збирає відомості про письменника серед місцевого населення, виконує акварельний малюнок «Будинок Котляревського в Полтаві», який у 1969 році став важливим ескізним документом для відновлення меморіально-музейного комплексу І. Котляревського.

Зацікавлення Т. Шевченка І. Котляревським виникло на хвилі загального національного захоплення письменником як автора «Енеїди», «Наталки Полтавки» та «Москаля-чарівника», творів виключно «нових» за своїм змістом, стилем та мовою написання. Ще у 1838 році під враженням вістки про смерть письменника Шевченко написав вірш «На вічну пам'ять Котляревському», в якому чи не перший дав високу оцінку його художніх досягнень. У творі автор порівнює І. Котляревського з соловейком, спів якого зачаровує і багатого, «кого доля, як мати дитину, убирає, доглядає», і сироту, «що до світа стає працювати», і дівчину, «що милого щодень виглядає». Лише серце злодія з ножем за халявою байдуже до щебету птаха – «тільки стратить голос, добру не навчить». І. Котляревський, за визначенням Т. Шевченка, «всю славу козацьку за словом єдиним / Переніс в убогу

хату сироти». Таким чином, він натякає, що письменник писав свої твори для народу і про народ, у цьому його найвища заслуга. Рефреном крізь увесь твір звучить сум з приводу смерті І. Котляревського:

...На калині одиноке
Гніздечко гойдає.
А де ж дівся соловейко?
Не питай, не знає [7, с. 13].

Однак, тут же Т. Шевченко висловлює впевненість, що слава про Котляревського ніколи не загине, нащадки не забудуть його внесок в українську культуру:

Будеш, батьку, панувати,
Поки живуть люди;
Поки сонце з неба сяє,
Тебе не забудуть! [7, с. 15].

З вірша можемо судити й про сильний вплив творчості І. Котляревського на Т. Шевченка, ідейно-естетичні засади якого стали основою для формування творчого характеру молодого митця:

Праведная душе, прийми мою мову
Не мудру, та щиру, прийми, привітай.
Не кинь сиротою, як кинув діброви,
Прилини до мене хоч на одно слово
Та про Україну мені заспівай [7, с. 15].

Пізніша оцінка Т. Шевченка творчості І. Котляревського, зокрема «Енеїди», позбавлена пафосу. Він називає твір «сміховиною на московський шталт» [4, с. 346] і негативно відгукується про письменників, що надуживали бурлескним стилем. Вважають, що з цієї причини вірш «На вічну пам'ять Котляревському» не ввійшов до «Кобзаря» 1860 року.

Повість «Близнюки» Т. Шевченко написав у 1855 році, відбуваючи заслання у Новопетровському укріпленні на півострові Мангишлак. У той час, з відомих причин, він не мав під руками жодних рукописних чи друкованих джерел, отож керувався лише власними спогадами. Однак, це не завадило йому відтворити правдивий образ І. Котляревського, його риси характеру, професійні якості, елементи побуту, оточення тощо.

Так, у творі, маючи намір сприяти вступу своїх вихованців Зосі і Ваті на навчання в Полтаву, Степан Мартинович за порадою місцевих жителів звертається до І. Котляревського, що вказує на його популярність серед простолюду. М. Яценко з цього приводу зауважує: «Дім його був відомий кожному нужденному чолобитнику. У пам'яті сучасників, письменник лишився привітною, доброю людиною, яка користувалася симпатією і любов'ю усіх тих, кому доводилось з ним спілкуватись» [3, с. 70].

Т. Шевченко докладно описує зовнішній вигляд І. Котляревського: «У ворот вступив його високий худощавий старичок в белом полотняном халате и соломенной шляпе...» [8, с. 245]. Напевно, що такий образ письменника постав в уяві автора за розповідями полтавців.

У повісті автор наділяє І. Котляревського благородними рисами – гостинністю, людяністю, чуйністю тощо. Незнайомих людей (спочатку Степана Мартиновича, а потім – Никифора Федоровича) він запрошує у свою домівку, пригощає обідом, вислуховує їх «справу» і обіцяє допомоги без будь-якої для себе вигоди: «*Степан Мартынович в это время вывязал из клетчатого платочка и выбрал из мелочи гривенник, сунул в руку Ивану Петровичу, говоря шепотом: – Здасться на бублички. – Спасыби вам, не турбуйтеся*» [8, с. 246].

Участь І. Котляревського у житті родини Никифора Сокири не обмежується влаштуванням дітей у навчальні заклади. Він неодноразово забирає Ватю і Зосю до себе у недільні дні, листується з батьками дітей додому їх виховання. Така надмірна батьківська турбота з першого погляду видається звичайним авторським домислом. Однак П. Волинський переконує, що такі риси характеру І. Котляревського у творі Т. Шевченка не є вигадкою: «Видно, слава про Котляревського як прекрасного вихователя довго жила на Полтавщині, і Шевченко змалював його образ на цьому поприщі не внаслідок доволіної гри фантазії, а на підставі певних відомих йому матеріалів» [1, с. 34-35].

Шевченко акцентує увагу й на окремих деталях побуту І. Котляревського, що вражають своєю надмірною простотою і вказують на скромний спосіб життя письменника: «*Представьте себе, что он живет в домике сто раз хуже нашего, просто хата. А прислуги только и есть, что одна наймичка Гапка да наймит Кирик...*» [8, с. 356].

У повісті, подібно до вірша «На вічну пам'ять Котляревському», Т. Шевченко підкреслює громадянську значущість творів І. Котляревського, їх популярність серед людей. Так, Парасковія Тарасівна лає свого чоловіка за те, що залишив «Енеїду» на пасіці: «*Зачем вы книгу бросаете в пасике? Ну, боже сохрани, худого человека: придет да и украдет, а книга-то, сами знаете, дорогая. – Дорогая, дорогая книга, Парасковья Тарасовна. Она мое единственное назидание...*» [8, с. 286]. Степан Матринович, отримавши в дарунок від Котляревського книгу, плакав і цілував її, а після прочитання назвав неоціненною [8, с. 257].

Отже, вірш «На вічну пам'ять Котляревському» та повість «Близнюки» стали результатом творчого зацікавлення Т. Шевченка постаттю І. Котляревського. У цих творах знайшли відображення не тільки розуміння Шевченком ролі письменника в українській літературі, оцінка його творчості, а й портретні характеристики І. Котляревського, деталі побуту. Матеріали для відтворення художнього образу письменника були зібрані та систематизовані автором більшою мірою під час експедиційної подорожі до Полтави у 1845 році як члена Київської Археографічної комісії.

Список використаних джерел:

1. Волинський П. Іван Котляревський. Життя і творчість / П. Волинський. – К. : Дніпро, 1969. – 272 с.
2. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка / П. Зайцев. – К. : АТ «Обереги», 1994. – 456 с.
3. Історія української літератури. ХІХ століття. У 3-х кн.: Навч. посібник / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1995. – Кн.1. – 368 с.
4. Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. У 3-х кн.: Навч. посібник / Упоряд. П. М. Федченко, М. М. Павлюк, Т. В. Бовсунівська; за ред. П. М. Федченка. – К. : Либідь, 1996. – Кн.1. – 416 с.
5. Левицький О. І. Пятидесятилетие Киевской комиссии для разбора древних актов. 1843-1893: Историческая записка о ее деятельности / О. И. Левицкий. – К., 1893. – 140 с.
6. Тарас Шевченко: Документи та матеріали до біографії. 1814-1861 / За ред. Є. П. Кирилюка. – К. : Вища школа, 1982. – 432 с.
7. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К. : Дніпро, 1966. – 624 с.
8. Шевченко Т. Повести / Вступ. стаття Ю. А. Ивакина; Прим. В. С. Бородин / Т. Шевченко. – К. : Дніпро, 1986. – 455 с.

Summary

I. Kotlyarevsky is an outstanding personality in the history of Ukrainian literature, whose name has become for many a symbol of Ukraine, a symbol of spiritual unity around national values. It is not surprising that the figure of the writer became not only the object of numerous scientific papers, but also a source of inspiration for masters of artistic word.

The artistic image of I. Kotlyarevsky and the appreciation of his work in the poem «On eternal memory for Kotlyarevsky» and the story «Twins» of T. Shevchenko in the context of his activities in Kyiv Archaeological Commission is analysed in the article.

T. Shevchenko's interest of I. Kotlyarevsky emerged in the wake of the total national admiration by writer as the author of "Eneida", "Natalka Poltavka" and "Moskal-wizard", works which are "new" of his content, style and language of writing.

Back in 1838, inspired tidings of the death of the writer Shevchenko wrote the poem "On eternal memory for Kotlyarevsky", in which the first praised his artistic achievements.

The story "Twins" Shevchenko wrote in 1855, serving the chastisement in Novopetrovsk wall on the peninsula Mangyshlak. While, for obvious reasons, he did not have at hands any manuscript or printed sources, so guided only his own memories. However, it did not prevent him to recreate the true image of I. Kotlyarevsky, his traits of temper, professional skills, elements of life, the environment and so on.

Materials for image writer's reproduction were collected and systematized by the author during more expeditionary trip to Poltava in 1845 as a member of the Kyiv Archaeological Commission.

Key words: *I. Kotlyarevsky, art image, the appreciation of writer's work.*

УДК 821.161.2-1.09:304.4

Михайло Кудрявцев

ШЕВЧЕНКІВ БІЛЬ УКРАЇНИ: СОЦІАЛЬНО-ЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ПОЕЗІЇ Т.Г.ШЕВЧЕНКА В СВІТЛІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ

У статті автор осмислює соціально-етичну парадигму творчості Тараса Шевченка у світлі євангельських істин, акцентуючи увагу на суспільно-моральних чинниках у боротьбі з кривдою, національними поневоленнями, на обстоюванні зневаженої людської гідності у процесі вітчизняної історії.

Ключові слова: історизм, духовність, інтуїтивізм, суперечливість, образи, пророцтво, візії, загострення.

Тарас Шевченко прийшов у світ зі своїм словом, коли права і гідність українського поспільства були потоптані й зневажені до крайньої межі. Роз'єднаний по різних імперіях український народ, ліквідоване у ХVІІІ ст. гетьманство, здеморалізована і зденационалізована українська еліта, остаточне закріпачення Катериною ІІ селянства, космополітична орієнтація лібералів-західників, що, попри всі демагогічні сентенції про свободу, намагалися адаптувати українську культуру в загальноросійський літературний процес.

Саме тоді із середовища упосліджених «рабів німих», хрещеного живого товару явило себе полум'яне слово, яке стало на захист зневаженої національної і людської гідності, слово, що стало каталізатором визвольних процесів, генератором духовності, животворчого поступу народу до самовизначення, до морального катарсису, до утвердження українства як нації. Врешті одним з найбільших речників соціальної справедливості в її біблійному розумінні, а не ідеократичних рецепціях, у світовій літературі був і залишатиметься Т.Шевченко, зі своїми ідеями і прозорливістю, з власними болісними шуканнями істини, шляхів єднання Людини з Небом.

Теза Є.Маланюка про те, що поет є тим могутніший, чим більше його істота пов'язана з нацією, є визначенням передусім Кобзарєвої сутності, до рівня якої у плані соціально-етичному – захисті скривджених та упосліджених, експлуатованих і гноблених – не досягнув ніхто з представників тогочасних європейських культур (чи то конкретна особистість, чи суспільство загалом).

Як слушно зазначив академік О.І.Білецький, поетів, які обстоювали інтереси трудящих мас, існувало немало в часи Шевченка і значно раніше, але ніхто з них – «ні поети чартистського руху, ні французькі поети липневої революції – не піднімалися до висоти такого гнівного, пристрасного протесту проти ладу, заснованого на експлуатації людини людиною» [1, 23].

Реакція на соціальні кривди народжувала твори, у яких сконцентровувався духовно-моральний світ національно-історичних, християнсько-етичних цінностей українського народу, авторський інтуїтивізм у безпомилковому сприйнятті вітчизняної історії, в передчутті на цілі століття грядущих бід і катастроф, застережливі візії пророка, що у пошуках земної гармонії не був ортодоксально тотожним, а часом і суперечливим, бо суперечливою є сама людська душа. Шевченко ж був смертною людиною, і ніщо людське не було йому чуже (в тім числі й неминучі життєві помилки, гріховність).

Звідси і намагання часом оскаржити самого Творця, і звернення до Нього як до найвищої справедливості з вимогою явити свій голос, покарати зло і кривду.

Тому домінантою в поезії завжди виступають інтереси гноблених мас, роду, нації, Вітчизни, а не класу, як про це твердилося протягом десятиліть, заклики жити по правді, по заповідях Божих, прагнення справедливої розплати над експлуататорами, носіями скверни та насильства, проблеми соціального поступу і соціальної справедливості. Зневажена людська гідність, експлуатована особистість ототожнюється в Шевченка з долею його поневоленого народу в творах на історико-патріотичну тематику («Гайдамаки», «Тарасова ніч», «Холодний яр», містерія «Великий льох» та ін.).

Скільки болю за долю сироти Яреми (сирітська проблема в Кобзаря завжди є частиною загальносуспільної), сльози та біди якого байдужі людям, котрі теж можуть стати об'єктом глуму і знущань:

*Сирота Ярема, сирота убогий:
Ні сестри, ні брата, нікого нема!
Потихач жидівський, виріс у порогу;
А не клене долі, людей не займа.
Та й за що їх лаять? Хіба вони знають,
Кого треба гладить, кого катувать?
Нехай бенкетують... У їх доля дбає,
А сироті треба самому придбать.*

(«Гайдамаки»)

Людська і національна байдужість сприяли оскверненню чужинцями рідної землі, безчестю найдорожчого й найсвятішого, розпаду родини, поляризації українського суспільства. Звідси і втрата історичної пам'яті, національний нігілізм, зрештою, самознищення.

Мрія про козацьку вольницю, прагнення скинути з себе ярмо вічного наймита, мати право на особисте щастя, вирости в очах коханої дівчини приводить Ярему в табір повстанців.

Наймит у постолах, а не представник вищого світу, як це змальовувалось у творах європейських романтиків, виступає героєм у поемі Шевченка. Тому, усвідомлюючи заздалегідь обурення ситих ревнителів старовини, псевдопатріотів, для котрих минуле – всього лише історична екзотика, автор «Гайдамаків» кидає виклик тим, хто демонстрував свій патріотизм возвеличенням гетьманів, ідеалізацією трагічних сторінок історії й ігноруванням ролі простого народу в ній.

Пізніше І.Франко дасть аналогічну оцінку такому українофільству:

*Ти любиш в ній князів,
гетьманя, панування –
Мене ж болить її
Одвічнеє страждання*

(«Сідоглавому»)

Розвінчування фальшивого народолюбства ліберального панства з його показним і лицемірним патріотизмом звучить у багатьох творах Т.Шевченка: в «Розритій могилі» (зденаціоналізовані перевертні допомагають «з матері полатану сорочку знімати»), і в «Сні» («...отечество так любить, так за ним бідкує, що і з його, сердешного, кров, як воду точить...»), у ряді віршів і поем, написаних на засланні («П.С.», «Княжна» тощо).

Однак узагальнений сатиричний образ користолобного українського панства, котре по-різному зраджує національну ідею державотворення, подає поет у славнозвісному посланні «І мертвим, і живим...».

За визначенням Ю.Івакіна, ця сатира – «плід роздумів поета над долею України і його уважних спостережень над життям помісного і служилого українського панства» [3,156], проте «Послання» – це і ключ до розуміння віковичної трагедії України як держави, що не може відбутися через брак національної патріотичної еліти, через віддаленість од насущних потреб народу його компрадорськи налаштованих поводитирів, через втрату ними образу і подібя Божого, милосердя й любові до ближнього. Думка ця, що лейтмотивом проходить через усю поему, висловлена в епіграфі: «Аще кто речет, яко люблю Бога, а брата свого ненавидит, ложь есть» [5].

Безперечно, що в «Посланні» Шевченко викладає часом зовні полярні думки: то він залякує (скоріше навіть застерігає) нечестивих соціальним вибухом, народною революцією, кривавою розплатою за гріхи, то благає панство повернутися лицем до народу, полюбити і обняти «найменшого брата». Однак, у заключних акордах твору висловлюється віра в Божу десницю, що зласкавиться над Україною, приведе її людей до братолюб'я, до національної злагоди: «...з усієї політичної програми, викладеної в посланні «І мертвим, і живим...», впливає

заклик не до святих ножів, а до національної злагоди, миру, обопільних поступок, спільної праці задля успіху заплаканої матері України» [6, 27].

Отже, суть соціальної етики Шевченка, виходячи з його безсмертного «Послання», котре по праву можемо вважати моральним кодексом українського державотворення, – в любові до ближнього, у виконанні заповідей Спасителя, Його мудрих застережень: «Глядіть, остерігайтеся всякої зажерливості, – бо життя чоловіка не залежить від достатку маєтку його» [4].

Характерно, що в поемі «І мертвим, і живим...» поет виступає за правдиве, а не надумане трактування національної історії, проти ідеалізації минулого, майстерно пародіюючи демагогічну фразеологію «землячків», котрі, гнобячи немилосердно трудовий, покріпачений люд, твердили, що історичний шлях України – то «поема вольного народу», де воля «виростала, Дніпром умивалась, у голови гори слала, степом укривалась». Насправді ж для простого козацтва, яке було справжнім виборювачем свободи, воля ця, зазначає поет, умивалась кров'ю, «а спала на купах, на козацьких вольних трупах. Окрадених трупах!».

І сучасні лицеміри, прикриваючись патріотичними фразами, плекають передусім власне, «дідами крадене добро»: тобто їхні статки засновані на горі й сльозах народу, який у свій час теж грабувала козацько-старшинська верхівка, продажні нащадки якої мало чим відрізняються од своїх лукавих попередників.

Трагедія України, в розумінні Шевченка, насамперед полягає у продажності національної еліти, у відсутності в неї державного мислення, у здобуванні примарної слави через служіння інтересам чужих королів і царів. Звідси і спадкоємність холуйства та запопадливості перед чужою владою, сумнівна васальна слава раба:

*Так от як кров свою лили
Батьки за Москву і Варшаву,
І вам, синам, передали
Свої кайдани, свою славу!*

Отже, як стверджує поет, елітарна козацько-старшинська верхівка, що вершила в минулому долю українського народу, насправді не достойна поваги, не може бути прикладом для наслідування, героїзму і звитяги, відданості національній справі:

*Раби, подножки, грязь Москви,
Варшавське сміття – ваші пани.
Ясновельможній гетьмани.*

Гідними прислужників російського царизму і польської шляхти (згадаймо гоголівське «Не встанемо, мамо, не встанемо...») виступають і Шевченкові сучасники – лжепатріоти-ліберали, лицемірні демагоги, які з чужих країв привозили лише «великих слов велику силу, та й більш нічого...». Такими ж стануть і їхні послідовники в майбутньому, про яких через півтора століття скаже в унісон Шевченковим афоризмам поет і громадський діяч Борис Олійник у поемі «Трубить Трубіж»: «вони при кожній владі на посту, їм байдуже, яку доїть державу...»

*Доборолась Україна
До самого краю.
Гірше ляха свої діти
Її розпинають, –*

говорив Шевченко в 40-х роках позаминулого століття не тільки про своїх сучасників, а й про майбутню трагічну стезю свого нещасного народу, наче передбачаючи шляхи і діяння багатьох представників елітарного прошарку України сьогоднішньої, котрі за демагогічною тріскотнею про вільну Українську державу несуть насправді хаос, спустошення, так і не полюбивши (та й не ставлячи собі це за мету) «велику руїну», ставши по суті на шлях неслави, прикривши «патріотичними» фразами ліберально-демократичний космополітизм, сиріч руйнацію наших духовно-моральних, національно-історичних, накопичених трудом багатьох поколінь матеріальних цінностей, перетворюючи особистість як національний суб'єкт у слухняного біоробота.

Шевченкові екскурси в минуле є ключем до розуміння сучасності, морально-етичними пересторогами на майбутнє. Тому спроба зрозуміти сучасне через минуле здійснюється поетом у творах «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Великий льох».

Саме в останній із названих поем Шевченко порушує тему всезагальної історичної вини, що полягає у втраченості народу до свого героїчного минулого, внаслідок чого – безпорадність і неспроможність боротися за свою долю, за своє місце в історії, безсоромно присвоєні чужинцями. Тому і народжуватимуться ті, хто допомагатиме катам мордувати власний народ, а проти всякого правдолюбства об'єднуються темні сили, які у своїй суті є інтернаціональними: три ворони (українська, російська, польська) як символи зла солідаризуються між собою, щоб поховати нового Гонту, – сиріч волелюбний дух українського народу. А дух національної свободи й гідності може гаситися різними методами:

*«золотом розтопленим заллю йому очі!»,
«царевими чинами скручу ему руки!»
«...зберу з всього світа всі зла і всі муки!» –*

тобто, засоби упокорення можуть бути різними: від батога до пряника.

Характерно тут, що у змалюванні трьох ворон спостерігаємо силу Шевченкового інтуїтивізму, надсвідоме відчуття суспільного зла, часто законспірованого й утаємниченого, солідаризованого у своєму протистоянні національно-християнським цінностям. Не випадково одна з ворон (українська) заявляє про те, що «літала аж у Сибір: та в одного декабриста вкрала трохи жовчі».

У «Сні» поет, наприклад, оспівує царя волі, «штемпом увінченого», в якому радянські історики літератури вбачали саме декабриста, декабристська тема навияла пізніше Шевченкові й «Неофітів», і «Юродивого». І в той же час у містерії «Великий льох» спостерігаємо інше: утаємничене зло стояло й за тими, хто кинув, здавалося б, виклик тиранії та деспотизму.

Так, Шевченко неоднозначний і суперечливий у своїх оцінках, однак добро і зло в історичних процесах, у певній соціальній, моральній, побутовій конкретиці відчував безпомилково силою надсвідомого інтуїтивізму, душею поета-християнина. Слід відзначити, що неабияким даром прозорливості володів великий українець у російському письменстві М.В.Гоголь – письменник релігійно-соціальних шукань, котрий знав якийсь таємний код доленосних шляхів свого народу, фантастичний реаліст, який, за визначенням М.Бердяєва, зобразив не стільки живих людей, як злих духів, що оволоділи Росією. Тому й поставив сакраментальне питання, куди ж – до прогресу чи до прірви – летить Русь.

Однак, як твердить М.Бердяєв, трагедія Гоголя полягала в тому, що він «ніколи не міг побачити і відобразити людський образ, образ Божий в людині. І це його мучило. У нього було сильне відчуття демонічних і магичних сил. Гоголь найбільший романтик з усіх російських письменників, який близький до Гофмана. У нього зовсім немає психології, немає живих душ... Він зізнався, що у нього немає любові до людей. Він був християнин, що пережив своє християнство пристрасно і трагічно. Але він сповідував релігію страху й покори...» [2, 79-80].

У шевченковому ж розумінні пізнання Бога лежить через животворящу любов, через пошуки образу Божого в конкретній людській особистості, яка до того ж є національним суб'єктом. Його персонажі скривджені й знедолені, гнані й переслідувані людьми. Але вони не стають заручниками злих сил, а проходять через горе і страждання шлях духовно-морального катарсису. Такими є Ганна («Наймичка»), Варнак з однойменних поеми та повісті, юна княжна («Княжна»), покритка Лукія («Відьма»), москаль-каліка Максим з «Москалевої криниці».

Через скалічену долю конкретної особистості поет бачив трагедію певної епохи, одним штрихом окреслюючи її соціальний стан, як це неповторно майстерно зроблено в деяких поезіях з циклу «В казематі» («Ой три шляхи широкії», «Рано-вранці новобранці»), в автобіографічній ліриці, у вірші «На Великдень на солоні» тощо.

У той же час Шевченко ніколи не проповідував непротивлення злу, пасивне його споглядання, як це пізніше проявилось у теорії Льва Толстого.

Християнське смирення тут слід розуміти як смирення не перед злом, а перед Богом (сам Христос ніколи не був пасивним споглядальником зла, розвінчував фарисеїв, навіть застосовував силу, проганяючи торговців з храму).

Евангельська теза про підставлення другої щоки означає прощення ворогові власної образи: тобто не мстити, примножуючи зло. Але ні в якому разі не підставляй ворогу щоки ближнього – його захисти ціною свого благополуччя, навіть життя (пожертвуй собою за други своя!). Так, одним із провідних мотивів у творчості Т.Г.Шевченка виступає мотив жертвості.

Свідченням активного протистояння злу й насильству є яскраві епізоди з поеми «Якби тобі довелось...»: дівчина залишає власне весілля, йде в Сибір за своїм рятівником-юнаком, котрий не дав паничам сплюндрувати честь дівочу.

Саме віруюча людина, за Шевченком (до речі, й за трактатом М.Костомарова «Закон Божий: Книга буття українського народу», що був по суті програмним документом кирило-мефодіївців), є серцевиною історичного процесу.

Богдан Хмельницький, якого картає поет за трагічну помилку, молився за долю України в церкві в селі Суботові, молився за те, «щоб москаль добром і лихом з козаком ділився». Однак приятелі-москалі не виправдали довір'я, занапали сироту-Україну, російський царизм зрадив програмним засадам Переяславських угод, пригноблював український народ в соціальному і національному плані. І Шевченко зі співчуттям говорить про самого ж зрадженого Богдана: «Мир душі твоєї, Богдане!»

Молись за Україну в чернецькій келії і колишній фастівський полковник Семен Палій, каючись у власних гріхах. Не випадково «Сивий гетьман, мов сова, ченцеві зазирає в вічі»: тобто привид Мазепи тут є своєрідним докором полковнику за те, що ворогували між собою, внаслідок чого опинились у різних таборах – гетьман зі шведами, а Палій з царем Петром. Програла ж від цього Вітчизна. У poemі «Іржавець» Шевченко наводить приклад ще однієї трагічної вини, котра лежить на козацькій старшині:

*Нарадила мати,
Як пшениченьку пожати,
Полтаву достати.
Ой пожали, якби були
Одностайне стали
Та з фастівським полковником
Гетьмана єдали.*

Отже, єдність нації в ім'я державності – одна із магістральних проблем у творчості Шевченка. Але не може національна ідея реалізуватися без животворящої любові до ближнього, до зневаженої і скривдженої особистості, без виконання Божих заповідей, без спокути гріхів – чужих і власних. На донесення цих вічних і незаперечних істин спрямований увесь поетичний геній Шевченка, соціально-етична парадигма якого, будучи каталізатором суспільного поступу, провідних ідей, мотивів, образів у моральному спектрі вітчизняної класики

(І.Франко, П.Тичина, Є.Маланок, Л.Костенко, В.Симоненко, Б.Олійник та ін.), залишатиметься кодексом українства на його нелегкому шляху до реальної, а не декларованої свободи (за якою криється насправді нова модифікація гноблення), на шляху до Правди.

Бібліографія:

1. Белецкий А. Тарас Шевченко. – М., 1982.
2. Бердяев Н. Русская идея. – М., 1999.
3. Івакін Ю. Сатира Шевченка. – К., 1959.
4. Івана, 4:20.
5. Луки, 12:15.
6. Михайлин І. Достоевський і Шевченко. – Харків, 1994.

В статье автор осмысляет социально-этическую парадигму творчества Тараса Шевченко в свете евангельских истин, акцентируя внимание на общественно-моральных аспектах в борьбе со злом, с национальными порабощениями, на защите униженного человеческого достоинства на этапах отечественной истории.

Ключевые слова: историзм, духовность, интуитивизм, противоречия, образы, пророчества, визии, предостережения.

Summary

In the article author considers social and ethical paradigm in Taras Shevchenko's work in the light of evangelic truth. Special attention is paid to social and moral factors in the struggle with evil, national enslavement, defending scorned human dignity in the context of native history.

The author traces ideological-artistic evolution of Taras Shevchenko, his reactions to social offenses, intuitionism in faultless perception of national history, prophetic warning visions, inconsistency in the spiritual outlook, dominant principles of poetic creativity. The key problems of article is the idea of social justness in the works of Shevchenko, the poet's protests against the despised human dignity, against exploitation of man by man, against social and national oppression. It is expressed in such poems as «Gaidamaks», «Tarasova nich», «Caucasus», «The dead and the living», in mystery «The big cellar». Considerable attention is given to the research of spiritual-ethical paradigm in poet's work, comparison of national and Christian foundations of two major Ukrainians – Shevchenko and Gogol. The author notes that based on poet's works, national idea can not be realized without the idea of social justice.

Key words: historicism, spirituality, intuitionism, contradiction, images, prophesy, visions, warning.

УДК 821.161.2 – 31.09

А.О. Кулик

ПСИХОБІОГРАФІЧНИЙ ВИМІР БІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ

У статті зосереджено увагу на дослідженні проблем літератури non fiction у контексті сьогодення, акцентується на психобіографізмі сучасної біографістики.

Ключові слова: біографічна проза, художня біографія, психологізм, психобіографічний метод, документалізм, образ митця.

У ХХІ ст. художня біографічна проза перебуває на високому рівні свого розвитку. Про це свідчить чимало досліджень у цій царині за останнє десятиліття. Сучасні теоретики літератури вважають документалізм творчим напрямом, жанром і стилем, що належить сучасності (І. Акіншина, О. Галич, В. Кардін, Б. Мельничук, П. Палієвський, І. Ходорківський, І. Шайтанов, Т. Черкашина та ін.). Популярність біографічних, есеїстичних та мемуарних жанрів вимагає глибокого теоретичного осмислення проблем та впорядкування жанрових новотворів.

Як слушно зауважує І. Денисюк, листи, щоденники, спогади, есеї як джерела літератури факту нині досягли рангу белетристики й переживають свій ренесанс. Читача вже мало приваблюють знекровлені штучні образи в кривляннях постмодерну і деформація аж до абсурду деформованої дійсності. [3, с. 4–5].

У сучасному літературознавстві поряд з поняттям «біографічна проза» утверджується поняття «біографічна література». О. Петрусь необхідними положеннями вивчення біографічної літератури називає взаємозалежність та взаємоузгодженість жанрового змісту і форми, розуміння постійного розвитку літературних жанрів, а також наявність у будь-якому жанрі сталих і змінних складових [6, с. 90].

Біографічна література – це сукупність творів біографічного жанру, в основі сюжету яких опис життя реальної історичної особи. Біографічна література – це більш широке поняття, що не обмежується лише жанром біографічного роману чи повісті. Адже життя відомої особистості може бути основою для сюжету драматичного чи ліро-епічного твору. Наприклад, п'єсу В. Врублевської «Окаянные женщины», у центрі сюжету якої життя відомої російської поетеси Марини Цветаєвої, по праву можна вважати твором біографічної літератури.

Українська біографістика репрезентована різними жанрами: роман, повість, есе, художня біографія, роман-пошук, роман-спогад, роман-дослідження та ін. На позначення творів художнього-біографічного канону в сучасному літературознавстві вживають такі терміни, як «художня біографія», «художньо-біографічна проза», «життепис», «художній життепис», «біографіка».

Біографічні тексти свідчать про поступове ускладнення жанрових форм, поглиблення психологізму, розширення проблематики, урізноманітнення використовуваних художніх засобів. Але варто розмежовувати твір документально-історичний, в основі якого лише реальні історичні факти, та художньо-біографічний, де документалізм є лише засобом творення певного історичного простору, події у ньому можуть і не мати документального підтвердження.

У літературі кінці XIX – початку XX століття виробилися традиції художньої біографії, але, як зазначає Т. Потінцева, «...жанр літературної біографії у кожній добі інший, кожного разу його треба впізнавати знову» [9, с. 300]. Твори жанру художньої біографії – своєрідний синтез науки й мистецтва, де буття історичної особи тісно переплетене з фантазією, рефлексією автора, художнім вимислом і домислом, «...відображаючи минуле, становлення і зростання відомої особистості, художня біографія збагачує сьогодення й дає поштовх для аналізу творчих можливостей людини, одночасно сприяючи прогресивному поступу цивілізації» [1, с.179].

Вагомий внесок у дослідженні художньо-документальної літератури належить О. Галичу. У студіях «Жанрові особливості художньої біографії кінця XX століття», «Мемуарний синдром кінця XX століття», «На маргінесах життя (огляд мемуаристики)», зокрема у книзі «Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи» вчений так трактує дефініцію художньої біографії: «Це специфічне міжродове жанрове утворення. Однією з найважливіших її жанрових рис є творче змалювання життєвого шляху конкретно-історичної особи, реалізоване на основі справжніх документів і подій свого часу з глибоким зануренням письменника в її духовність і внутрішній світ, соціальну та психологічну природу історичних діянь. Такий творчий підхід до документально-біографічної оповіді може й повинен здійснюватися в органічній єдності принципів наукового дослідження й художнього домислу, виходячи з об'єктивної логіки досліджених фактів і подій біографії героя» [2, с. 8]. На думку вченого, українська художня біографія є спробою осмислення життєвого шляху видатного діяча – насамперед культури – минулого.

Надбанням сучасної біографічної прози про видатних людей є серія «Автографи часу» київського видавництва «Академія», яка на сьогодні налічує близько десяти біографічних романів. Відкриває цю серію біографічний роман В. Врублевської «Шарітка з Рунгу» (2007), героїнею якого є письменниця Ольга Кобилянська. Авторка мала на меті описати життєвий шлях мисткині від народження до самої смерті. Документалізм роману свідчить про використання Врублевською не лише біографічних даних про О. Кобилянську, а й щоденників, листів, нотатків, робочих записів письменниці тощо. В. Врублевська зосереджує увагу на внутрішньому світі героїні та майстерно передає її почуття та переживання. Авторка делікатно виписує любовну лінію роману, залишає в таємниці особисте життя Ольги Юліанівни, не вдаючись до «модного» на сьогодні прийому «оголити митця до споду» [7, с. 178].

Повість-есе Р. Горака «Твого ім'я не вимовлю ніколи» (2008), апокриф мандрів Григорія Сковороди «Усі кути Трикутника» В. Єшкілева (2012), романи С. Процюка «Троянда ритуального болю» (2010), «Маски опадають повільно» (2011), «Чорне яблуко» (2013) та роман Б. Редінг «Безумці» (2012) продовжують серію «Автографи часу» та оповідають про життя видатних постатей української культури. Спільна мета письменників – розповісти про невідомі факти з життя видатних постатей, зокрема про особисте життя. У першу чергу це стосується роману Барбари Редінг «Безумці», в основі сюжету якого історія кохання Михайла Коцюбинського й Олександри Аплаксіної. Зосередивши увагу виключно на інтимному житті письменника, авторка не розкрила творчий феномен митця, джерела формування митця як особистості, творчість якого є зразком неперевершеного таланту.

Зовсім інше звучання має біографічний роман В. Єшкілева «Усі кути Трикутника» про мандри юного філософа Григорія Сковороди, у якому автор трактує філософські погляди, роздуми мислителя. Твір написаний у жанрі пригодницького роману, а в назві приховано глибокий філософський зміст, спроектований на образ головного героя.

Домінуючим прийомом для творів біографічного жанру в XXI столітті є психологізм. Про це свідчить різноманіття психологічних засобів, якими користуються сучасні автори при моделюванні характеру персонажа. Письменники, керуючись принципами психологічного зображення, намагаються зазирнути в глибину свідомості історичної особи, розкрити читачеві невідомі факти з її біографії та неодмінно розповісти про особисте, інтимне життя. У творах часто знаходимо посилання на щоденники, листи, з прихованими внутрішніми переживаннями персонажа.

Останнім часом інтимне життя історичних осіб стало цікавою темою для обговорення в колі літературознавців та письменників. В одних біографічних творах любовні лінії мають надійне документальне підґрунтя, в інших – будуються на художньому вимислі. Дається взнаки прагнення письменників не відставати від моди на сексуалізацію, «яка останніми часами все більше охоплює нашу літературу і мистецтво» [4, с. 263]. «Узгодження біографії та певних переживань митця з його творами є основною ідеєю психобіографічного методу», – вважає Н. Зборовська [5, с. 60]. К. Леонгард зазначає, що «справжньої психологічної основи розповідь набуває лише в тому випадку, коли письменник більш чітко обґрунтовує особливості поведінки героя або всебічно показує нам незвичайну людську індивідуальність» [7, с. 179].

Моделюючи образ митця, письменник-біограф орієнтується на психологію та психоаналіз як вчення про підсвідоме. Досліджуючи історичні факти з життя відомої особи, письменник передає художніми засобами емоційний стан персонажа, його думки, переживання, розкриває внутрішній світ персонажа, будує його модель. Поєднання психо- та літературознавчого аналізу є провідним в останні десятиліття XX століття.

Таким чином, застосування психобіографічного методу в аналізі художніх біографій свідчить про розширення художнього виміру сучасної біографістики у психологізм. На основі психобіографічної методології відбувається психоаналітичне дослідження творчої особистості, біографії митця, щоб розкрити приховану сутність індивіда.

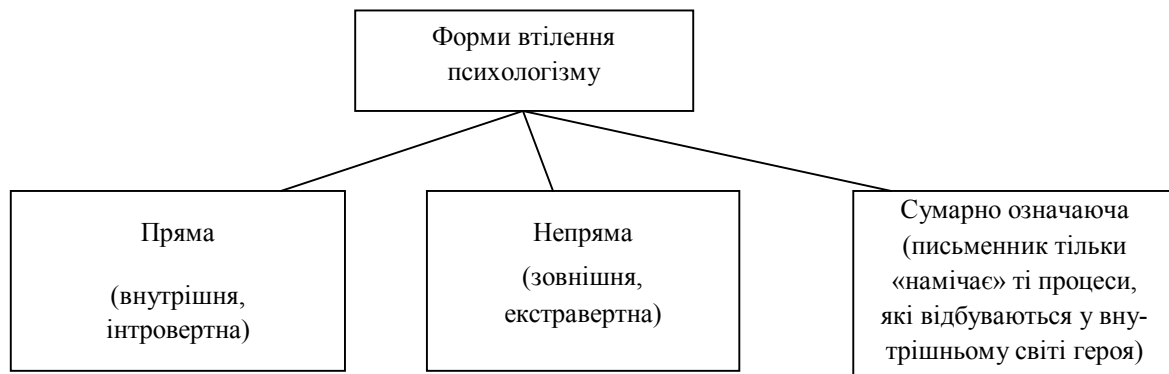
Методику психобіографізму знаходимо в працях Н. Зборовської «Психоаналіз і літературознавство», «Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури», О. Мірошник «Психобіографічний метод у літературознавстві», М. Нестелеєва «Деструктивна й автодеструктивна образність прози українського “втраченого покоління”», С. Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі», А. Печарського «Методика психоаналітичної літературної інтерпретації в Україні: генезис, проблематика, нові перспективи».

Здійснення психоаналітичного дослідження життя і творчості митця означає також і самоаналіз, адже під час аналізу психобіографії талановитої людини, письменник співвідносить переживання митця з своїми власними, ніби проживає разом з ним ще одне життя, заглиблюється в душу митця, пізнаючи при цьому власну. Узагальнюючи важливість психоаналітичних досліджень, Н. Зборовська зазначила: «У цілому високо оцінюю можливості психоаналітичного літературознавства. Адже воно сприяє тенденції оживлення письменника, наближення його постаті до проблематики нашої душі, коли недоступний раніше «кобзар», «каменярь»...стає найімовірніше сучасним завдяки своїй людськості» [5, с. 15].

Питання класифікації засобів психологізму в сучасному літературознавстві є малодослідженим. Через відсутність психологічного інструментарію вчені часто звертаються до цього питання у своїх студіях. І. Страхов трактує такі засоби – монологи-мрії, монологи-пригадування, монологи-роздуми та літературні сні [11, с. 57], В. Мацапура – невласне пряму мову, психологічну авторську розповідь, внутрішній монолог і діалог тощо [8, с. 42].

Л. Каневська акцентує на двох формах психологічного зображення – інтравертній як пряме відтворення психологічних процесів, та екстравертній, тобто непрямій, коли думки, почуття, переживання персонажа передаються через мову, міміку, жести, змалювання довколишньої дійсності.

О. Січкач у статті «Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі» подає схему виділення форм психологічного зображення:



Дослідниця зазначає, що «кожна із розглянутих форм послуговується своїм «набором» прийомів і засобів» [10, с. 39]. Пряма форма реалізується за допомогою внутрішніх монологів, внутрішніх діалогів, психологічного авторського зображення, снів, марень, сповідей, «потоків свідомості» тощо. Непряма форма послуговується жестами, рухами, позами, мімікою, інтонацією, психологічним портретом, психологічним пейзажем, психологічним інтер'єром, екстер'єром, психологічною деталлю тощо. На цей час це найповніша класифікація форм та прийомів психологічного зображення.

Письменник-біограф у своєму творі керується як прямою (інтервентною), так і непрямою (екстравертною) формами використання психологічних засобів. Особливе значення надається інтроспекції, що пов'язана з категорією «психологія творчості», яка зосереджує увагу на дослідженні процесу художньої діяльності, вроджених задатках людини, які скеровують розвиток творчих здібностей майбутнього митця. Вивченням інтроспекції займається структурна психологія, представниками якої є Ф. Брендано, Е. Тітченер, К. Штумпф. У біографічному творі процес спостереження на основі інтроспекції є дуже важливим, адже письменник намагається відтворити шлях становлення митця з ранніх літ і до творчого злету.

Отже, біографічна проза ХХ ст. характеризується тенденцією до правдивого, детального зображення життя відомої особи, у ній не залишається закритих, заборонених тем. Жанр художньої біографії стає своєрідним ключем до пізнання характеру особистості, повною мірою розкриває її внутрішній світ, внаслідок чого життя особи сприймається як певна смислова цілісність. Активне використання засобів психологізму у творах біографічного жанру дає підстави говорити про утвердження психобіографічного методу в сучасній біографістиці, який вимагає подальшого дослідження та теоретичного обґрунтування.

Список використаних джерел

1. Акіншина І. М. Жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози 80 – 90-х років ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / І. М. Акіншина. – Дніпропетровськ, 2005. – 19 с.
2. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза перспективи: Монографія / О. А. Галич – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.
3. Денисюк І. Людина в катаклізмах епохи: майстерність мемуариста // Крушельницька Л. І. Рубали ліс... (Спогади галичанки). – Львів: Астролябія, 2001. – 260 с.
4. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
5. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство: посібник / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
6. Петрусь О. В. Деконструкція «біографічного» канону в романах Пітера Акройда / Петрусь Олена Василівна // Наукові праці: Науково-методичний журнал. – Том 80. Вип. 67. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв: МДГУ ім. Петра Могили, 2008. – С. 90 – 95.
7. Леонгард К. Акцентуированные личности / Карл Леонгард. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. – 544 с.
8. Мацапура В. І. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми / В. І. Мацапура // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – № 1. – С. 41 – 43.
9. Потінцева Т. Літературна біографія // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / За ред. А. Волкова та ін. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 300 – 301.
10. Січкач О. М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу) / О. М. Січкач // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Філологічні науки. – 2010. – № 4 (191). – С. 35 – 44.
11. Страхов И. В. Психологический анализ в литературном творчестве / И. В. Страхов. – Саратов: Изд. СГУ, 1973. – Ч 1. – 57 с.

SUMMARY

In the twenty-first century biographical prose fiction has been at the top of its development. It is proved by the large number of biographical studies which have appeared in this area over the last decade.

Writers have focused on innovation and experiment. Modern literary theorists consider documentalism to be a creative direction, genre and style that reflects modern trends. The popularity of biographical, essay and memoir genres confirms the need for a deep theoretical understanding of the problems of biographical literature and organizing of genre tumors.

There is an urgent necessity in psychologization of scientific approaches to the study and interpretation of the problems of the artist and his work in the Ukrainian study of literature of the nineteenth and twentieth centuries. The literature confirms the psychology that becomes the dominant technique for the works of the genre biographical. This is evidenced by the diversity of psychological tools that are used by writers in order to modeling the nature of biographical character. Creating the image of an artist, the biographical writer focuses on psychology and psychoanalysis as a theory of the unconsciousness, as while examining historical life facts of a historical person, he transfers emotional state of the character, his thoughts, experiences, reveals the inner life of the character, builds its internal model of the world with the help of the artistic means.

Thus, we can talk about the applying of psychobiographical method to the analysis of fiction biographies as this method is based on a psychoanalytic study of creative personality on the example of the artist's biography, in which the hidden nature of the individual is revealed.

The article focuses on the study of biographical prose in psychological perspective in which the biographical novels by V. Vrublevska are exemplified. The subject of the specific analysis is ways of transferring psychological state (gestures, facial expressions, intonation, psychological profile, psychological scenery psychological interior, exterior, psychological detail, letters, diaries, etc.).

Key words: biographical fiction, psychobiographical, dokumentalism, image of the artist.

УДК 37.016:821.161.2

Л.І. Громик, Н.О. Лаврусевич

ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА НА ФАКУЛЬТАТИВНИХ ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: НАРОДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

У статті з'ясовуються особливості роботи над поетичними творами Тараса Шевченка у народознавчому аспекті на факультативних заняттях з української літератури, зокрема виявлено ефективні методи й прийоми дослідження народознавчої основи творчості великого поета.

Ключові слова: факультативні заняття, народознавство, фольклор, лекція, бесіда, самостійна робота.

Вивчення літератури відкриває нові можливості для формування світогляду громадянина України, який здатен сприймати дійсність під різними кутами зору. Робота над народознавчим елементом творів українських класиків сприяє формуванню у старшокласників умінь глибоко аналізувати сутність нових для них реалій жит-

тя. А це є одним із найважливіших завдань формування особистості – уміння побачити світ із різних позицій, залучення принципово нового досвіду життя з проєкцією на традиційну культуру народу.

Погляди на світ сучасних старшокласників визначаються наявністю множини різноманітних, по-своєму аргументованих, які мають сильні й слабкі сторони, поглядів, серед яких немає ні абсолютно істинних, ні повністю хибних. Часто давня народна творчість, звичаєва культура додають упевненості в сучасних справах, допомагають старшокласнику своїм оптимістичним началом. Найкращим коментарем до сказаного є звернення до народознавчих джерел українських письменників-класиків, зокрема Тараса Шевченка.

Мета нашої статті – з'ясувати особливості роботи над поетичними творами Т. Шевченка у народознавчому аспекті на факультативних заняттях з української літератури, виявити ефективні методи й прийоми дослідження народознавчої основи творчості поета.

Життя Т. Шевченка починалося з народної пісні. У ній – натхнення поета, його велич і невмируща слава. Тісний зв'язок великого Кобзаря з фольклором та народознавством привертав увагу багатьох дослідників. Значний внесок у дослідження цього напрямку зробили Ф. Колеса, М. Грінченко, Д. Ревуцький, О. Правдюк та ін. Вони студіювали соціально-побутові джерела поезики Т. Шевченка, вплив на його творчість дум, кріпацьких, козацьких, чумацьких, побутових та обрядових пісень, танцювального народного мистецтва.

У школі питання народознавчої основи творів Т. Шевченка доцільно розглядати на факультативних заняттях у 9-11 класах. Це дасть змогу як розширити рамки пізнання творчості великого Кобзаря, так і проникнути в глибокі пласти народної творчості та культури.

Через образ кобзаря Т. Шевченко передає глибинну духовність українського народу, а через пісню, танець – символ невмирущого козацтва, багатство національного етносу. На Україні важко знайти композитора, який би не звертався до поезії Т. Шевченка, упорядники стверджують, що музичних творів різноманітних форм і жанрів на слова поета понад дві сотні. Наприклад, Микола Лисенко написав цикл «Музика до "Кобзаря" Шевченка», що містить 87 різних за жанром і формою музичних творів.

На відміну від пісень, виконання дум вимагає особливого музичного таланту, своєрідного стилю імпровізації. Їх носіями були професійні співаки – кобзарі, бандуристи. Дума виконується речитативом під акомпанемент кобзи або бандури, і знайомство учнів з таким твором чи його виконавцем повинно також базуватися на цій основі, бо інакше вони так і не відчують її колориту, характеру звучання та спілкування виконавців думи зі слухачами, тому уривки із творів Т. Шевченка, де присутній образ кобзаря, можна запропонувати учням спробувати виконати речитативом, а ще краще під супровід бандури.

Як один із своєрідних виявів волелюбної вдачі українського народу танець мав особливу популярність у козацькому середовищі. Не випадково кобзарі та бандуристи, які сприяли вияву настрою душі народу, були типовими образами XVIII ст. У поемах «Гайдамаки» та «Сліпий» Т. Шевченко часто звертається до цього виду народного мистецтва – кобзарі співають і танцюють з іншими персонажами творів:

– Добре! Добре! Ну до танців.
До танців кобзарю!..
Всі танцюють..
Сліпий вшкварив – навприсядки
Пішли по базарю [10, с. 219].

Протягом історичного розвитку українського народу танець відіграв важливу функцію «не з бажання похизуватися і продемонструвати свій голос та мистецтво, а з потреби вилити своє почуття» [5, с. 62].

Цей приклад демонструє інтуїтивний шлях Шевченкового генія від фольклорного матеріалу до принципу фольклоризму. «Для виникнення фольклоризму історично необхідно, щоб його носи відірвалися від архаїчної традиції, а потім знову її оцінили б із хронологічної, культурної або соціальної дистанції» [5, с. 39]. Наприклад, балада «Тополя» Т. Шевченка набула популярності в театральних постановках, у музиці, образотворчому мистецтві, хореографії, що стало підтвердженням розвитку фольклоризму [7].

Особливої уваги на факультативних заняттях з української літератури в контексті вивчення творчості Т. Шевченка заслуговує виразний народознавчий струминець балад поета, присвячених традиційній для його поетичних творів темі нещасливої жіночої долі, зокрема перших – «Причинна» (1837), «Тополя» (1839), «Утоплена» (1841), а також періоду «трьох літ» – «Лілея» (1846) і «Русалка» (1846).

З жанром балади на уроці української літератури учні вперше знайомляться в 7 класі, вивчаючи «Тополю» Т. Шевченка, а продовжують роботу в 9 класі, аналізуючи чотири українські народні балади та ще дві Шевченкові – «Причинну» і «Лілею». Проте, як справедливо зауважує А. Ситченко, «аналітико-синтетична робота учнів над художнім текстом на факультативних заняттях істотно відрізняється від класної» [9, с. 212], тому на перший план передусім виходять поглиблений аналіз тексту, дослідницький характер навчання, пізнавальна активність, навчальна самостійність, розвиток творчих здібностей школярів.

Вивчення балад Т. Шевченка у народознавчому аспекті на факультативі, з одного боку, надасть учням можливість краще й ґрунтовніше з'ясувати специфіку жанру, його традиційні ознаки, головні сюжетно-тематичні цикли, а також особливості літературної балади. На початковому етапі від цього залежатиме значною мірою ефективність усієї подальшої роботи у зазначеному руслі, тому варто запропонувати учням підготувати доповіді чи реферати про баладу як жанр, її різновиди, генезу української балади від найранніших зразків цього жанру до балади ХХ століття. З іншого, – зрозуміти, чому на «якісно новий рівень вивів цей жанр Т. Шевченко» [8, с. 113], чому в його романтичних баладах простежується такий тісний зв'язок з народною культурною традицією

сю, явно відчувається потужне духовне начало, «закорінене в національному ментальному ґрунті, в моральній та етноміфопоетичній традиції» [1, с. 7]. На факультативному занятті тут цілком доречним буде застосування методу лекції з елементами бесіди, оскільки вчитель при викладі основного матеріалу може опиратися на знання учнів, здобуті на уроках під час текстуального вивчення трьох балад поета. Зокрема, варто наголосити на тому, що Т. Шевченко, «спираючись на досвід усної народної творчості та своїх попередників, на естетику романтизму, /.../ висвітлював передусім внутрішній, охоплений пристрастями світ трагічних персонажів, що діють в екстремальних ситуаціях. Для фабул його перших балад («Причинна», «Тополя», «Утоплена»), позбавлених стилізації під народну пісню, збагачених розмаїттям ритміко-інтонаційної системи, характерний міфічний наратив, пізніші, зокрема «Русалка» та «Лілея» (період «трьох літ»), вирізняються стислішим сюжетом, відсутністю гіперболізованих почуттів, збереженням мотиву метаморфози; їм властиві посилення ліричної інтерпретації автором подій, тенденція до лаконізму» [8, с. 113].

Бесіда ж може бути спрямована в русло виявлення ключових питань, пов'язаних із часом написання тієї чи іншої балади, темою, фабулою, художніми особливостями творів. Доречним на таких заняттях є використання прийому «щоденник подвійних нотаток». Для того щоб зробити щоденник подвійних нотаток, треба провести вертикальну лінію посередині чистого аркуша паперу. З лівого боку треба записати епізод або якийсь образ із тексту, який уразив найбільше, можливо, нагадав щось із власного досвіду, здивував. Праворуч від лінії треба прокоментувати цей абзац, особливо звертаючи увагу на те, що саме в цій цитаті примусило її записати? На які думки вона наштовхнула? Які запитання викликала? І, насамперед, які містить паралелі й згадки про фольклор та етнографію українського народу. До прикладу, робота може мати такий вигляд:

<p>Балада «Причинна» Ворожіння старої баби.</p> <p>«Поки відьми ще літають, поки півні не співають».</p> <p>«...голі скрізь; з осоки коси, бо дівчата»; «пограємось, погуляймо та пісеньку заспіваймо»; «Взяли її сердешную, та й залоскотали».</p> <p>«Посадили над козаком явір та ялину, а в головах у дівчини червону калину».</p>	<p>Пояснення слова причинна (несповна розуму), до цього призвело ворожіння.</p> <p>Час ночі найнебезпечніший для людини. Існування відьом.</p> <p>Міфічні розповіді про вигляд, забави та поведінку русалок із людьми.</p> <p>Обряд давнього поховання закоханих хлопця й дівчини в одній могилі.</p>
--	---

Однією зі специфічних ознак факультативних занять є систематичне залучення до процесу вивчення художнього твору широкого літературно-критичного й літературознавчого матеріалу, що дозволяє учням краще зрозуміти особливості ідейно-естетичної концепції твору письменника, самотність його індивідуального стилю і моделювання художнього світу, ідейно-художні шукання, сприяє формуванню наукового мислення школярів. Наприклад, при роботі над текстом балади «Причинна» старшокласникам варто запропонувати попередньо самостійно опрацювати невеликий фрагмент статті І. Дзюби «Кобзар», вміщеної у праці «Тарас Шевченко. Життя і творчість», де мова йде саме про цей твір. Зокрема, учні мають звернути увагу, що саме «Причинна» стала першим збереженим твором поета й була опублікована в Петербурзі вже після виходу «Кобзаря» в альманасі Є. Гребінки «Ластівка». Цінними для усвідомлення школярами справжньої мистецької вартості балади повинні стати міркування науковця про Шевченкове новаторство в просторі українського романтизму й розробці жанру, в межах якого на «наївному, елементарно-романтичному сюжеті молодий поет розгортає цілу гаму почуттів – і персонажів, і автора-оповідача, – почуттів, що народнопоетичними засобами відтворюють локальну психологічну драму» [6, с. 90]. Особливо важливим видається розуміння учнями того, що І. Дзюба у спорідненості балади Т. Шевченка з національною духовно-культурною стихією, репрезентованою передусім світоглядною системою українців, вбачав одну з ключових відмінностей «Причинної» митця від балад його попередників та сучасників, суть якої у «перепадах» тону та невимушених переходах «від скупих сюжетних загальників до фольклорних щедрот в описах ритуального «шаленства» русалок...» [6, с. 91].

Українська міфологія у баладі представлена світом русалок, хоча згадується й відьма («Поки відьми ще літають, / Поки півні не співають» [10, с. 9]). Русалки формують «міфологічний, ворожий героям світ» [2, с. 6], адже безпосередньо стають причиною смерті дівчини («Взяли її сердешную, / Та й залоскотали» [10, с. 10]) й опосередковано – козака («Зареготався, розігнався – / Та в дуб головою!» [10, с. 12]). Цілком доречним у цьому зв'язку буде звернення учнів до наукових досліджень, присвячених народній міфології як одному з найдавніших народних знань і світоглядних уявлень. Наприклад, у баладі описи русалок збігаються з народними уявленнями про ці міфічні створіння – «малі діти», «голі скрізь; з осоки коси, бо дівчата», їхні забави відбуваються уночі – «а з неба місяць так і сяє», їхнє життя сповнене веселощів та пустощів – «пограємось, погуляймо та пісеньку заспіваймо», їхня пісня має приспів «Ух! ух! Солом'яний дух, дух! Мене мати породила, нехрещену положила» [10, с. 9]. У праці В. Давидюка «Первісна міфологія українського фольклору» знаходимо точні збіги з усіма Шевченковими деталями: «з більшості інформацій русалка постає або як померла до хрещення дитина /.../, або ж як дівчина-утоплениця» [4, с. 161]; уявлення «про те, що русалка потребує сорочки, /.../ може асоціюватися з утопленицями, які не мали на собі одягу під час купання» [4, с. 162]; як «будь-які міфічні істоти, що мають зв'язок із хтонічним світом, вони переважно ведуть нічний спосіб життя» [4, с. 160]; у «народних описах про русалок найперше впадає в око їхня зовнішня безтурботність» [4, с. 160]; по «всій території України побу-

тує інформація, що русалки танцюють по полю, приспівуючи: «Ух, ух, солом'яний дух, дух». Може, такий танець і був своєрідним засобом викликання духа поля, духа родючості. В ігровому контексті він зберігся і в пісенному фольклорі, проте з доповненням: «Мене мати породила, нехрещену положила» [4, с. 155].

Найрезультативнішими на занятті є звертання до тексту твору та самостійна робота над ним. Зокрема, цільною видається самостійна робота учнів над статтею про русалок, вміщеною у праці видатного українського вченого-фольклориста В. Гнатюка «Нарис української міфології» [3]. Результатом такої діяльності, спрямованої на проведення дослідницької роботи, опрацювання й використання наукових джерел, самостійності у процесі аналізу й синтезу інформації, можуть стати повідомлення (доповіді), підготовлені учнями, та їх колективне обговорення на факультативному занятті.

Аналогічно фольклорна основа прочитується і в описах головних героїв балади – дівчини і козака (молоде тіло, карі очі, біле личко, чорнобривий, довга коса), і в народній символіці (соловейко, зозуленька, треті півні, червона калина, дуб, верба, явір); народознавча – у відповідності українських звичаїв та обрядів (ходити до ворожки, покривати червоною китайкою загиблих у бою козаків, розплітати дівчині косу, зав'язувати хустку, садити на могилах дерева). Усебічний аналіз таких окремих компонентів художнього тексту забезпечить не лише усвідомлення учнями ідейно-художніх особливостей твору, а й сформує уявлення про Т. Шевченка як про істинно національного поета, який в багатьох своїх поетичних творах осмислив історичне буття українського народу в широкому, складному й багатовимірному просторі його духовної культури.

Уже багато століть актуальними залишаються слова Г. Лессінга про те, що поява того чи іншого виду мистецтва відбувається лише тоді, коли ця нова творчість збагачує людство якоюсь новою духовною рисою. Поезія Тараса Шевченка, наскрізь пронизана народною творчістю та культурою, виступає як універсальна творчість, що підтверджує невичерпність його геніального духу.

Список використаних джерел

1. Барабаш Ю. «...Людей і Господа любить» (Любов як ментальна й поетична константа творчості Тараса Шевченка) / Юрій Барабаш // Слово і Час. – 2007. – № 3. – С. 3–19.
2. Бондар Л. Універсум «Причинної» / Лариса Бондар. – Слово і Час. – 2005. – № 3. – С. 3–13.
3. Гнатюк В. Нарис української міфології / Володимир Гнатюк. – Львів : Ін-т народознавства НАНУ, 2000. – 263 с.
4. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору / Віктор Давидюк. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2005. – 310 с.
5. Дей О. Співець народного безсмертя / О. Дей // Дорогою дружби. – К. : Рад. школа, 1987. – С. 13–19.
6. Дзюба І.М. Тарас Шевченко. Життя і творчість. – 2-ге вид., доопрац. / Іван Михайлович Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 718 с.
7. Купленник В. Тарас Шевченко і українське танцювальне мистецтво / В. Купленник // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 3. – С. 42–47.
8. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 608 с.
9. Ситченко А. Методика навчання української літератури в загальноосвітніх закладах : навч. посібник для студентів-філологів / Анатолій Ситченко. – К. : Ленвіт, 2011. – 291 с.
10. Шевченко Т.Г. Кобзар / Тарас Григорович Шевченко. – К : Дніпро, 1976. – 575 с.

Summary

Very often folklore, the customary culture provides assurance in modern items, help senior pupils by its optimistic beginning. The best comment to this fact is the reference to folklore sources by Ukrainian classical writers, especially by Taras Shevchenko's works. In the article the specific features of work over poetical works by T. Shevchenko in folklore aspect on facultative classes in Ukrainian literature are clarified, especially the effective methods and ways of folklore basis of famous poet's works studying are specified.

Tight connection of great Cobzar with folklore and ethnology attracted attention of many researchers. F. Kolesa, M. Hrinchenko, D. Revutskiy, O. Pravyd'uk and others made a great contribution into the researching of this direction. They studied social sources of T. Shevchenko's poetics, influence of serf, Cossack, chumak, social and ceremony songs, dancing folk art on his works.

On the facultative lessons on senior classes using of lecture method with elements of conversation is very appropriate, as teacher, while teaching of the material can rely on pupils' knowledge, received in previous classes. The method of keeping a diary of double notes, studying and using of scientific sources will be very interesting for independent works. Reports, prepared by pupils and their collective discussing on the faculty class can become necessary in the process of analysis and synthesis of information.

Key words: faculty class, ethnology, folklore, lecture, conversation, independent work.

ПОРТРЕТ ЯК ЗАСІБ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ В РОМАНАХ Д.Г. ЛОУРЕНСА

У статті розглядається характеристика портретів головних героїв в романах Д.Г. Лоуренса, за допомогою такого засобу як візуалізація. В системі літературно-художнього твору візуальність присутня на всіх його рівнях. В першу чергу вона актуалізується в деталях предметно-зображальної зображальності. Найбільш очевидно візуальність проявляється у портреті, пейзажі, інтер'єрі. Саме візуальність дає змогу чітко охарактеризувати головних героїв творів. Пильна увага до портретування персонажів ґрунтується на загальній закономірності, згідно з якою внутрішні психічні стани людей відбиваються в міміці, пантоміміці, в динаміці мовлення, диханні, що допомагає в процесі спілкування глибше розуміти внутрішній світ один одного.

Ключові слова: портрет, візуалізація, головний герой, характер, деталь.

В системі літературно-художнього твору візуальність присутня на всіх його рівнях. В першу чергу вона актуалізується в деталях предметно-зображальної зображальності. Найбільш очевидно візуальність проявляється у портреті, пейзажі, інтер'єрі. Специфіку візуальності в кожного автора можна охарактеризувати також через особливості його колористичної палітри.

Більш конкретно зупинимось на поетиці портрета та його значення в творчості Д.Г. Лоуренса. Саме візуальність дає змогу чітко охарактеризувати головних героїв творів, проникнути в глибини їх внутрішнього «я». Пильна увага до портретування персонажів ґрунтується на загальній закономірності, згідно з якою внутрішні психічні стани людей відбиваються в міміці, пантоміміці, в динаміці мовлення, диханні, що допомагає в процесі спілкування глибше розуміти внутрішній світ один одного. Окрім того, одяг людини часто свідчить про її естетичні смаки, риси вдачі, майновий стан, рід занять. Відтак, письменники фіксують як зовнішній вигляд персонажів, так і їх внутрішній стан, намагаються витлумачити відповідність чи розбіжність між їхніми зовнішніми і внутрішніми портретами. Тому портрет в першу чергу є засобом психологічного аналізу [2, с. 454].

Герой Лоуренса – це передусім яскрава особистість. До нього досить важко застосовувати такі категорії, як «тип», «соціальний характер» (соціальне домінує в долі персонажів: Кліффорд Чатерлей, місіс Болтон, Джек Калькотт). Для його персонажів, як і для персонажів інших модерністів, більш актуальною є категорія «індивідуальність»: у своєму героєві письменник-новатор підкреслює не загальне, а особливе, те, що виділяє його з маси інших людей, його «дивність», «відчуженість». Підхід Лоуренса до героя можна назвати «типізацією навпаки». Залишивши класово-соціальні відмінності, проникаючи крізь перепони видимого, письменник досліджує глибину людської душі, намагаючись виявити і показати поведінку героїв [1, с. 52]. На думку Лоуренса, його пошук пов'язаний з роботою ученого: останній, досліджуючи вугілля і графіт, знаходить те, що в їх основі – один і той самий хімічний елемент – вуглець, тоді як письменник, досліджуючи «відсторонену», «відчужену» душу героя, приходять до висновку про її єдність з духовністю усього людства. У цьому полягає своєрідність і «модернізованість» лоуренівського героя: він одночасно і яскраво виражений скептик, який відмовився брати участь в діяльності суспільства, і проникливий наставник. В Лоуренса майже всі персонажі мають своїх реальних прототипів. Так, у образі Гертруди в романі «Закохані жінки» багато чого від матері письменника, а в образі Вольтера – від батька. Прототипом старшого брата героя Вільяма в романі «Сини і коханці» став брат письменника Ернест, а подруга юності, і перше кохання Джессі Чемберс введено під іменем Міріам в романі «Сини і коханці». Місце основних подій – Ноттінгемшир і Дербишир – родинний маєток письменника, у яких відбуваються події інших його романів. Вважають також, що у роман Д.Г. Лоуренса «Сини і коханці» ввійшло безліч яскравих і глибоких дитячих спогадів, а ностальгія стала однією з головних його елементів.

Як і Джеймс, Лоуренс відтворює конфлікти і наділяє своїх чоловічих персонажів власними психологічними рисами. При аналізі роману «Сини і коханці» особлива увага зосереджується на подібності психологічних колізій, пережитих головним героєм і автором [1, с. 54].

Дослідники звертали особливу увагу на те, що у житті Лоуренса важливе місце займали жінки, відносини з якими приносили йому тільки страждання. Лоуренс був прив'язаний до матері та пережив справжній удар, коли усвідомив, що матір ревниво ставилася до його романів і не схвалювала його спроб полюбити. Лоуренс побачив, що його глибока емоційна прихильність до матері заважає йому розкритися у коханні. Ці переживання і низку сімейних обставин Лоуренс описав у романі «Сини і коханці».

У романі «Сини і коханці» (1913 р.) виявлено дві жіночі фігури – Міріам Лівері і Клара Доус. Міріам – дівчина не зовсім звичайна, за духовними особливостями вона виділяється серед своїх одноліток. Описуючи її, Лоуренс підкреслює, що «внутрішнє життя Міріам відбивалося в її очах, зазвичай темні, темні як храм, вони раптом спалахували, немов від пожежі. Обличчя її залишалося незмінним, зосередженим. Тіло її не відрізнялося гнучкістю і жвавістю рухів. Ходила вона досить важко, опустивши голову. Вона не була незграбна, але здавалося, в кожному її русі щось не так. Витираючи посуд, вона часто застигла в розгубленості, жалюгідна, тому що прямо в руках у неї розпалася надвое чашка або стакан для вина. Їй не вистачало свободи, невимушеності. Все було скуто її непомірністю, надлишком сили, яка не мала виходу» [1, с. 56].

Проте наперекір логіці внутрішнє багатство Міріам стає не лише її силою, але і слабкістю, воно дивним чином виявляється винуватцем порушеної гармонії. Тіло її було «скуте і безживне». Цей епізод наводить на думку, що помічена письменником деталь портрета Міріам не випадкова. У ній вгадується щось більше. За цим

спостереженням стоїть ціла система поглядів і переконань, схожих зі східним уявленням про злиття душі і тіла з навколишнім світом. Розбита чашка перетворюється у Лоуренса в ознаку і в той же час в символ неповноцінності, недосяжної рівноваги духу і тіла, раціонального і спонтанного буття.

Взаємовідносини Пола Мореля з Міріам далекі від ідеальних. Його почуття до неї постійно коливаються і ускладнюються тією неприязню, яку відчуває місіс Морель по відношенню до Міріам. Але незалежно від волі матері, Пола мучать непередбачувані перепади настрою. Міріам завжди невпевнена в собі, вона постійно у всьому вагається, в ній завжди відбувається внутрішня боротьба: «він то мучився без неї, то ненавидів її. <...> Він не міг покинути її, тому що краща частина його самого належала їй. Але і залишатися з нею він теж був не в змозі, адже вона не приймала останнього, а це складало три чверті його ества» [1, с. 57]. Навіть незважаючи на те, що Міріам приносить у жертву Полу свою цнотливість, вона продовжує втілювати собою ідею жінки – «черниці», «концепцію незайманої жінки», яка, як писав Лоуренс в «Нарисі про Т. Гарді», формувалася «від філдінгівської Амелії до діккенсової Агнес і, далі, до гардіївської Сю» [7, с. 292]. Інтерпретація Лоуренсом цієї героїні роману Гарді допомагає краще розібратися в жіночих персонажах його власних творів. Головний герой «Синів і коханців» після довгої болісної внутрішньої боротьби вирішує порвати з Міріам. Його поведінка в чомусь є жорстокою, егоїстичною, але в той же час зумовлена авторською надією, керуючи долями героїв і логікою їх вчинків. З Полом відбувається історія, зворотна тій, яку пережив Джуд. Той, розчарувавшись у Арабеллі, знайшов свій жіночий ідеал у Сю. А Сю, «як і Джуд ... хотіла жити тільки розумом. Вона не хотіла нічого осягати почуттями – лише пізнавати розумом» [7, с. 296]. Пол, навпаки, відчуваючи глибоку незадоволеність від зв'язку з Міріам, віддається своїй пристрасті до Клари Доус. І хоча паралель між Кларою і Арабеллою більш умовна, ніж між Міріам і Сю, Кларі не можна відмовити в тому, що Лоуренс називає «природним інстинктом любові», опустивши епітет «егоїстичний», яким він доповнює характеристику Арабелли [7, с. 297]. Автор «Синів і коханців» не виводить протиставлення Клари і Міріам за рамки психологічного конфлікту. Їх внутрішній антагонізм жодним чином не зачіпає душевних якостей, він обмежений лише рамками тимчасової суб'єктивної переваги однієї героїні – іншої. Обидві вони позбавлені однозначності, цікаві і привабливі кожна по-своєму. До цієї пари жіночих образів можна віднести висловлювання Дж. Оруелла: «Коли я вперше прочитав романи Д.Г. Лоуренса, приблизно в двадцятирічному віці, я був вражений тим фактом, що в них, здавалося, начисто відсутній розподіл героїв на «хороших» і «поганих».

Так, в післявоєнному романі Лоуренса «Закохані жінки» (1920 р.) виникає ще одна пара жіночих образів це Герміона Роддіс та Урсула. Шкільний інспектор Руперт Беркін, в долі якого перетинаються шляхи двох героїнь, в нього відбувається зв'язок з Герміоною Роддіс, заможною пані з вищого суспільства. Між тим Герміона «була найпомітнішою жінкою в Мідленді» [5, с. 232]. Вона дотримувалася прогресивних поглядів, мала неабиякий розум і ефектну зовнішність. Проте усі її очевидні достоїнства перекреслюються тим дефектом особистості, який і визначив це положення «антигероя» в лоуренсівській системі цінностей: «вона знала, що була прийнята як своя в світі культури і інтелекту. Вона була «носієм культури», духовним медіумом... Вона була невразлива. Все життя вона прагнула до того, щоб стати неприступною, недосяжною та неупередженою від думки світу». І в той час «вона завжди відчувала свою уразливість, в її броні завжди був якийсь пролом». Оповідач не жаліє фарб для викриття злобності Герміони: «вона не вірила у внутрішнє життя, яке було для неї фікцією, а не реальністю. Вона не вірила в духовний світ – він їй здавався суцільним обманом. Вона була проповідником без віри, без переконання... засуджена на звершення таїнств, які не були для неї святими. Вона була листом на висихаю чому дереві» [5, с. 264].

Утілюючи в собі раціональний початок, Герміона, як і Міріам, скута в рухах, позбавлена живої грації і природності. Але між цими двома героїнями, хоча і є спільна риса в галереї лоуренівських типових образів, все ж таки помітна різниця. «Черниця» в романі «Сини і коханці» Міріам перетворюється у вигляді Герміони Роддіс в інтелектуальну «відьму». Лоуренс наділяє Герміону такими якостями, як зло, як щось демонічне і згубне.

Відкидаючи мляву паціональність Герміони, Беркін зв'язує свою долю з іншою жінкою – Урсулою Бренгунен. Любов до Беркіна переносить Урсулу в «серце всесвіту, а серцевину реальності – туди, де ще ніколи не бувало її ество» [5, с. 289]. А у Беркіна вона відкриває нове джерело життя, завдяки Урсулі він відчув себе заново народженим. Таємниця переродження Беркіна (цей мотив часто є присутнім в романах Лоуренса) не може бути осягнута інакше, як в зіткненні його власного розуму з багатим гармонійним внутрішнім світом Урсули.

Урсула на відмінно від Герміони, є образом символічним. Але сам факт їх протиставлення в романі актуалізує в Урсулі саме ті риси, які так катастрофічно бракувало Герміоні, а мотив суперництва надає їм певну перевагу по відношенню до інших персонажів Лоуренса, які включені в схему абсолютної несумісності розуму і живого почуття.

З роками відчуття глибокого розколу людської особистості все більше і більше починало опановувати свідомість письменника і досягло кульмінації в останньому романі Лоуренса «Коханець леді Чатерлей». Тут типові лоуренсівські антиномії доведені вже до крайньої міри антагонізму.

Кліффорд Чатерлей завершує портретну галерею, населену образами Міріам Ліверс, Герміони Роддіс, і цілим рядом інших персонажів Лоуренса. Головний герой роману «Коханець леді Чатерлей» Кліффорд – аристократ за народженням, власник вугільної індустрії, служитель природи, він прагне слави і визнання честолюбного письменника, який усамітнюється в лісі, свого роду такий собі відлюдник. Кліффорд «залишався бадьорою, життєрадісною і навіть веселою людиною, обличчя у нього було рум'яне, здорове, а ясно-блакитні, блискучі очі дивилися на світ із зухвалим викликом» [4, с. 53]. Повернувшись з війни він став більш закритим та невпевненим в собі:

«ставши калікою, Кліфорд багато в чому втратив минулу самовпевненість і гордовитість. Його справжню натуру видавав м'який голос, що коливався і тремтів, та очі – які водночас здавались то зухвалими і переляканими, то впевненими і сумнівними. Часто він поведився зухвало, зарозуміло, то знову тримався скромно і нерішуче, мало не боязко» [4, с. 54].

Поранення Кліфорда, яке позбавило його мужності, було символом, який пустив глибокі корені в післявоєнній літературі. У нім сплелися воедино і відчуття непоправності катастрофи минулої війни, від якої не гояться рани, нанесені людству безумством мілітаристської сутички, і тема безпліддя, і думка про параліч, що скув не лише тіло, але і душу людини «втраченого покоління». Але образ людини, прикованої до інвалідної коляски, наводить Лоуренса на думку про тотальну атрофію почуттів в епоху «механічної» цивілізації. Параліч Кліфорда – це і результат поранення, і крайня форма прояву тієї недуги, яка почала ще до війни сковувати рухи лоуренівських героїв.

Щодо дружини Кліфорда, то Лоуренс характеризує її як «рожевошока, квітуча молода жінка з м'яким каштановим волоссям, міцним тілом і повільними рухами, які приховували енергійну натуру. У неї були великі, злегка здивовані очі, говорила вона тихо і ніжним голосом. Зовні вона нагадувала сільську дівчину. Але зовнішність оманлива». Та життя Констанції Чатерлей, чиє зовні щасливе та влаштоване позбавлене внутрішнього тепла, справжнього кохання, а тому і сенсу [4, с. 78]. Штучним стосункам Констанції з чоловіком, немає місця «теплоті і задушевності, лише холодна, обачлива і вихована розсудливість» [4, с. 80], цим стосункам протиставлений романтичний, відверто чуттєвий зв'язок з Олівером Мелорзом.

Логіка художніх образів виявляє замість гармонійної «веселки» протилежних начал, що так гаряче відстоюється Лоуренсом – мислителем, стійке уявлення їх неординарності. Прагнучи до примирення протилежностей, Лоуренс одночасно з цим абсолютизує їх антагоністичність. Саме в цьому і полягає головний парадокс образу людини в творчості Лоуренса.

Список використаних джерел:

1. Влодавская И.А. Два портрета художника в юности: Опыт сопоставительного анализа «Сыновей и любовников» Д.Г. Лоуренса и «Портрет художника в юности»: Д.Джойса // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX – XX веков. – Пермь, 1987. – С. 49-58.
2. Душина Е.В. Визуальность в литературе XIX – начала XX веков / Е.В. Душина // Личность. Культура. Общество. – 2008. – Т. 10, вып. – С. 452-457.
3. Лоуренс Д.Г. Запах хризантем: [сборник; пер. с англ.] / Дэвид Герберт Лоуренс. – М.: АСТ: Астрель Полиграфиздат, 2010. – 284 с.
4. Лоуренс Д.Г. Коханець леді Чаттерлі: роман / Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України; пер. Радієнко Д.О. – Х.: Фоліо, 2005. – 382 с.
5. Лоуренс Д.Г. Женицини в любви: Роман / Пер. с англ. Е.П. Калтуковой. – СПб.:Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – 640 с.
6. Михальская Н.П. Лоуренс Д.Г. // Зарубежные писатели. Библиографический словарь. В 2 частях. Ч.1. А – Л / Под ред. Н.П. Михальской. – М.: Просвещение; Учеб. Лит., 1997. – 476 с.
7. Lawrence D.H. Sons and Lovers: A Selection of Critical Essays. – L., 1969. – 358 p.

Summary

The article deals with the characterization of main heroes in D.H. Lawrence's novels, with the help of such method as visualization. In the system of literary and artistic works visuality is present at all levels. First of all, it is updated in the details of the subject-figurative depiction. The most obvious visuality has shown in portraits, landscapes, interiors. The visuality allows precisely describe the main characters of works. Careful attention to portraits characters based on the general laws according to which the internal mental states of people are reflected in facial expressions, pantomimes, the dynamics of speech, breathing, which helps in the process of communicating a deeper understanding of the inner world of each other.

Key words: main hero, visualization, a portrait, a character, detail.

УДК 82.0: 801.7.003

В.П. Мацько

ВІРШ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «МОЛИТВА»: ОСОБЛИВОСТІ РОЗГОРТАННЯ ТЕМИ

У статті проаналізовано молитовні вірші Тараса Шевченка, написані у травні 1860 року, що складають своєрідний триптих. Розгортання теми добра і зла через жанрову модель ліричної молитви прочитується не лише завдяки звертанням ліричного героя до Всевишнього, а й взаємодії із читачем. Центральне місце належить стилістичній фігурі – градації, у поступовому пониженні (антиклімаксу) засобів художньої виразності задля художнього зображення емоційно-сміислової значимості.

Ключові слова: жанр, молитва, строфа, тема, Тарас Шевченко, градація.

Постановка проблеми. У Шевченкових поезіях, створених після повернення із заслання, звучать біблійні мотиви. Кобзар звертається до переспівів зі Святого Письма, зокрема до біблійної історії, наслідування біблійних пророцтв: «Молитва», «Подражаніє 11 псалму», «Подражаніє Іезекіілю. Глава 19», «Оси глава XIV подражаніє». Одначе, автор й в інших художніх текстах моделює «молитовні ситуації», зокрема в поемі «Марія», «Єретик», «Кавказ», «Гайдамаки», «Сон», «Неофіти» тощо. Тому слушною є думка професора Ірини Даниленко, що «в українській поезії нового часу саме Т.Г.Шевченко значно розширив продуктивні можливості жанрової форми молитви, наслідуючи традицію Г.Сковороди» [1, с. 16]. Релігійної тематики Т.Шевченка також торкалися І.Дзюба, В.Бородін, П.Антушевич, Л.Мацько [2-5], але в жодній з цих праць не розкрито специфіку створення поезії «Молитва», що становить своєрідний інваріантний триптих. Мета статті полягає в тому, щоб на прикладі молитовного жанру розкрити авторське версіювання дихотомії добра і зла, котре увиразнюється в художній структурі ліричного «триптиху» Тараса Шевченка.

Слова з «Молитви» Тараса Шевченка «Мені ж, мій Боже, на землі подай любов, сердечний рай! І більш нічого не давай!» [6, с. 632] справді є зверненням до надприродної Надлюдини, яка «знає» всі наші біди і готова вирішити земні проблеми. В «Молитві» прочитується не лише звертання, а й взаємодія із читачем, інтонаційний лад. Шевченкова лірична молитва – це прохання, аби Всевишній заступився за скривджених, відвернув од них зло. Протягом кількох днів автор створив три молитви: усі написано в Санкт-Петербурзі, першу – 24 травня, другу – 25 травня, а третю – 27 травня 1860 року. Чи можемо ми назвати три молитви Т.Шевченка циклом? Якщо уважніше придивитися, то помітимо, що письменник створив три варіанти молитви, тяжіючи до усвідомлення себе частиною знедоленого, безправного народу. Бо хоча й він був викуплений з кріпацтва, але уся його родина, як і більшість українців, залишалися покріпаченими. Тож його боліло серце за наругу над людьми. Не знаходячи підтримки в «обкрадених», поет звертається до Бога. Через ліричний жанр молитви поет кидає світло «незрячим», вказуючи шлях до пробудження свідомості через алюзію, іронічне різке протиставлення. Перша молитва: «Царям, веселітнім шинкарям / І дукачі, і таляри, / І пута кутії пошли» (с. 632). Якщо в другому рядку читаємо прохання подати багатіям добро, то в третьому – пута кутії, виражені епітетом з негативним відтінком.

У другій строфі письменник змінює реєстри, вимолюючи для бідних "на сій окраденій землі" послати Божу силу для перемоги над злом. У третій строфі виразно відчувається авторська присутність через ліричного героя, який риторично просить: «Мені ж, мій Боже, на землі / Подай любов, сердечний рай! / І більш нічого не давай!» (с.632). Кульмінація припадає на кінцівку, динамічно виражену наказовим способом «не давай», що антитезно підсилює розгортання теми в зав'язці: себто, якщо визискувачам чужої праці автор просить подати їм дукачі і теляри, то собі вимолює любов до ближнього, сердечний рай. Отже, при розгортанні теми езотеричною для читача залишається проблема дихотомії добра і зла. Останню автор передає через іронічний підтекст і прагне побороти силою любові, що постає в одній із десяти біблійних заповідей: «Люби свого ближнього твого, як самого себе».

Молитовно звертаючись до Бога, Тарас Шевченко, вихований на християнській традиції, пам'ятав і третю біблійну заповідь «Не призывай Імення Господа, Бога твого, надаремно, бо не помилує Господь того, хто призиватиме Його Імення надаремно». Перебувши ніч, автор «Молитви» знову повертається до неї, створює другий варіант, в якому розгортання теми з езотеричного підтексту переходить в реалістичну картину, відкритий зміст. Зникає алюзія, іронічна форма. Чотири трирядкові строфи увиразнюють внутрішній світ ліричного героя, який відкрито просить всемогутню Надлюдину: «Царів, кровавих шинкарів / У пута кутії окуй, / В склепу глибокім замуруй», а на окраденій землі трудящим людям «свою ти силу ниспошли» (с. 633). Відтак змінюється гостра риторика, тематично переважає лірична медитативність. Поет ніби радиться з читачем, запитуючи: «А чистим серцем?». Для простих людей він просить в Господа поставити «ангели свої / Щоб чистоту їх соблюли». Перегуком з першою молитвою є остання строфа, коли автор звертається: «Мені ж, о Господи, подай / Любити правду на землі / І друга щирого пошли!» (с. 633). Отже інваріативність останньої строфи видозмінена щодо першої молитви. Якщо вчора він просив «сердечного раю», то сьогодні (25 травня 1860 року) Шевченко просить не лише правду, а й послати йому «щирого друга», кохану людину, що нею був обділений.

Автор молитви прагне жити за Христовим заповітом. Шевченкознавець Василь Бородін під правдою дешифрує Христове вчення: «Бо оця Правда у Шевченка є синонімом, так би мовити, Христового вчення чи суті християнства» [3, с. 47]. Одначе, дотримуючись біблійних приписів, Шевченко розгортає тему довкола збірною образу – простого народу, якого зображено синонімами: у першій «Молитві» «робочим головам, рукам», у другій – «трудящим людям», «чистих серцем», у третій – «доброзичущим рукам», «чистих серцем». М.Добролюбов, рецензуючи «Кобзар», що вийшов 1860 року в Санкт-Петербурзі коштом Платона Симиренка, ще за життя Шевченка стверджував: «Він – поет цілком народний... Він вийшов з народу, жив з народом, і не тільки думкою, а й обставинами життя був з ним міцно і кровно зв'язаний» [7, с. 125]. Тарас Шевченко неодноразово звертається до теми дихотомії добра і зла, осуджуючи «лукавих, лютих, нечестивих» у творі «Псалми Давидові» їм протиставляє поведінку «блаженного мужа», який «на лукаву Не вступає раду. І не стане на путь злого, Із лютим не сяде.(...) Діла добрих обновляться, Діла злих загинуть» [8, с. 401-402]. Тому слушною є з цього приводу думка І.Дзюби, що «людинолюбну суть християнства спотворено, тому що церква стала засобом духовної та фізичної влади» [2, с. 52-53]. Церква лише умиротворювала віруючих, з амвону закликала до смиренності, сподіваючись на прийдешнє покарання Богом кривдників простолюду.

Саме над цим замислився й Шевченко, який через два дні, 27 травня 1860 року, творить третій варіант молитви, бо ж, за його версією, хіба можна бажати своєму ворогові зла, лаяти, вимолювати для нього кару. Ворог

за пазухою тримає камінь, а ти подай йому хліба. Виходить, не дотримався Божої заповіді у двох перших молитвах. Очевидно, подібні думки наштовхнули поета до створення третього варіанту. Шевченко пом'якшує «звернення»: «Злоначинающих спина, У пута кутії не куй / В склепи глибокі не муруй» – таку зав'язку має остання молитва. Причому третя строфа уподібнена до аналогічної в другій «Молитві» із заміненою службовою частиною мови: замість сполучника мети «щоб» автор застосував єднальний сполучник «і». А отже, розгортання теми набуває іншого змісту, для «чистих серцем... постави ангели свої / І чистоту їх соблюди» (с. 633). Зазнала інваріантної смислової рефлексії й четверта строфа третьої молитви. Якщо у першому та другому вірші автор (ліричний герой) особисто звертається до Господа, вживаючи особовий займенник «мені», то в четвертій строфі третього вірша змінює на присвійний займенник множини «нам»: «А всім нам вкупі на землі / Єдинодумліе подай / І братолюбіе пошли». Речення, на відміну від двох попередніх, хоч і не окличне, але не втратило спонукальної дії. У першій строфі зникли й лексеми «царі», «шинкарі», яких замінено на евфемічний прикметник «злоначинающих», додалася заперечна частка «не», що стоїть перед присудком. У такий спосіб Тарас Шевченко не лише пом'якшив своє прохання, а й привів її у відповідність до Христових заповітів.

Дослідник П. Антушевич вважає, що «сама художня форма псалмів і молитви давала можливість Шевченкові широко висловити свої почуття болю за знедоленість народу і разом з тим незгасну віру і надію, що доля ця зміниться на кращу, і тоді збудеться заповітна мрія поета про «рай тихий» у його рідному краю» [9, с. 153-157]. Аналізований нами Шевченків молитовний триптих є інтонаційно-смисловою градацією, що служить функцією задля звернення уваги реципієнта до зображеного, надання йому яскравості й рельєфності. Послідовне розташування слів, строф із спадаючим значенням посилює емоційність «триптиху». Водночас градація уможливила художньо відтворити події, переживання ліричного героя в розвитку. При цьому виділити спадну градацію допомагає не лише відповідна інтонація, а й лексичний рівень аналізованих нами трьох віршів, організована поетична мова. В молитві Шевченко виражає сокровенні мрії та бажання, тому не випадково в третьому варіанті вірша найзаповітніше збігається із основоположною лінією Ісуса Христа.

Означена градація моделює й емоційний стан поета, який, скажімо, у поезії «Юродивий» іронічно називає Бога «всевидящее око», а в «Молитві» – «мій Боже». Такий емоційний стан американський психолог Карл Роджерс називає унікальною рисою творчої особистості з її «чутливою відкритістю світові, вірою у свою здатність формувати власні стосунки зі світом» [10, с. 239]. Справді, аналізованим молитвам, які тематично об'єднані тим, що моделюють авторське розв'язання проблеми «добро-зло» з допомогою ірраціональної світоглядної концепції, притаманний емотивний тонус, котрий певною мірою декодує й психологію поета.

Отже, виходячи з вищевикладеного, приходимо до висновку, що молитовний «триптих» Шевченка створено після заслання. Гіперболізована ідеалізація надприродної Надлюдина зреалізована авторською уявою у формі поетичного звернення, як спроба примирити внутрішній спротив душі із зовнішнім незатишним світом. Останній існує на одвічному антонімічному просторі добра і зла. Автор «Молитви» шукав шляхи поборення зла через переосмислення власного «Я». Побудувавши світ у собі, він виходить на простір «Не-Я». Такий простір існує поза егоцентричним світом, він є нецікавим, зовнішнім, відчуженим, негативним, не має самобутності. Якщо ж підходити до розв'язання проблеми з раціональної концепції зображення людини і світу, то помітимо, що автор для удосконалення «Не-Я» звертається до Бога. Молитовний жанр в структурі ліричного «триптиху» Тараса Шевченка виступає у формі Іншого світу, позаземного, світу християнського буття. Можемо стверджувати, що вірш освітлює позачасовий контекст. У молитві ліричний герой найбільш повно виражає свої переживання, співвідносить свою волю, бажання, мрії з Божою волею. Тобто, внутрішній світ Шевченкового ліричного героя змодельовано ідеалом-фікцією, реалізацію якого в реальному житті позаземна істота, створена уявою, фантазією мислячої людини, здійснити не може. Відтак мрія для ліричного героя так і залишилася мрією, який, помолвившись, висповідавшись, задовольнив у такий спосіб власний егоцентричний світ.

Список використаної літератури

1. Даниленко Ірина. Молитва в поетичному дискурсі Тараса Шевченка / Ірина Даниленко // Слово і час. – 2006. – № 6. – С. 15–20.
2. Дзюба Іван. Бог, релігія, церква в житті і творчості Шевченка / Іван Дзюба // Сучасність. – 2004. – № 7-8. – С. 52–68.
3. Бородін В. Дивитись як на Християнина / Василь Бородін // Віталій Мацько. Шевченко у серці моїм. – Хмельницький: Поділля, 1996. – 64 с.
4. Антушевич, П.Я. Підґрунтя духовних рис творчості Тараса Шевченка [Текст] / П.Я. Антушевич // Вісник Сумського державного університету. Серія Філологія. – 2008. – № 1. – С. 153-157.
5. Мацько Л. «Знать от Бога і голос той, і ті слова...» / Любова Мацько. // Дивослово. – 2004. – № 3. – С. 2-7.
6. Шевченко Т.Г. Кобзар / Передм. Павла Мовчана / Тарас Шевченко. – К.: Видавничий центр "Проміт", 2004. – 688 с.
7. Добролюбов М.О. "Кобзар" Тараса Шевченка / М.О.Добролюбов // Хрестоматія критичних матеріалів про нову українську літературу: Том перший [упорядкував С.М.Шаховський]. – К.-Харків: Державне уч.-педагог. в-во "Радянська школа", 1947. – 248 с.
8. Шевченко Т.Г. Кобзар / Тарас Шевченко. – Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2007. – 960 с.
9. Антушевич П.Я. Підґрунтя духовних рис творчості Тараса Шевченка [Текст] / П.Я. Антушевич // Вісник Сумського державного університету. Серія Філологія. – 2008. – № 1. – С. 153-157.
10. Роджерс К.Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека [Перевод с английского М. М. Исениной] / Карл Р. Роджерс. – М.: "Прогресс универс", 1994. – 480 с.

Vitalii Matsko. TARAS SHEVCHENKO'S POEM «PRAYER»: PECULIARITIES OF THEME REVEALING

On May 25-27 Taras Shevchenko created three variants of poems under one title «Prayer», which haven't become yet steady achievement of poetics, which were beyond the scientific reflexion of researchers. The article tells that the prayerful triptych was created by the author in Petersburg, after his coming back from the exile. Invariance (irremovability) is expressed in the title of the work and the motives, although this term provides for the degree and the criteria of communion of the studied works. Difference is in multi-vector of reading some words and word-combinations, which, in the artistic system of the further reading of the work by the recipient (reader), belong to the falling down emotional gradation. So the rhetoric changes, lyric meditation predominates thematically. The poet as if advises with the reader, asking «And with the pure heart?» The under-space of the vector space transforms into the fiction text according to the poet's artistic imagination.

By the example of prayerful genre, the author's versioning of dichotomy of good and evil has been explained in the article. It is made more expressive in the artistic structure of the lyric triptych of Taras Shevchenko. In the first poem invective strategy can be read. Perhaps, when addressing to the God, Taras Shevchenko, being educated in Christian tradition, has remembered the third bible commandment »You shall not take the name of the Lord your God in vain, for the Lord will not hold him guiltless who takes his name in vain.« So, on May, 26, 1860 the author of «Prayer» comes back again and creates the second variant, in which reveling of the topic from esoteric implication transforms into realistic picture, open content. Invective, allusion, ironic form disappear. Four three-line strophes make the inner world of the lyric character more expressive. In the third variant of prayer Shevchenko softens emotional tonality. So, prayerful genre in the structure of lyric «triptych» of Taras Shevchenko is in the form of Other World, nonearthly world of Christian being. We can affirm that the poem elucidates out of time context. In the prayer lyric character most fully expresses his feelings, compares, correlates his will, his wishes, dreams with the God's will. That is, inner world of Shevchenko's lyric «I» has been modeled as ideal-fiction, which realization in the real world can't be done by the nonearthly creature, which is created by the imagination, fantasy of thinking person.

УДК 821.161.2 (Богацький)

Я.В. Назорний

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ЖИТТІ І ФОРМУВАННІ ПРОГРЕСИВНОЇ СВІДОМОСТІ ПАВЛА БОГАЦЬКОГО

У статті оприявлено світоглядну позицію еміграційного письменника Павла Богацького. Доведено, що громадянські й життєві орієнтири він формував під впливом поезій Тараса Шевченка, який його "супроводжував" все життя: на еміграції визначився як дослідник творчості Тараса Шевченка, упорядник його бібліографії, віршів, автор низки шевченкознавчих праць. Так, упродовж 1923–1929 рр. П.Богацький публікував щорічні бібліографічні огляди праць із шевченкознавства, написав літературознавчі розвідки "Нові літературні прямуння", «Кобзар» Т.Шевченка за сто років" (1942) тощо. За активну працю в ділянці шевченкознавства П.Богацького поіменовано honoris causa – почесним професором Українського соціологічного інституту в Празі.

Ключові слова: *світогляд, шевченкознавство, Павло Богацький, Тарас Шевченко, ідіостиль, національна самоідентифікація.*

Постановка проблеми. Сучасна наука про українську літературу неповна без комплексного вивчення творчості письменників, які мешкали поза межами нашої держави. До таких належить Павло Олександрович Богацький (1883–1962), прозаїк, літературознавець, редактор журналу «Українська хата» (1909–1914), учасник Зимового походу, секретар і почесний доктор Українського соціологічного інституту (Прага), дійсний член історично-філологічного товариства в Празі, Наукового товариства імені Т.Г.Шевченка у Львові. Тим більше суцільною мовчанкою оповито формування національної свідомості українського письменника, який морально-етичні норми звиряв за життєвою позицією Т.Шевченка, М.Драгоманова, І.Франка, намагався в усьому бути схожим на них. Відомо, що свідомість – це вища форма відображення дійсності, властива людям і пов'язана з їхньою психікою, мисленням, світоглядом, самосвідомістю, самоконтролем своєї поведінки і діяльності та передбачування результатів останньої.

Огляд першоджерел вказує на те, що комплексне дослідження життя і творчості еміграційного прозаїка відсутнє, хіба що маємо кілька публікацій енциклопедичного характеру, авторами яких є В.Просалова, М.Комариця, В.Мацько, Ф.Погребенник, але й вони жодним чином не торкаються заявленої проблеми. Відтак ствердно можна сказати, що у сучасній філологічній науці творчість П.Богацького-літературознавця, прозаїка, критика і публіциста обійдена увагою дослідників.

Насамперед зацентруємо, що в П.Богацького інтерес до творчості Т.Шевченка зродився під впливом національно-визвольної ідеї, яка поширювалась серед прогресивної молоді на початку ХХ століття, а також творчої співпраці з М.Шаповалом. Водночас П.Богацький-шевченкознавець мав на кого орієнтуватись, – це І.Франко, М.Драгоманов, В.Дорошенко, С.Єфремов, Д.Антонович, В.Щурат, П.Зайцев, О.Новицький, С.Балей, які по-науковому трактували творчість Кобзаря, виводили його образ у річищі поступу національної культури й філо-

софської думки. Працюючи в Празі директором бібліотеки та завідувачем Кабінету шевченкознавства при соціологічному інституті, Богацький продовжував творчу співпрацю з провідними шевченкознавцями І.Айзенштоком, Л.Білецьким, В.Дорошенком, П.Зайцевим та іншими для того, аби науково підійти до вивчення життя, творчості, багатогранної діяльності Тараса Шевченка, його місця в світовому літературному процесі. Саме за активну працю в галузі дослідження історії української літератури, зокрема в ділянці шевченкознавства, Павла Богацького поіменовано *honoris causa* (почесним професором).

Прикметно, що праці П.Богацького є актуальними: в його особі Тарас Шевченко «знайшов» активного дослідника, палкого пропагандиста й прихильника. Ще 1911 року в «Українській хаті» він помістив повідомлення про «Проект пам'ятника Т.Г.Шевченку в Києві», а 1917-го в київському «Книгарі» з'явилась стаття «Т.Г.Шевченко і княгиня В.М.Репніна». У празький період – «Кобзар» Тараса Шевченка. Видання в Празі 1876 до 1926», «Нове про Шевченка (1924-1927)» (Львів, Літературно-науковий вісник, ч.5, 6, 1927), «Нове про Шевченка: інформативний огляд за рр. 1927-1929» (1930), «Фальсифікатори Шевченка» (Львів, Вісник українознавства, ч.3, 4, 1930; Львів, Сьогоднішнє й минуле, №3-4, 1939). За редакцією П.Богацького та В.Дорошенка 1941 року в Празі побачили світ «Поезії Т. Г. Шевченка», а 1942 року – «Кобзар Тараса Шевченка за сто років. 1840-1940» (Краків-Львів, Українська книга, т.4). Уже з цього поважного переліку переконаємось, що Т.Шевченко "супроводжував" Богацького-літературознавця майже все життя.

У листі до професора В.Мацька син письменника Левко Богацький (1927–2010) повідомляє про інші праці свого батька і серед них називає шевченкознавчі: «Є ще хроніка життя родини Богацьких (8 стор.), короткі статті його, як шевченкознавця, «Проблеми видання поетичних творів Т.Г.Шевченка» і ще «Інтимні сторінки в житті Т.Г.Шевченка» [4, 1998]. В опублікованій бібліографії праць П.Богацького [1, с.181-183] віднаходимо десятки позицій, присвячених Кобзареві. В статті «Про наукову і творчу спадщину батька» Л.Богацький пише: «П.Б. вклав багато творчих зусиль в дослідження текстів Тараса Шевченка та писання критичних видань: про Тараса Шевченка і нових видань його творів з 1923-1929 рр.; велика праця за 1930-1942 рр., що, на жаль, пропала під час Другої світової війни, як і «Історія критичного видання творів Тараса Шевченка», лише частина цього твору під заголовком «Кобзар» Тараса Шевченка за сто років» була надрукована в «Українській книзі» (1942) і появилася окремим виданням... Великої вартості є його оцінки цілої низки видань Шевченка, однаково, як давніших (празьке 1876 року), так і сучасних» [1, с.179-180]. Унісонуючи думці Левка Богацького про батька, згадаймо при цьому Дениса Лукіяновича, який сто років тому в передмові до «Кобзаря» Тараса Шевченка писав: «Шануючи й почитаючи таких великих людей, ми тим шануємо й себе...Шануючи великих людей, роздумуючи над їх життям і ділами, ми вдовольняємо потребу нашої душі, котра нам каже признати другому правдиву заслугу і віддати йому належну почесність» [5, с.VII-VIII].

Згадку про шевченкознавця-Богацького оприлюднила в «Щоденнику» Софія Русова; Богацький надрукував «Нове про Шевченка» (інформаційний огляд за 1924-1925 рр.) в журналі «Народознавство» (ч. 1, 1932, Прага). У матеріалі подаються короткі нотатки, на жаль, без оцінних характеристик, про найважливіші публікації українських літературознавців, критиків, присвячені творчості Т.Шевченка. Тоді, як, скажімо, річні інформаційні тематичні огляди Володимира Дорошенка під назвою «Шевченкознавство в 1925 р.» [2, с.215-220] оформлено належним чином: охоплено не лише літературознавчі та критичні матеріали, а й тексти художньої літератури; автор-упорядник дотримувався чітких вимог щодо відбору матеріалів. Словом, огляд репрезентує високу культуру бібліографічного опрацювання.

По війні П.Богацький мешкав у далекій Австралії, він і тут не полишає літературознавчу ділянку. Так, в дослідженні «Трагедія самотньої душі (Інтимна сторінка біографії Т. Г. Шевченка)», що її оприлюднив 1950 року в кількох числах сіднейської газети «Вільна думка» (№№ 17, 18, 19, 20 і 21), письменник звертає особливу увагу на роль жінок у житті й творчості поета. Літературознавець стверджує, що любов до України, багатостраждального народу пролягає через усю творчість Кобзаря, а однією з центральних тем – трагічна доля жінки, сестри, матері у кріпосності суспільстві першої половини XIX століття.

Свого часу іншої думки дотримувався літературознавець І.Качуровський, який, заторкуючи інтимну жіночу лірику Кобзаря (до речі, І.Качуровський 2006 року одержав звання лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка), у статті «Поет самоти і безнадії» [3, с.39-42] скептично ставиться до Шевченкових жіночих персонажів (версія статті Качуровського вперше побачила світ 6 жовтня 1961 року в польській газеті «Głos Polski» (Буенос-Айрес). Деякі його висловлювання і досі можуть бути дискусійними, наприклад: «Покритка оплакує майбутнє сина. Іноді весела жіночка, спровадивши з дому чоловіка, йде до шинка випити чарку. Такі персонажі жіночої лірики Шевченка» [3, с.41], або «українці змалювали з Шевченка ікону, а вірші його зробили молитвою» [3, с.39], «І я розумію Хвильового, який обурювався, що «іконописний Тарас затримав розвиток нації» [3, с.40], «Національна поезія відійшла на задній план, на вершинні позиції висунулась особиста лірика» [3, с.42]. Плюралістичні думки, інвективи І.Качуровського щодо оцінки творчої спадщини Кобзаря не пройшли повз увагу літературних критиків. Так, Ігор Костецький україномовний варіант статті Качуровського передрукував у редактованому ним журналі «Україна і світ» із застереженням: «Кожен великий національний поет саме тим і великий, що його всеосяжна особистість дає підставу трактувати її з різних, раз-у-раз взаємозаперечних поглядів. Погляд може бути помилковий, і заперечник має повне право виступити з протилежною концепцією. Але при тому неодмінна умова: дискусія повинна відбуватись у фаховій площині, а не аргументом «ослячого копита» [3, с.39]. Останнє словосполучення редакцією взято в лапки, оскільки запозичено з газети «Українське слово» (Буенос-Айрес), яка також 24 грудня 1961 року негативно поставилася до статті І.Качуровського.

Простежуючи думку літературознавця І. Качуровського (1918-2013), доведено протилежне бачення П. Богацьким душі поета, його широту зацікавлень, творчих пошуків. Шевченкознавець-Богацький резонує по-вчанням не до «самоти», а до всеосяжної творчої особистості, до його інтелекту, смаків та уподобань, до оточення, друзів, які, певна річ, впливали на формування його світогляду, естетичних смаків і несли надію сповнити його безсмертний «Заповіт» – здобути волю Україні.

Подолянин Павло Богацький випередив час і, ніби опонуючи І. Качуровському, наводить слушну думку про те, що «образ жінки-кріпачки нерозривно поєднаний у Шевченка з образом власної матері, яку «ще молодою – у могилу нужда та праця положила», та рідних сестер – Катерини, Ярини, Марії, які «у наймах виростили», та в яких «у наймах коси побіліли». Т. Шевченко був одним із перших, хто став на захист безправної жінки, про що переконують його твори «Катерина», «Сова», «Наймичка», «Відьма», «Слепая». Доля дівчат, які потерпали від нещасного кохання, болем відгукувалася в серці Кобзаря й знайшла відображення у віршах і баладах «Причина», «Тополя», «Лілея», «Утоплена», «Русалка»...

П. Богацький зробив вагомий внесок й у створення бібліографічної україніки, завданням якого полягало опис, систематизація, аналіз друку; перебуваючи на чужині, він взявся за складання бібліографічних праць Т. Шевченка, Г. Чупринки, М. Драгоманова з тим, аби сприяти полегшенню кращого використання друкованої продукції з науковою, практичною і виховною метою. Задля цього у своєму творчому й науковому арсеналі зібрав чимало архівних матеріалів, першоджерел й скрупульозно відстежував гіпотезу про можливе авторство праць про Т. Шевченка, М. Драгоманова діаспорних письменників, які були приховані за криптонімами, псевдонімами. Автором констатовано факти наслідків таких досліджень, що лягли в основу укладання бібліографії та визначають інспірації ідіостилю письменника.

Отже, з вищевказаного висновується, що Павло Богацький зробив вагомий внесок у вітчизняне шевченкознавство. У його дослідженнях постає образ Шевченка-мрійника, Шевченка-поборника незалежної України. Образ Кобзаря літературознавець змоделивав в емоційній тональності, що передовсім викликана внутрішньою формою, екзистенційним потенціалом автора не так до строгої наукової тональності, як пієтету (глибокої пошани) до поета, щирою захопленістю його творами. Поруч з дослідниками-емігрантами П. Зайцевим, С. Смаль-Стоцьким, І. Огієнком, Л. Білецьким, Є. Пеленським Павло Богацький брав активну участь в роботі еміграційних наукових інституцій, що консолідували зусилля дослідників, генерували нові ідеї. Відтак літературознавець-Богацький вдавався до використання наукових методів для аналізу історії української літератури XIX-XX століття, поглиблював вивчення творчої спадщини Т. Шевченка, координував наукові пошуки з цієї теми, зосереджуючи увагу передовсім на нових дослідницьких підходах до проблеми та поєднання, узгодження літературознавчих аспектів із загальнокультурними, мистецтвознавчими, етнологічними, історіософськими, філософськими, психологічними з тим, аби активізувати зв'язки академічної науки з вузівським та шкільним шевченкознавством. Можна ствердно констатувати, що бібліографічні праці, статті П. Богацького, оприлюднені за кордоном, збагачують сучасну українську літературу, підносять її престиж у світовому культурному просторі. Звернення дослідника до життя і творчості Тараса Шевченка й сьогодні не втратило своєї актуальності, виступає засобом національної самоідентифікації.

Список використаної літератури

1. Богацький Л. Про наукову і творчу спадщину батька / Левко Богацький // «Просвіта» в духовно-культурному піднесенні України : Зб. наук. праць. / За ред. В. П. Мацька. – Хмельницький : Просвіта, 2005. – С. 177-183.
2. Дорошенко В. Шевченкознавство в 1925 р. / Володимир Дорошенко // Славянська книга (Прага) – 1926. – Ч. 44. – С. 215-220.
3. Качуровський І. Поет самоти і безнадії / Ігор Качуровський // Україна і світ. – 1962. – №24. – С. 39-42.
4. Лист Левка Богацького до Віталія Мацька від 9 липня 1998 року зберігається в сімейному архіві В. Мацька
5. Лукіянович Денис. Про життя Тараса Шевченка / Денис Лукіянович. // Тарас Шевченко. Кобзар. – Відень : Союз визволення України, 1915. – С. VII – VIII.

Summary

Y.V.Nahorni. TARAS SHEVCHENKO IN THE LIFE AND FORMATION OF PROGRESSIVE MIND OF PAVLO BOGATSKYI

The world-view position of the emigratory writer Pavlo Bogatskyi has been shown in the article. It is proved that he formed his civil and life orientation points under the influence of Taras Shevchenko's poetry, who «accompanied» him during all his life: in emigration he showed himself as a researcher of life and creative work of Taras Shevchenko, compiler of his biography, works of the poet, author of the number of works on Shevchenko studies. So, during 1923 – 1929 P. Bogatskyi published annual bibliographical reviews of the works on Shevchenko studies, wrote literary researches «New Literary Directions», «Kobzar» of T. Shevchenko During One Hundred Years» (1942), etc.

The models of Shevchenko studies of those days in the history of Ukrainian literature can be called transitional, breaking ones. If in 1920-s academic Shevchenko studies relatively refrained from categorical declarations, kept to «neutrality», looked for its own method, necessary for creation of synthesizing researches, then at the beginning of 1930-s such «neutrality» was broken by the critics of Bolshevik camp of Shevchenko experts, who thought according to the laws of class struggle and party membership. It led to the situation that there was intolerance between the researchers on both sides of Zbruch River. In Shevchenko's apologia each part wanted to protect «its» Shevchenko, its idea. Scientists-emigrants of academic orientation, where some of them had been formed and gained prestige before the

Revolution, and among them P.Bogatskyi, weren't understood by the young generation of Bolshevik scientists, who were absorbing new sociological method, who were depicting the Kobzar's creative work from the point of view of international-communistic positions, Marx-Lenin ideology, to which T.Shevchenko had no relation.

Literary aspects, problems indissolubly connected with the challenges of the present time, give clear answers to the readers in social-philosophic and philological variations. In Shevchenko studies studios of P.Bogatskyi the modus of national, mentioning of his main problems became that epicenter, which allowed combining of the past and the present in their critical topicality, projected to the perspective.

Key Words: world-view, Shevchenko studies, Pavlo Bogatskyi, Taras Shevchenko, individual style, national self-identification.

УДК 94(4) «19»

Г.Й. Насмінчук

ПОЕТИЧНІ ПОСЛАННЯ Т. ШЕВЧЕНКА І «ПОСЛАНІЄ» Є. МАЛАНЮКА: ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНА ДЗЕРКАЛЬНІСТЬ

Стаття присвячена типологічному зіставленню «Послання» Є. Маланюка з поезіями Т. Шевченка. Твори розглядаються в контексті конкретної історичної епохи і фактів індивідуального життя. Простежується діалог художніх текстів двох поетів, відзначається спільне і відмінне.

Ключові слова: послання, епістолярій, адресат, типологічне порівняння, медитація, інвектива, антитеза.

Віршоване послання, як різновид епістолярного жанру, в Україні починає свою національну традицію від П. Гулака-Артемівського. Його послання «Справжня добрість (Писулька до Грицька Пронози)», «Супліка до Грицька Квітки», «До Курдюмова» задекларували систему філософських, моральних, естетичних поглядів поета. У посланнях, що постали у межах класицистичної традиції та бурлескної манери І. Котляревського, зійшлися жанрові ознаки архаїчного ораторсько-повчального послання і дружнього послання.

З різними етапами становлення і розвитку послання як жанру співвідносяться Шевченкові «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє», «До Основ'яненка», «Н. Маркевичу», «Полякам», «Заворожи мені, волхве», «Згадайте, братія моя...», «А.О. Козачковському» та ін. Водночас «Шевченкові послання, – як зазначає Ніна Чамата, – принципово новий етап еволюції цього жанру в українській поезії. У творчості Шевченка з її жанровим синкретизмом, прикметним для доби романтизму, послання, розвиваючись по кількох лініях, реалізувалося в широкому формальному і змістовому спектрі» [7, 53].

Життєздатність жанру послання в українській поетичній школі підтвердила практика багатьох поетів пізнішого часу, зокрема Євгена Маланюка, який постійно взував на духовну спадщину Кобзаря. Той факт, що Є. Маланюк перебував у силовому полі Шевченкового слова, є незаперечним і неспростовним. Вже навіть певні зовнішні ознаки набутку поета свідчать про його глибинний інтерес до кожного рядка генія. У низці таких ознак і поетичні присвяти («Шевченко», «Непроминальність»), і виразно цитатні заголовки віршів-роздумів («Думи мої, думи...», «Доля», «Дума»), і літературознавчі та есеїстичні праці («Ранній Шевченко», «Репліка»), і виразні ремінісценції («Над полем рути і отрути»..., «Гонта, що синів свяченим ріже...», «Закінчився суд – і кара йде, і гнів вирує», «Поганих внуків і онук...»).

Про співмірність Шевченкового і Маланюкового і патріотизму сьогодні пишуть багато і переконливо. Це зокрема В. Базилевський, С. Гординський, І. Дзюба, Л. Куценко, М. Нервлий, Т. Салига та ін. За визначенням С. Гординського, «Маланюкова поезія належить до Шевченківського комплексу. Як і Шевченко, він заповнений ідеєю України, яку він безмежно любить, але одночасно й картає за її слабкості» [2, 239]. Незважаючи на часову асиметричність, роль обох поетів у національно-культурному житті своїх суспільств була практично однаковою, і ця роль полягала у тому, щоб висловити національний біль, спричинений трагічним становищем України під гнітом російської влади як у ХІХ, так і в ХХ століттях. В. Базилевський слушно зауважує різницю в адресах і адресатах гніву обох поетів: «Шевченко плакав над незрячим гречкосієм і судив панів і гетьманів – «варшавське сміття, грязь Москви». Маланюк же таврував першого як вмістилище повсякчасної небезпеки, уособлення руйнівної антидержавної сили. Других він якщо і кляв, то вибірково, поіменно. Бо розглядав козацтво як національно-політичну силу, провідну верству нації» [1, 183].

Мета даної статті – здійснити типологічне порівняння «Послання» Є. Маланюка з поетичними посланнями Т. Шевченка, що, на наш погляд, дозволить рельєфніше побачити постаті обох поетів на тлі їхнього часу.

Над «Посланням» Є. Маланюк працював протягом 1925-1926 років. Воно було надруковане у 12-й книжці «Літературно-наукового вісника» за 1926 рік. У жанрово-композиційному відношенні це досить складний ліричний твір, який поєднує ознаки жанру послання (адресат, слова-звертання, ораторський стиль) з поетикою інвективи (різка іронія, сарказм, нищівне викриття). За змістом і характером переживання «Послання» близьке до написаних протягом тих же 1925-26 років віршів «Варязька балада», «Куліш», «З варягів», «Діва Обида».

Вірш-послання, адресований М. Рильському, був відгуком на твори поета-неокласика, які явно засвідчили його відхід від жорстоко-суперечливих подій в Україні в середині 20-х років. Твір Є. Маланюка – це своєрідна

реакція на «Друге рибальське посланіє» М. Рильського, написане 18 квітня 1924 року і опубліковане в часописі «Життя і революція» 1926 року (№5). Послання, адресатом якого був Віктор Петров, відзначається доброзичливо-іронічною тональністю: «Тож не дивуй, що – стомлений без праці – / Смиренно утікаю, мов Горацій, / На вогкий шовк родимих берегів, / Де виріс я, де слухали мій спів / Чаплі й лелеки, а не футуристи, / Де тепле небо, де повітря чисте, / Де комарі танцюють угорі, / Де мислі теж легкі, як комарі»[6].

Відомо, що Євген Маланюк мав пістет до поетичного таланту М. Рильського, отож, у «Посланії» виявилось прихильне ставлення автора до адресата. Попри те, образ адресата не є головним у вірші, «рибальські настрої» – це лише один з імпульсів до написання «Послання». У Маланюка, як, до речі, у Шевченкових звертаннях до М. Щепкіна («Заворожи мені, волхве»), до М. Гоголя («Гоголю»), до М. Костомарова («Н. Костомарову») провідними стають болючі роздуми про долю України.

У пролозі міститься лаконічна характеристика М. Рильського: «Поет, рибалка і філософ, / Правдивий син Сквороди, / Збагнув криваву мудрість світа, / Солону істину буття» [4, 179].

Образ адресата формується також за допомогою вкрапель з листа Юрія Липи: «Рибальські настрої весь час у Рильського...» [4, 180]. Є. Маланюк не сприймає відчуженості, відсторонення, позірної байдужості до свого часу, на його переконання «...майже поза / В страшний цей час у лозняках / Ховати тишу й (може)... жах» [4, 180]. Традиція такої метафоричної характеристики громадянської позиції митця йде від Шевченка. Згадаймо його послання до Щепкіна 1844 року «Заворожи мені, волхве». У своєму зверненні до великого актора Шевченко писав: «Ти вже серце запечатав...» [8, 245].

Біблійний образ запечатаного серця, запечатаних уст – це метафора на означення вимушеного мовчання. Дуже часто це мовчання буває спричинене остаточним розчаруванням у житті. Щепкінській позиції Тарас Григорович протиставляє свою: «...А я ще боюся. / Боюся ще погорілу / Пустку руйнувати, / Боюся ще, мій голубе, / Серце поховати» [8, 245].

У своїх роздумах і оцінках Є. Маланюк спирається на ті ж константні образи серця і болю: «Це не снобізм, це – біль за Вас. – / Це так зітхнуло серце рідне!» [4, 180].

Рефлексивно-медитативна основа інтродукції змінюється інвективно-викривальним пафосом у першій і наступних частинах твору. Перший рядок першої частини окреслює час і місце зображуваної події: «Три гості тут були торік» (підкр. наше – Г. Н.). Як зауважується у підрядковій примітці, йдеться про приїзд у 1924 році до Праги П. Тичини, В. Поліщука і О. Досвітнього. Але тут же ця конкретно-історична ситуативність долається розмиканням спочатку просторових («є послання цього бічною темою – Європа»), а потім і часових («після Полтави й Конотопа») координат.

Серед проблем, які порушує Євген Маланюк, наскрізною є проблема протистояння України деморалізуючим впливам Москви, Росії. Як відомо, у двадцять років минулого століття нового витка своєї агресивності сягає ідея месіанської ролі Росії у розвитку інших народів. З граничною нещадністю поет осуджує імперські амбіції «північного царя»: «Наш Смердяков вже мріє смачно / Про «пролетарії всіх стран»; – / Не «щіт», не «крест», і не «праліви», / Тепер вже планетарний плян – / Одеського босаятва зливи / Перехлюпнуть за океан. / Відомо ж: пуп землі в Тамбові, / Святі всі – русські були» [4, 182].

Як і Шевченко, Маланюк у своїх оцінках буття ніколи не виходив за межі християнської віри. Водночас услід за Кобзарем він оскаржував православну практику російської церкви, яка протягом століть використовувала ідеї християнства з метою політичної експансії. Саркастично звучать, зокрема, слова: «Русь – Рим, христолубиве військо, / Сінод, нагайка, Петербург / Та хижий свист сибірських пург...» [4, 181]. Присутність в одному асоціативному ряду образів «Русь – Рим», «сінод», «нагайка», «свист сибірських пург» нагадує гротескові формули з Шевченкового «Кавказу»: «Храми, каплиці і ікони, / І ставники, і мірри дим, / І перед образом твоїм / Неутомленніє поклони. / За кражу, за войну, за кров, / Щоб братню кров пролити, просять, / І потім в дар тобі приносять / З пожару вкрадений покров!» [8, 311].

У нашому літературознавстві вже говорилося, що «Шевченкова оцінка світу зосереджена великою мірою на трагічній невідповідності тієї цивілізації, яка привласнила собі назву християнської, – неспотвореним євангельським істинам чи, можна сказати, Божому задумові, а отож і людським поняттям про правду і справедливість» [3, 191]. Все сказане повною мірою стосується і Є. Маланюка. І Шевченко, і Маланюк застерігають від зневажання релігійно-національних традицій, бо це першопричина усіх бід. Люди, які «Господа зневажають», які «матерію обожествили», можуть сподіватися хіба що на «Господній гнів».

Поетику інвективи у «Посланії» найвиразніше репрезентує епілог, адресований вже не так М. Рильському, як Україні: «Україно, країно проклята моя!» [4, 194]. Тут найповніше виявляється складність і суперечність бачення письменником образу України. З висоти своїх ідеалів Є. Маланюк гостро критикує українську суспільність, дає просто-таки вбивчі характеристики нації, «якій понад майбутнє України / Дорожче теплий супокій – / Їй барва крові серце красе, / Їй грім – забава Іллі, / І мудрість – «моя хата скраю» – / Вся філософія її... / Їй вороги – лиш «воріженьки», / Що «згинуть» – невідомо як... [4, 193].

При зіставленні викривальних пасажів Шевченка і Маланюка знаходимо чимало схожих моментів і, навіть, словесних співпадань. Це виявляється у тавруванні рабської психології (порівн.: «Раби, підніжки, грязь Москви» – «в нім зворушився давній раб»), у послідовному «підсвічуванні» сучасного минулим (Шевченко апелює до козацької України, а Маланюк – до Еллади Скитської), у протиставленні «славних прадідів великих» «правнукам поганим», а відтак різкому осудженні «скалічених маленьких людей», які «прогаяли великі дні». Вино-

сячи вирок тим, хто перетворив Україну на руїну, Євген Маланюк користується тими ж морально-ціннісними формулами, що і Т. Шевченко, наприклад,

у Шевченка: «Схаменіться, недолуди, / діти юродиві!» [8, 313];

у Маланюка: «Здыхають, здохнуть діти зла, / Людці й недолудки здрибнілі» [4, 191].

Доля України осмислюється Маланюком у площині широких часових і просторових узагальнень: «Пишу по роках сліз і крови, / Що напророкував пророк: / «Присплять лукаві і в огні / Її окрадену збудять» [4, 192]. Не принагідною є ця цитата з Шевченкового «Мені однаково». Характеристичне Шевченкове слово «окрадена», яке повторюється через декілька рядків в авторській констатації «нас люто, хижо обікрали» – веде не лише до настрою вірша «Мені однаково» з його візією майбутнього України, але й до настрою послання «І мертвим, і живим...», де, як відомо, виведено образ української волі, української історії з їх «козацькими вольними трупами, окраденими трупами». Отже, окраденість української волі, української надії – це не епізод в історії України, а довготривалий чинник, який врешті-решт і сформував комплекс малоросійського раба.

Навіть поодинокі Шевченкові слова несуть у Маланюковому тексті закодовану інформацію про минуле і майбутнє нації. «Схаменіться, будьте люди», – закликав Шевченко. «Не схаменулись, непокори», – читаємо у Маланюка, а далі у «Посланії» розгортаються картини того лиха, яке у свій час передбачив для України Шевченко-пророк.

В. Марко, аналізуючи поему «І мертвим, і живим...», відзначає таку рису поезики Шевченка, як «оксюморонність переживань і прагнень» ліричного героя, і для прикладу наводить рядок «Нехай мати усміхнеться, заплакана мати» (усміхнена – заплакана). Ця оксюморонність, як зауважує дослідник, «призводить до перетворення наскрізних антитез у поетичні оксюмори, що найповніше передає складність переживань поета, його думання, сприймання світу, що є ознакою могутнього таланту й високої художньої майстерності автора твору» [5, 27].

Антитетичний принцип світосприймання, а відтак оксюморонність формулювань – той важливий стилетворчий чинник, який у Маланюкових описах України займав чи не провідне місце: «Вона (Україна – Г.Н.) жила без архітекта / й була об'єкт – замість суб'єкта» [4, 193]; «Як в нації вождя нема, / Тоді вожді її поети» [4, 193]; «Міцна кров нації й родини / На смерть штовхнула б за життя» [4, 193].

Перегуки у Євгена Маланюка з Тарасом Шевченком цікаві не лише з погляду подібності, але й з погляду різниці у вирішенні проблем свого часу. Якщо Шевченкове «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє» завершується картиною ідилічного видіння («і світ ясний, невечірній тихо засіє...»), то фінальна максима Є. Маланюка має абсолютно іншу тональність: «...треба / Чужее різати життя / В ім'я Христа, безсмертя й неба, / В святої Вічності ім'я» [4, 193]. Відомо, що саме такі висловлювання, таке утвердження мілітарності дали підстави імперській пропаганді звинувачувати Є. Маланюка у фашизмі. З того часу постулюється брутальна теза, що українські патріоти – це фашисти, нацисти, яких, мовляв, треба знищити.

«Фінальна ідилія в «Посланії», – пише про твір Т. Шевченка В. Марко, нестійка, бо й після неї не можеш позбутися сумніву: чи не обернеться вона новим відчаєм?» [5, 29]. То ж чи не відчаєм продиктований і фінальний імператив Є. Маланюка? Не варто скидати з рахунку той факт, що писалося «Посланіє» у час болісного осмислення уроків поразки УНР в умовах притлумлення московською владою соціально-економічних, морально-духовних і національно-громадянських цінностей українців. «Не забуваймо й про те, – наголошує В. Базилевський, – що в даному випадку маємо справу з поетом бездержавного народу. Поетом, який послідовно спалював нерви в ім'я державності своєї нещасної нації. Спалював у такий спосіб і на такому кострищі, що аналогів йому немає в нашій поезії. Окрім, звичайно, Шевченка» [1, 161].

Отже, і Тарас Шевченко, і Євген Маланюк, відчуваючи себе речниками історичного буття народу, в пошуках шляхів національного визволення осмислювали цілу низку можливих варіантів: від кривавої помсти до примирення та злагоди між усіма синами України.

Список використаних джерел

1. Базилевський В. Римлянин з Архангорода / Володимир Базилевський // Лук Одиссеїв. – К.: Ярославів Вал, 2005. – С. 157–207.
2. Гординський С. Євген Маланюк – національний поет / Святослав Гординський // На переломі епох. Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади / Серія «Ad Fontes – До джерел». – Львів: Світ, 2004. – С. 236–240.
3. Дзюба І. Шевченко і Шіллер: Візія ідеального стану суспільства / Іван Дзюба // Вікно в світ. – 1999. – № 2. – С. 186–195.
4. Маланюк Є. Посланіє / Євген Маланюк // Лицарі духу: українські письменники-націоналісти – «вісниківці». – Дрогобич: Відродження, 1996. – С. 179–194.
5. Марко В. Поема Тараса Шевченка «І мертвим, і живим...» Василь Марко // Дивослово. – 1997. – № 5–6. – С. 26–29.
6. Рильський М. Друге рибальське послання / Максим Рильський // Життя й революція. – 1926. – № 5. – С. 13.
7. Чамата Н. Жанр поетичного послання у творчості Шевченка / Ніна Чамата // Слово і Час. – 2014. – № 3. – С. 51–56.
8. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – К.: Дніпро, 1972. – 699 с.

The article is dedicated to the comparison of «Poslaniye» («Epistle») by Y. Malanyuk with poems of T. Shevchenko. The works are viewed in the context of a specific historical epoch and facts of individual life. Dialogue of two poets' works is followed; the common and distinctive features are shown. The attention is paid to the development of Shevchenko's thoughts, emotions, and images in Y. Malanyuk's work's. In the article it is proved that, in spite of temporal asymmetry, role of both poets in national-cultural life of their societies was practically similar and included

expressing of national pain, caused by tragic situation in Ukraine under pressure of Russian authority both in th XIXth and in the XXth century.

In the center of the research is work «Polaniye», on which Y. Malanyuk was working during 1925-1926 years. According to its genre and composition it is very complicated lyrical work, which connects features of epistle genre (addressee, words of addressing, oratorical style) with poetics of invective. According to its content and character of emotional experience «Poslaniye» is close poems «Varyaz'ka ballada» («Varagian ballad»), «Kulish», «Z varyahiv» («From Varagians»), «Diva Obyda».

Poem-epistle, addressed to M. Ryl'skyi, was the response on the works of poet-neoclassic, which proved his rupture from cruel and controversial events in Ukraine in the middle of the XXth century. It is known that Yevhen Malanyuk had a piety to the poetical talent of M. Ryl'skyi, and in «Poslaniye» the author's favourable attitude to the addressee was also proved. Despite this, the image of addressee is not central in the poem, «fishing moods» – is only one of impulses for creating the «Poslaniye». In the article it is proved that in Y. Malanyuk's works, as in T. Shevchenko's appeals to M. Shchepkin («Zavorozhy mene, volhvo»), M. Hohol' («Hoholyu»), M. Kostomarov («N. Kostomarovu») the main are painful thoughts about destiny of Ukraine. The main attention is paid to lingual and stylistic aspects of analyzed texts.

T. Shevchenko and Y. Malanyuk feeling themselves as upholders of historical being of the nation while searching of ways for national rescuing, conceived many possible variants: from bloody revenge to reconciliation and peace between all sons of Ukraine.

Key words: epistle, epistolary, addressee, typical comparison, meditation, invective, antithesis

УДК 821.161.2-2.09(045)

Л.В. Павлішена

РОМАНТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ УКРАЇНИ В РОСІЙСЬКОМОВНІЙ ДРАМІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «НИКИТА ГАЙДАЙ»

У статті йдеться про концептуальні ідеї уривку російськомовної драми Т. Шевченка «Никита Гайдай». Як головну ідею визначено усвідомлення найвищої цінності політичної, філософської та етичної свободи. Твір розглянуто, враховуючи сучасні погляди на психоісторію української літератури. Розкрито репараційні тенденції відтворення образу України, Держави, майбутнього українського народу в історичній драмі письменника. Зазначено особливості синівського психотипу, відтвореного в образі головного романтичного героя, досліджено специфіку відображення сучасного як взаємозалежності минулого і майбутнього.

Ключові слова: «репараційні тенденції», психотип, головна ідея, головний герой.

Постать Т. Шевченка розкривається у незбагненному поєднанні геніальності письменника, художника, політика, мислителя-філософа і провидця. З його, на перший погляд, простих, життєво влучних рядків завжди можна зчитувати мнотинні підтексти. Завдяки мистецьким надбанням нашого генія українська культура вийшла на вищий щабель свого розвитку, бо саме він точно і знаково окреслив її національну самобутність. Своєю творчістю Т. Шевченко опонував усім, хто вважав, що кращі часи України в минулому, і пам'ять про неї потрібно рятувати від забуття. Письменник окреслює усю велич українського народного духу і спрямовує свідомість читачів до процесу національного відродження. Велика духовна сила сконцентрована і в його драматичних творах. Дарма, що їх всього кілька. Це, зокрема, завершена п'єса «Назар Стодоля», уривок із російськомовної драми «Никита Гайдай», «Песня караульного у тюрмы» із незнайденної мелодрами в прозі «Невеста».

Глибокі дослідження драматургії Т. Шевченка почалися з 1920-х років. Зокрема, у розвідках Б. Варнеке, О. Киселя, П. Руліна, А. Шамрая [6; 9] з'ясовано проблеми жанру та змісту, подано композиційний аналіз драми «Назар Стодоля». Друга хвиля наукових розвідок щодо драматичної творчості митця, на думку В. Івашківа, розпочалася наприкінці 1950-х – на початку 1960-х років, вона представлена комплексним дослідженням драматургії Шевченка Д. Антоновича – «Шевченко-драматург» та розвідкою В. Шубравського – «Драматургія Т.Г. Шевченка» [4]. Останній неодноразово поглиблює свої пошуки, доповнюючи монографію рядом статей. Цікавим дослідженням є монографія В. Івашківа «Українська романтична драма 30-80-х років XIX століття» (1990). Оригінальну точку зору пропонує Ніла Зборовська щодо депресивно-репараційної позиції материнського коду і пошуків великого слова у поезії Т. Шевченка [3].

Оскільки до сьогодні картина драматичної творчості Шевченка «неповна і незбалансована» [2, с. 464], і «перебуває в «затінку» його геніальної поезії [4, с. 18], ми спробували поглянути на один із драматичних творів, враховуючи сучасні погляди на психоісторію української літератури.

Нашу увагу привернув уривок третьої дії російськомовної драми письменника «Никита Гайдай». Шевченко згадує про неї у листі до Г. Ф. Квітки-Основ'яненка (8 грудня 1841. С.-Петербург): «Ще посилаю вам кацапські вірші своєї роботи. Коли доладне що, то дрюкуйте, а коли ні, то закурійть люльку, коли люльку курите. Це, бачте, пісня з моєї драми «Невеста», що я писав до вас, трагедія «Никита Гайдай». Я перемайстрував її в драму. Я ще одну драму майструю. Назоветься «Слепая красавица». Не знаю, що з неї буде, боюсь, щоб не сказали москалі *mauvais sujet*, бо вона, бачте, з українського простого біту. Ну, та цур їм, москалям» [8, с. 16]. Як бачи-

мо з листа, автор сам нечітко визначився із жанром твору. Сьогодні ще маємо суперечки щодо того, чи драма «Невеста» і трагедія «Никита Гайдай» – це один і той же твір. П. Рулін, вказуючи на відсутність єдності патріотичного пафосу одного уривку і казкового мелодраматизму іншого, запропонував вважати їх різними творами [6]. Д. Антонович, навпаки знайшов факти відповідності назви «Невеста» змісту драми, що розглядається [1]. Ми вважаємо, що це окремі твори, оскільки вони різняться за спрямуванням та формою викладу змісту.

Уривок з драми опублікований у журналі «Маяк» у 1842 році. Твір має всі ознаки історичної романтичної драми. У ній зазначено час через дії історичних осіб: Б. Хмельницький, король Польщі Владислав IV. Герої твору згадують далеке та ближче історичне минуле України: славу Сагайдачного та Наливайка, походи на Туреччину, перемоги в боротьбі з Польщею та Московією. Хоч відсутня точна дата подій, драма виглядає цілком органічно, адже автор творить історію відповідно до власних передових поглядів, актуальних для першої половини XIX століття.

Основним підґрунтям романтизму є ідея свободи. Розчарування романтизму – це розчарування в навколишній реальності, а відсутність віри в цивілізацію відкриває шлях до пошуку ідеалу, до вічного абсолюту. Цей шлях вирішує усі протиріччя, змінює долю головного героя. Деколи цей шлях проходить по лінії морального вибору, «по іншій стороні видимого» (А. де Віньї). Микита з тих головних героїв, життя яких – протест проти обставин, «світового зла». Він, як справжній романтичний герой, не може спокійно вирішувати звичайні життєві проблеми, навпаки, не заперечуючи їх (кохання до Мар'яни, майбутнє одруження, родинні стосунки тощо), герой звертається до інтуїтивного відчуття власного життєвого призначення, долі своєрідного посланця. Микита – людина пристрасна, відчайдушна, самовіддана, йому притаманні і суспільний пафос, і емоційна експресія, і психологізм, властиве ствердження свободи, суверенності особистості. Головний герой драми широко вірить в культ особистості, він впевнений в самоцінності людини та її спроможності змінити плін історії.

На жаль, остаточно визначити жанр твору неможливо, оскільки відсутня «цілісність проблемної та ідейно-образної мікроструктур» [4, с. 18], а також важко спрогнозувати розвиток драматичної дії та фінал.

Концептуальними ідеями твору стали патріотизм, боротьба за національну свободу, любов до України та її історичного минулого. Автор вдало знаходить точки дотику між славним минулим і сучасністю козацької держави часів Б. Хмельницького. Цей твір утверджує повагу до найбільших здобутків попередніх поколінь, що розкривається в усвідомленні найвищої цінності політичної, філософської та етичної свободи як окремої особистості, так цілої держави. Драматург відображає сучасність як нерозривний зв'язок між минулим і майбутнім. Т. Шевченко не відступив від основних ідеологічних тенденцій романтизму часу, він створив «ідеологічну» драму на кшталт історичної трагедії М. Костомарова «Переяславська ніч» (1841).

Основним мотивом є думка про відповідальність героя за долю нації. Микита поспішає в дорогу – він везе послання Б. Хмельницького до польського короля Владислава IV, в якому гетьман скаржить на свавілля польських магнатів в Україні: «О! Боже сильний! Боже славы! / Пошли мне мудрость отворотить / Эту кровавую расправу, / Пошли мне мудрость вразумить / Алчных грабителей лукавых, / Что братья мы, что не любовью, / Раздором грешная земля / Утучнена, родною кровью!» [7, с. 19], «Что, ежели определено судьбою мне, простому человеку, окончить словами, чего миллионы не могли кончить саблями?», «Какая радость, Боже мой! / Я славу словом завоюю / И славный подвиг торжествую / С тобой одной!» [7, с. 19].

Головний герой – Микита – романтичний образ. Він бореться за краще майбутнє України, рівняється на її визначних синів: «Что Наливайка дух великий / Воскреснет снова среди мечей, / И тьмы страдальческих теней / Наши неистовые клики / В степях разбудят» [7, с. 18]. Його кохана дівчина Мар'яна також готова розділити долю борця за щастя Батьківщини: «Я боевые песни буду / Петь для тебя, пойду плясать; / Ты мне / Расскажешь про походы: / Как вы ходили воевать / Татар, турецкого султана, / Как Сагайдачный с козаками / Москву и Польшу воевал, / Как Наливайко собирал / Перед родными бунчуками / Народ козацкий защищать / Святую Церковь» [7, с. 16].

Як зазначає Н. Зборовська, «висока форма українського романтизму відповідає центральній в материнському онтогенезі депресивній стадії, пов'язаній з автобіографічним онтогенезом Т. Шевченка» [3, с. 77]. Зазначений дослідницею мотив пошуку «батьківського захисту» при пошкодженні «материнського об'єкта» [3, с. 77] відкриваємо у рядках драми: «Владислав – добрый король, друг благородного Хмельницкого, он меня выслушает» [7, с. 18], «Я знаю сердце короля: / Он добр, сговорчив» [7, с. 19]. Ідея держави актуалізується, слово Б. Хмельницького, Микити, власне самого письменника спонукатиме синів України відродити її славу: «Родные песни старины. (Громче.) / То песни славы! Звуки рая! / Сынам на диво, на любовь / Сложили их, не умудряя / Дела великие отцов» [7, с. 20], «Тогда враги ее боялись, / Тогда сыны ее мужали / И славные отцов дела / Своєю славой обновляли» [7, с. 21]. Микита має велику «спрагу мужності», він вірить у сильну руку короля, у мудрість Б. Хмельницького, тобто «репараційні батьківські тенденції стають важливим психічним захистом для поневоленої України» [3, с. 78].

Депресивна позиція втілена у діалогах головних героїв: «Мар'яна: Ну, развеселись же. Какой ты сердитый! На кого ты рассердился?» [7, с. 13], «Никита: Тебе сказать! / К чему тебе мои страданья, / Моя сердечная тоска?» [7, с. 13], «Мар'яна: А ты настоящий дед старый, никогда не пляшешь, и, кажется, не плачешь, а вечно хмуришься, как будто сердит на меня за то, что я люблю тебя. Или ты болен? Скажи, что у тебя болит? Никита: (показывая на сердце) Вот что! [7, с. 17], «А наша родина страдает, (печально) / А прежде счастлива была» [7, с. 21].

Репарацію «пошкодженого» материнського об'єкта» [3, с. 78] бачимо і в синівській надії, мрії про краще майбутнє: «Я смело стану перед троном, / Как важный сын родных полей; / И сейму правдою моею / Святость

народного закона / Я докажу. Они поймут, / Поймут надменные магнаты...» [7, с. 15]. Позаяк, Україна-матір для українця – «вищий ідеал національної самототожності» [3, с. 78], головний герой драми уособлює своє індивідуальне, особистісне із загальнонародним, трансформуючи образ коханої дівчини в образ України: «Никита: Украина милая моя!/ Моя Украина родная!/ Ее широкие поля,/ Ее высокие курганы,/ Святая прадедов земля!.../ И ты, / Украйны образ / несравненный, / Люблю тебя, в тебе одной / Я всю Украйну обожаю [7, с. 15].

Письменник продовжує традиції І. Котляревського і веде пошук українського ідеалу Держави. У монолозі Микити бачимо один із синівських психотипів, які прагнуть до «батьківської універсальності» [3, с. 79]: «Придет ли мудрый вождь из среды вашей погасит пламенный раздора и слить воедино любовию и братством могущественное племя?» [7, с. 22].

У цьому творі драматург проповідує високі гуманні ідеї єднання і солідарності. Проникливе розуміння національного минулого відкрило шлях до створення національно-державницької ідеї, яка є панівною в його творчості. Ця ідея розкривається письменником у динамічному русі психотипу сина нації до активної, дієвої волі, що є своєрідним прагненням до репарації «втраченого» образу України. «Дух нескореної Нації» (Є. Маланюк) розкритий Шевченком не лише для головних героїв драми, а й для їх ще ненародженого сина: «Марьяна: И вырастет сын Иван, / Запорожский атаман, / Как ты, смелый, кароокий, / Как ты, стройный и высокий. / Как мне весело, как любо, / Как я рада, рада буду!» [16]. Сюжетні лінії драми моделюють романтичний образ України, яка не заперечується, а лише стверджується.

Список використаних джерел

1. Антонович Д. Шевченко-драматург / Д. Антонович // Шевченко Т. Повне вид. творів : у 16 т. ; ред. коміс.: О. Лотоцький (голова), Р. Смаль-Стоцький, П. Зайцев ; відп. ред. А. Петренко. – Варшава ; Львів : Укр. наук. ін-т, 1934-1939. – Т. 6. – С. 201-211
2. Грабович Г. До історії української літератури: дослідження, есеї, полеміка / Григорій Грабович. – К. : Критика, 2003. – 632 с.
3. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: Монографія / Ніла Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
4. Івашків В. Тарас Шевченко-драматург: причинки до теми (до 150-ти річчя від смерті) / Василь Івашків // Вісник НТШ. – Львів: Інформ. видання Світової ради НТШ. – 2011. – Число 45. – С.17-20.
5. Івашків В.М. Українська романтична драма 30-80-х років XIX ст. / В.М. Івашків. – К.: Наукова думка, 1990. – 143 с.
6. Рулін П. Драматичні спроби Шевченка / П. Рулін // Тарас Шевченко. Збірник. – К., 1921. – С. 95-107.
7. Шевченко Т. Зібрання творів: у 12 т. / Тарас Шевченко; редкол.: М.Г.Жулинський (голова) [та ін.]. – К., 2003. – Т. 3: Драматичні твори. Повісті. – 592 с.
8. Шевченко Т. Зібрання творів: у 12 т. / Тарас Шевченко; редкол.: М.Г.Жулинський (голова) [та ін.]. – К., 2003. – Т. 6.: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 632 с.
9. Шевченко Т. Твори / Тарас Шевченко; за ред. А. Березинського, О. Новицького, А. Шамрая, Р. Шевченка. – Х.: Рух, 1930. – Т. 2: Проза: [пер. укр.] / ред. і прим. А. Шамрая. – 559 с.

Pavlishena Lyudmila. Romantic tendencies of creating the image of Ukraine in Russian drama by Taras Shevchenko «Nikita Gaidai»

Summary

The article deals with the conceptual idea of fragment of Russian-language drama by Shevchenko «Nikita Gaidai». Scientific studies of the genre, content, composition of drama works of Ukrainian genius are analyzed. The main features of the drama are investigated based on the factual material. The political, philosophical and moral freedom is defined as the main idea of realization the highest values. It is indicated that the main basis of romanticism is disappointment in reality, a lack of faith in civilization, search for the ideal, eternal absolute. The drama is examined due to the current views of psychohistory of Ukrainian literature. The compensation tendencies of creating the image of Ukraine, the State, the future of the Ukrainian people in the historical drama are revealed. The features of psychotype of son recreated in the image of the romantic hero and the specific of reflection of the present as the interdependence of past and future are investigated in the article.

The author concludes that the main character of the drama is one of those romantic heroes whose lives are protesting against the conditions, «the world of evil», he turns to his own intuitive sense of life purpose, destiny of messenger. Mykyta is a passionate, desperate, self-sacrificing man. The author notes that the protagonist of the drama is a strong believer in the cult of personality, he is sure of the intrinsic value of human and his ability to change the course of history. The main motive is the idea of responsibility of the hero for the destiny nation. The article concludes that the dramatist proclaims high humanistic ideas of unity and solidarity. Insightful understanding of the national past opened the way for a national public idea, which is dominant in his work. This idea reveals by the writer in dynamic movement of a son of the nation psychotype to active and effective will for reparation of «lost» image of Ukraine.

Key words: *compensation tendencies, psychotype, conceptual idea, protagonist.*

НОМО LUDENS ТА ЕПІЧНИЙ ВЕКТОР УКРАЇНСЬКОГО ШІСТДЕСЯТНИЦТВА: АНТИВОЄННИЙ КОНТЕКСТ

У статті розглянуто «ігрові» елементи антивоєнної прози українських письменників-шістдесятників, зокрема в творах «Діти війни» Є. Гуцала, «Бинь-бинь-бинь» М. Вінграновського, «Весілля Опанаса Крокви» В. Симоненка, «Климко» Гр. Тютюнника та ін. Інтерпретація художніх текстів здійснюється з урахуванням символічного «демаскування характеру» (Л. Фриде) образу *Homo Ludens*, для якого «гра» – це своєрідний спосіб життєвого самоутвердження.

Ключові слова: новела, новаторство, часопростір, поетична асоціація ідей, поетика, метафора, українське шістдесятництво, сюжет, твір.

Говорячи про художню парадигму «гри» та «реальності» в прозі українського шістдесятництва передусім слід зауважити, що її альфою й омегою є епічна модифікація образу *Homo Ludens* (Й. Гейзінга). Адже ідейно-сміслова іскра його антивоєнного контексту була викресана із каменю історичного минулого. Потрібно пам'ятати, що *Homo Ludens* («людина, яка грається»), – це не лише видима *текстуальна реальність*, але й непізнана блискавка *сюжетотворчої гри* між адресатом і адресантом.

Серед письменницької когорти українського шістдесятництва проблема взаємовпливу «гри/дійсності» виразно унаочнюється в таких антивоєнних творах, як «Діти війни» Є. Гуцала, «Бинь-бинь-бинь» М. Вінграновського, «Весілля Опанаса Крокви» В. Симоненка, «Климко» Гр. Тютюнника та ін.

По суті завдяки «ігровому принципу» людської діяльності можна визначити «діагноз» духовних бід індивідуума як в історичному, так і в культурному розвитку.

Наприклад, в оповіданні «Діти війни» Є. Гуцала авторська *ігрова позиція* підноситься до вищої сфери людського духу, для того, щоб у *метафору* дитячого сподівання не вкраплювалась *химера* жорстокої дійсності. Адже малеча, бавлячись щовечора у «фронтного листоношу» біля зруйнованої війною хати, певною мірою переноситься в інший пізнавальний вимір світу, який відрізняється від воєнних реалій. Діти грають роль дорослих, копіюють їхні вчинки і реакції. У них своя війна – без окопів, атак і смертей!

Зрештою, якщо вдуматися в діалектику людської поведінки, то вона на перший погляд видається лише «грою». Таке метафізичне твердження певною мірою відображає суть речей, бо психічна функція *Homo Ludens*'а полягає у вивільненні надмірної життєвої енергії. Так, в оповіданні «Діти війни» Є. Гуцала мала Ганя понад усе любила вечірні сутінки, коли «сонце йде спати за далекий ліс, залишаючи на обрії тремтіння золотого усміху» [4, с. 80]. Тоді їй хочеться бігати, веселитися й обіймати увесь світ. У ті життєрадісні хвилини «наче вселяється в неї якийсь чортеня – моторне, веселе, пустотливе – й чортеня веде її то на край городу межкою, то поза городами несе так, що аж у голові макітрить, чи в поле вижене, а в полі сивий спокій лежить на бадилля бур'янів» [4, с. 81].

З цього приводу можна навести міркування Й. Гейзінга (зокрема, у філософській праці «*Homo Ludens*») про те, що радість тісно пов'язана передусім із грою. Такий глибоко психологічний момент простежується і в оповіданні «Діти війни» Є. Гуцала, де розігрується сцена «фронтного листоноші», в якій малеча по-справжньому імітує поведінку дорослих, не гребуючи людськими долями. Однак у художній містифікації війна постає через візію дитини як естетична ігрова функція. Малий хлопчик Огірчук щораз вручає похоронну телеграму Хариті – дівчинці-сироті, тато якої загинув на фронті. Відтак вона із болем душі говорить малому «листоноші»:

« – Чуєш... може б, ти мені вже не приносив похоронної, коли вдруге гратимемось?»

– Та хіба я хочу? – спроквола відказує Огірчук. – Але ж воно так.

– Ти не принось, – каже Харитя, в якій вже сльози висохли і голос рішучий став.

– Я б і не приніс... – знову своє править Огірчук.

– Чому мені та й мені? Комуś іншому принеси!

– Кому ж? У них не повбивало, а твого батька вбито. Як же ми тоді гратись будемо?

– А ти принеси похоронну Гані, хай вона поплаче. Її батько теж на фронті.

– Але ж його не вбило...

– То може вб'є – доказує Харитя» [4, с. 82–83].

Є. Гуцало, використовуючи ігровий елемент із наївного дитячого світу, якоюсь мірою поглиблює психологічне розуміння причин вселюдського історичного колеса війн. Адже дитячі ігри у «фронтного листоноші» – це не тільки просте нерозуміння певних речей, але й замаскована жорстокість і насильство, які соціум плекає ще з раннього віку людини. Із цього приводу Й. Гейзінга, цитуючи В. Ербена, писав, що «війна виразно показує своє походження із примітивної сфери безнастанного й ревного змагання, де в нероздільній єдності перебували разом гра й боротьба, право, жеребкування й талант» [3, с. 117]. Правда, Є. Гуцало настільки майстерно і щиро відтворив безневинний світ своїх «малих героїв», що певні думки і підтексти якимось не сприймаються. Тому оповідання постає в уяві адресата як маленька чиста дощечка, на якій викарбувано усі гріхи людства.

Дитяча рецепція світу «гри» та «реальності» в оповіданні «Діти війни» Є. Гуцала має свої аналогії і в композиційній побудові новели «Пістунка» В. Стефаника. У кожній «грі» – свої правила, глибоко внутрішній зв'язок із художнім змістом того чи іншого твору. Так мала Парася, тримаючи на руках немовля, розповіла сусідським дітям

про те, як її батько погрожував матері, щоб та будь-якою ціною позбулася свого байстрюка: убила, бо то не його дитина. Це спонукало сусідських дітей «бавитися в похорон». *«А баба Дмитриха кричить із-за воріт:*

– Що ви? Подуріли, дівки, з своїм голосінем? Гріх голосити, як нема вмерлого.

– Бабо, це гусарева дитина має вмерти, її мають задушити, тому не гріх голосити.

Баба хреститься, діти дальше голосять» [8, с. 184].

Всередині дитячого ігрового простору Homo Ludens знищує ілюзію морально-етичного кодексу дорослих, тих соціально-сімейних координат, з яких складається фальшива людяність. Адже «гра в похорон» – це своєрідний іспит дітей перед «серйозним ділом», якого згодом вимагатиме від них життя. У «грі» розігрується щось таке, що перевищує теперішнє буття, надаючи йому глибокого смислу. З цього приводу – слушна порада психологів: «Просто посмійся над проблемою і вона шезне!»

Якщо подивитися під цим кутом зору на ігрову семантику наївного дитячого світу в оповіданні «Бинь-бинь-бинь» М. Вінграновського, то це не що інше, як езотеричний *tour de force* (прояв сили) у загадуванні загадок. Так малий хлопчина розмірковує: *«Літаки летять! Сірі, з хрестами. Літаки летять здорові, і мов неживі, і наче не летять, а наче щось тягне їх – гу-гу-гу. То ж птиці літають, крилами мах-мах. А ті не махають, а летять. Багато. Неба для них не хватає. Літаки більші за небо – гу-гу-гу... От хоч би один упав у нас на городі. То я б уже надивився, і мама надивилася б!»* [2, с. 172].

У дійсності війна нікому не потрібна, але багатьом потрібна ненависть і жадова кровопролиття. З цього приводу – слушні слова Дж. Кеннеді, котрий запевнив: «Або людство покінчить з війною, або війна покінчить з людством».

Слід зауважити, що поза антивоєнним контекстом «образ однокрилого літака» відіграє важливу роль у житті і творчості М. Вінграновського. Сучасна літературна критика неодноразово визначала цю «таємницю загадки» митця. Мова іде про вірш «Я сів не в той літак» (1965), який М. Вінграновський передруковував ледь не в кожній наступній своїй книжці. Ліричний герой помиляється з вибором літака, що має лише одне крило. Він повинен був стати другим крилом, проте цього не відбулося і польоту кожної миті загрожує падіння. Утім ліричний герой не боїться смерті, терпляче долаючи призначену йому щербатою долею дорогу.

У покоління репресованих українських письменників-шістдесятників у кожного була «своя війна», «свої однокрилі польоти» і «свої не ті літаки». Іншими словами усі вони були «свої серед чужих і чужі серед своїх». З цього приводу – слушні полемічні міркування Т. Салиги: «Протиставленням герменевтам, котрі причисляють вірш до інтимної лірики (мова іде про вірш «Я сів не в той літак» М. Вінграновського. – А. П.) з апелюванням поета до образу жінки (а ще стюардеси!) наведу літературознавчий спогад Ігоря Калинин. Він, зокрема, пише: «Валерій Марченко, молодий журналіст із Києва, не без гумору сповіщав добірне і чесне товариство (а це Іван Світличний, Зиновій Антонюк, Євген Пронюк, Микола Горбаль, Семен Глузман – і, далєбі, далеко не всі!) у концлагері на Уралі: «Я сів не в той літак». Мав на увазі, що його свідком звинувачення була знайома стюардеса. Та всі ми сіли «не в той літак». Хоч, зрештою, з «великої зони» наш літак таки тримав курс у найправильнішому керунку до Свободи, правда, ... до «малої». Ми розійшлися зі советським суспільством, але напевно знали, що йшли в ногу з далеким вільним світом. На той політ відважувалася (вольно чи невольно) малесенька жертвна щопта, без надії і сподівання... Але вона була вже ... «як епоха!»

Курс «не того літака» вилонявся з облудної задушливої течії в український лет завдяки, щонайперше, поетам, які чи у «земному тяжінні», чи в «атомних прелюдах» не вичислювали, а озвучували, свідомо чи несвідомо, дух одвічної стихії» [6, с. 16]. Відтак завдяки герменевтичному принципу діалогічності у розумінні феномену творчості українського митця літературознавець доходить слушного висновку: «Утаємлена загадковість – прикметна домінанта лірики Вінграновського. Тут загадка полягає не в тому, що, її відгадавши, матимеш розв'язку. Навпаки, увесь чар загадки таїться у «невідгадуваності», а в її щедрому розкішші метафор, буйнопілинні асоціації» [6, с. 17].

Зрештою, «свобода» у міцних лещатах тоталітарного радянського режиму стала для українських письменників-шістдесятників, зокрема М. Вінграновського, Є. Гуцала, В. Симоненка, Гр. Тютюнника, основною передумовою діалектичного подолання свавілля, що виходило за межі офіціозу. Таким чином, тогочасні соціально-політичні події й особисте життя митців були невід'ємною частиною їхньої творчості, яка в багатьох моментах пояснює художньо-образну фікцію того чи іншого твору на основі спогадів, щоденників, записників, нотаток автора. Тому цілковиту рацію має О. Рарицький, запевняючи: «Мемуари про шістдесятників і шістдесятництво можна розглядати за певними змістовно-тематичними напрямками. Насамперед це повсякчасна прикутість до подій в Україні з оцінкою явищ, пов'язаних із демократичними процесами та їхнім згортанням, й характеристикою людей, причетних до них. Тут чітко виокремлюються мікротеми: дії автора, спрямовані на культурницьке наближення материкового й еміграційного українства, можливе у пік хрущовської відлиги; апеляції до громадських організацій на захист переслідуваних в Україні письменників...» [5, с. 251].

Так Гр. Тютюнник звирявся у своєму щоденнику, що загострене почуття справедливості часто спонукало його «відчувати людину, як рана – сіль». Звідси – і вразливість «маленьких героїв» письменника у жорстокому світі війни, і їхнє духовне дозрівання до розуміння іншого. Адже епістолярій та мемуари українського прозаїка-шістдесятника дають можливість збагнути в його художній «правді життя» функціональні ознаки феномену Homo Ludens.

Наприклад, тютюнниковий герой Климко із однойменного твору, як і сам митець, залишився сиротою і виховувався у рідного дядька. Однак у тяжкі воєнні лихоліття хлопчик зумів добром зігріти своє серце. Перебуваючи у голоді, холоді перед щоденною смертельною небезпекою, він прихистив у себе вчительку з немовлям.

Так беззахисна «маленька людина» заради інших ризикує власним життям. Климко відмовляється від опіки добрих людей і вирушає в небезпечну подорож до Слов'янська за сіллю, яку можна було обміняти на харчі й необхідні речі.

Закінчення твору – трагічне. Климко гине від ворожої кулі майже біля порогу свого дому, а «з пробитого мішка тоненькою цівкою потекла на дорогу сіль» [10, с. 117].

Так у пошуку «Шляху, Істини й Життя» Гр. Тютюнник змальовує монументальний образ дитини свого покоління – вдумливої, доброї, совісної і нужденної. Власне, художній часопростір «маленької людини» у творі «Климко» є реальною автобіографічною ретроспекцією митця, своєрідним віддзеркаленням душі тогочасного суспільства. «Уже в сорок другому році, – писав в «Автобіографії» Гр. Тютюнник, – почався голод. Я їв тоді картопляну зав'язь, жолуді, пробував конину... Йшов пішки, маючи за плечима одинадцять років, три класи освіти і порожню торбину, в котрій з початку подорожі було дев'ять сухарів, перепічка і банка меду – земляки дали на дорогу. Потім харчі вийшли. Почав старцювати. Перший раз просити було неймовірно важко, соромно, одбирало язик і в грудях тепло, тоді трохи привик. Ішов рівно два тижні. Через Слов'янськ, Краматорськ...» [9, с. 5]. Подібно скитався по містах Донбасу і тютюнниковий герой Климко в однойменному творі. Так, сюжетотворчі мотиви й поетична асоціація ідей митця співмірні із його автобіографічними моментами, особливо із словами: «Мало – бачити. Мало – розуміти. Треба любити. Немає загадки таланту. Є вічна загадка любові».

Таку ж одіссею жертвовної любові переживали і герої В. Симоненка, зокрема, в новелі «Весілля Опанаса Крокви». Замолоду Опанасові та Орісі, які кохали один одного, не судилося поєднати свої долі. Лише у лихоліття Другої світової війни ціною власного життя, щоб урятувати своїх односельчан від розстрілу, вони зумисне сказали карателям, що мають нібито синів-партизанів. «Їх повісили на гігантському в'язі біля колишньої церковки. Здивованими очима дивилися вони на врятованих ними людей і показували вслід карателям свої сині прикушені язички».

Опанас Кроква зроду не мав дітей, а баба Оріся, що поєдналася з ним вірвочкою, ніколи не була його дружиною. Кажуть, у юності вони дуже кохалися і хотіли побратися, але батьки не дозволили. Видали Орісю за багатшого.

Може, це правда, а може, людська фантазія творить нову легенду про велику любов, яка вже на смертному одрі зачала життя» [7, с. 410].

З цього приводу можна згадати «гімн Любові» апостола Павла: «Любов довготерпить, любов милосердствує, не задрить, любов не величається, не надимається, не поводитьсь нечестно, не шукає тільки свого, не рветься до гніву, не думає лихого, не радіє з неправди, але тішиться правдою, усе зносить, вірить у все, сподівається всього, усе терпить!» [1; 1 Кор. : 13; 4-7].

Ці апостольські новозавітні слова є невидимим епіграфом дивовижної історії в новелі «Весілля Опанаса Крокви» В. Симоненка, що прочитується між рядків. Автор слушно запевняє, що не підвладне кохання ні віку, ні часу! А той, хто дійсно любить хоч одну людину, любить увесь світ.

Без сумніву, *Homo Ludens* з урахуванням символічного «демаскування характеру» (Л. Фриде) в епічному світі українських митців-шістдесятників, зокрема у малій прозі Є. Гуцала, М. Вінграновського, В. Симоненка, Гр. Тютюнника та ін., близько споріднений із «правдою життя», із вічними християнськими цінностями. Відтак «гра долі» людини в творах письменників-шістдесятників завжди перебуває на терезах справедливості, любові і доброти. Вона, власне, служить самій культурі того чи іншого народу. Адже цілі, яким керується *Homo Ludens* Є. Гуцала, М. Вінграновського, В. Симоненка, Гр. Тютюнника, лежать у сфері духовних потреб правічних українських традицій.

Список використаних джерел

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. – Пер. з давньоєвр. й грец. І. Огієнка. – Київ, 2009. – 1151 с.
2. Вінграновський М. Вибрані твори: У 3 т. – Т. 3: Повісті й оповідання / Микола Вінграновський. – Тернопіль: Вид-во «Богдан», 2004. – 352 с. – Серія: «Маєстат слова».
3. Гейзінга Й. *Homo Ludens* / Йоган Гейзінга. – М.: Прогресс-Традиция, 1997. – 416 с.
4. Гуцало Є. Пролетіли коні: оповідання та повісті / Євген Гуцало. – К.: Вид-во «Гуманіт. л-ри.», 2008. – 384 с.
5. Рарицький О. Шістдесятники і шістдесятництво в мемуарній рецепції та інтерпретації Г. Костюка / Олег Рарицький // Філологічні семінари. – 2013. – Вип. 16. – С. 249 – 257.
6. Салига Т. Таїна загадки і «суперечлива гармонія» дискусій (герменевтичний полілог про поезію Миколи Вінграновського «Я сів не в той літак...») / Тарас Салига // Українська літературна газета. – 2013. – № 23-24. – С. 16 – 17.
7. Симоненко В. Вибрані твори / Василь Симоненко. – К.: Вид-во «Смолоскип», 2012. – 852 с. – Серія: «Шістдесятники».
8. Стефанік В. Твори / Василь Стефанік. – К.: Вид-во «Молодь», 1972. – 240 с.
9. Тютюнник Гр. Автобіографія / Григорій Тютюнник // Нескінченний діалог. Біобібліографічний покажчик до 75-річчя від дня народження видатного українського письменника Григора Тютюнника. – Луганськ, 2006. – С. 5 – 7.
10. Тютюнник Гр. Твори: У 2 кн. / Григорій Тютюнник. – К.: Молодь, 1985. – Кн. 2. – 328 с.

SUMMARY

Pecharskyj Andriy Homo Ludens and epic vector of Ukrainian sixties: antiwar context.

This paper deals with the «game» elements of small anti-war prose Ukrainian sixties, particularly in the story «Children of War» E. Hutsalo, «Bynh-Bynh-Bynh» M. Vingranovskyy, «Wedding Athanasiusa Krokvy» V. Symonenko «Klymko» Hr. Tyutyunnyk. The interpretation of the texts shall be based on the symbolic «de-disguise character» (L. Fride) image of Homo Ludens, for which «the game» – is a unique way of life and self-affirmation.

Speaking about an artistic paradigm «game» and «reality» in a small prose of Ukrainian sixties, first it should be noted that it is the alpha and omega of an epic image modification Homo Ludens (J. Heyzinha). Because the ideological and semantic spark of it's anti-war context was crossed out of stone historical past. Should remember that Homo Ludens («the man who played») – is not only visible textual reality, but an unidentified lightning of story-creation game between addresser and addressee.

Among a cohort of the Ukrainian sixties writers there is some problem of interference «game / reality». It definitely help understand in such anti-war writings as «Children of War» E. Hutsalo, «Binh-Binh-Binh» M. Vingranovskyy , «Wedding Athanasius Khrokwa» W. Symonenko «Klymko» Hr. Tiutiunnyk and other. Each «game» – its rules, deep inner connection with the artistic content of a work.

In fact, thanks to «playing notion» of human activity we could defined the «diagnosis» of spiritual ills of the individual as the historical and cultural development.

However, the writers of the sixties so skillfully and sincerely reproduced innocent world of their characters, that certain thoughts and implications somehow perceived. Therefore, the story appears in the recipient's mind as a small clean plate, which bears the sins of all mankind. In this regard can result in sensible reasoning J. Heyzinha (particularly in the Philosophical work «Homo Ludens») that joy is closely related first to the game. This deeply psychological moment can be traced in the story «Children of War» E. Hutsalo where is played out the scene about the «front post-man» in which the kids really mimics the behavior of adults, not disdaining human destinies. However, there is an art hoax war through the vision of a small child presented as a playing aesthetic function.

After all, if you think about the dialectic of human behavior, then it seemingly appears to be only a «game». This metaphysical statement to some extent reflects the essence of things, because biological function Homo Luden's is the release of excessive vitality.

Key words: novel, innovation, time space, poetic association of ideas, poetics, metaphor, Ukrainian sixties, plot, story.

УДК 821.161.1-1.09"19"

С.Ю. Пірошенко

ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИЙ ДИСКУРС ЛІРИКИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглянуто екзистенційні константи в ліриці Тараса Шевченка. Герменевтичне осмислення творів здійснюється із залученням категоріального апарату екзистенційної філософії. Виявлено кореляцію між поняттями екзистенціалізм, нонконформізм, маргінальність та меланхолія. Окреслена та проаналізована вказана система концептів в контексті філософських підвалин Шевченкової лірики.

Ключові слова: екзистенція, маргінальність, нонконформізм, амбівалентність.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Проблема людини в творчості українських філософів є далеко не буденним явищем, яке легко можна вписати в систему соціально-економічних, політичних та культурних відносин, що їх людина застає з народженням і покидає зі смертю.

У їх творчості наявне чітко виражене прагнення осягнути й осмислити глибинні основи людської сутності – ті основи, які визначають її екзистенційність, щось таємниче, невидиме, загадкове, але основоположне, джерельне, як своєрідний рушій дії, прагнень і мислення людини.

Екзистенціальна методологія філософського екзистенціалізму вказує на специфічність особистісного життя людини, її екзистенцію. Адже специфічність людини як унікальної істоти («екзистенція») визначається Ж.-П. Сартром як «ніщо»: «Екзистенція є те, що не є, і не є те, що є» [4, с. 56]. Адже внутрішній світ людської особистості становлять, по-перше, її індивідуальний життєвий досвід, пам'ять, тобто її минуле – те, що вже не є, і, по-друге, бажання, задуми, проекти, плани, мрії тощо.

Інтерес до глибин людського ества, де містично таємничий всесвіт – мікрокосм, увібрав у себе всі сили макрокосму – Всесвіту, – саме таке філософське підґрунтя є найближчим українському екзистенціалізму, адже інтерес до людини – мікрокосму – має глибоке коріння в українській ментальності.

Українська екзистенційна традиція сповнюється символами життя, підноситься над зовнішнім світом і виступає резонатором людської душі, відгукується на душевний стан людини, стає дзеркалом її почуттів і бажань. Одними з першовідкривачів і яскравим прикладом наслідування цієї тенденції є Г.Сковорода, М.Гоголь, Л.Українка, М.Коцюбинський та інші.

Одним із послідовників їхніх ідейних і творчих надбань був український поет і мислитель Т.Г. Шевченко.

Аналіз досліджень і публікацій... До питання дослідження екзистенційних мотивів буття людини у творчості Тараса Шевченка звертались О. Багрій, Л. Новиченко, В. Смілянська, В. Бородін, Н. Чамата. Безперечно, кожен дослідник трактує екзистенційний вимір митця по-своєму, проте цей аспект залишається актуальним у літературознавчому вивченні.

Зв'язок типу творчого мислення Т. Шевченка з ідеями екзистенціалізму було зауважено іще Богданом Рубчаком, а Оксана Забужко визначила його як «протоекзистенціалістський», наголошуючи на нонконформізмі митця. Саме в екзистенціалізмі «існує унікальність та парадоксизм, бо екзистуючий завжди відмовляється бути конформістом. Усвідомлювати свою екзистенцію – це індивідуальна риса; це поєднання миттєвого і вічного в

людині». Як відомо, нонконформізм є однією зі складових маргінальності – стану людини, що перебуває між двома статусами, але не належить до жодного з них. Так само і «схильні депресії або ж до нестримної експресії, меланхоліки ніби балансують між двома безоднями» [2, с. 93].

Мета статті...Розглянути екзистенційні константи в ліриці Тараса Шевченка. Простежити певну кореляцію між поняттями екзистенціалізм, нонконформізм, маргінальність, меланхолія та спробувати проаналізувати цю систему концептів як філософських підвалин Шевченкової лірики.

Вклад основного матеріалу...У творчості Тараса Шевченка проблема існування людини, її екзистенція, посідає центральне місце. Природа, історія, культура, релігія підпорядковані різним героям його творів, вони перебувають у центрі всього буття, від них відходять усі інші смислбуттєві проблеми. Такий антропоцентричний підхід поета-мислителя засвідчує, що він цінує в людині передусім вічні загальнолюдські якості. Для нього не має значення, до якої нації належить людина, якої вона віри, соціального стану.

Мистецьке світосприйняття Т. Шевченка, за спостереженнями Тараса Лютого, «інколи характеризують як «філософію трагедії». У нього знаходимо страдницьке переживання власної долі у загальному трагічному бутті свого народу» [3, с. 112]. У цьому контексті можна згадати вірш «І виріс я на чужині...» [6, с. 396]:

Погано дуже, страх погано!
В оцій пустині пропадать.
А ще поганше на Україні
Дивитись, плакати – і мовчати!

Складні перипетії особистої долі (кріпацтво, ув'язнення, солдатчина, життя на чужині та самотність) мистець осмислює в контексті буття всього українського народу. Сміслові коди екзистенційного світосприйняття поета проєктуються в художньо-образну матрицю сенсбуттєвих пошуків індивіда, що відбуваються в найбільш стресогенних точках граничного буття.

Дослідники Шевченкової творчості відзначають, що вагоме місце в його ідеї нової України посідає антропологія: «Шевченко удається до ревізії природи людини, символіка духу якої виражається словами кров, серце, воля» [1]. Залучення такої символіки створює ефект постійного конфлікту особистості з екзистенційним простором:

«Ой чого ти почорніло,
Зеленеє поле?»
«Почорніло я од крові
За вольную волю» [6, с. 345].

Аналіз смислового поля процитованих рядків унаочнює іманентний зв'язок поета з фольклорною пісенною традицією, його глибoku зануреність у народну ментальність та дискурс формування національної ідентичності.

Однією з лейтмотивних тем поезії Т. Шевченка є самотність. Як пише О. Забужко, «спектр висвітлення наскрізної для його творчості теми одинацтва – від чужинства й сирітства, тобто самоти соціальної та родової, до еротично-сексуальної і, нарешті, екстремального прояву самотності – тюремної ізоляції, – своєю широтою сягає далеко за рамки власне романтичного досвіду <...>» [2, с. 93].

Це почуття досить близьке до богопокинутості»:

Як же жити
На чужині на самоті?
І що робити взаперті?
Якби кайдани перегризти,
То гриз потроху б.

Відчуття екзистенційної закинутості, втілене в цих рядках, передає не лише меланхолійні інтенції, а й маргінальне небажання коритися обставинам. Як відомо, маргінальність може виступати у значенні чужинства, стану неприналежності до певного континууму, адже «яскраво виражена індивідуальність представляє руйнівний фактор для будь-якого натовпу». Саме такими настроями й позначена матриця світосприйняття ліричного героя Шевченкової поезії [6, с. 377]:

Мов за подушне, оступили
Оце мене на чужині
Нудьга і осінь. Боже милий,
Де ж заховатися мені?

Учені-психологи простежують зв'язок між меланхолією та втратою об'єкта, що «певним чином недоступна свідомості, на відміну від смутку, за якого у втраті немає нічого несвідомого» [4, с. 193].

Саме меланхолія характеризується ідеальною за своєю природою втратою, коли «об'єкт не вмер реально, але втрачений як об'єкт любові» [2, с. 93], або ж коли людина не може остаточно усвідомити, що саме вона втратила [6, с. 203]:

Чого мені тяжко, чого мені нудно,
Чого серце плаче, ридає, кричить,
Мов дитя голодне? Серце моє трудне,
Чого ти бажаєш, що в тебе болить?

Досить часто нарікання ліричного героя Шевченкової поезії спрямовано символічній фігурі Долі, що наче забула про Україну, її народ та самого поета:

Доле, де ти! Доле, де ти?
Нема ніякої!
Коли доброї жаль, боже,
То дай злої! злої! [6, с. 282]:

Подібні почуття екзистенціалісти називають комплексом кривди: «Як протидія-образа, а в той самий час і форма комплексу меншовартості, постає комплекс кривди. Він здійснюється як почуття покинутості, зраженості, усамітненості <...> й дорікає зовнішньому свавільному пригнобленню або невизнанню. Цей комплекс виконує, переважно, компенсаторну функцію» [3, с. 270].

Моральні мотиви в Тараса Шевченка досить часто пов'язані із мотивом забуття, зокрема, як у вірші «Косар», де глибокого осмислення набуває архетипний образ Смерті [6, с. 311]:

І мене не мине,
На чужині зотне,
За решоткою задавить.
Хреста ніхто не поставить
І не пом'яне.

Ентропійна картина реалізується в метафорі згасання, що іманентно присутня в Шевченковому хронотопі осені [6, с. 289]:

Минають дні, минають ночі,
Минає літо. Шелестить
Пожовкле листя, гаснуть очі
Заснули думи, серце спить.

На виразну антропоцентричність пейзажів у ліриці поета звертав увагу іще Дм. Чижевський, який писав, що «для Шевченка природа є щось підрядне людині, є резонатор, або зеркало людських переживань, і вдивляючись і вслухаючись в неї, людина чує і бачить тільки себе саму» [4, с. 58]. Природа відкликається на все, що діється в серці людини, відбиває внутрішнє життя людини в зрозумілих образах і символах. Пейзажна лірика поета є типово романтичною.

Мінорний настрій превалює в палітрі емоцій ліричного героя поетичного циклу «В казематі». Зокрема, у вірші «Не кидай матері» яскраво втілено дух самотності та спустошеного, мертвого простору. Тут і занедбана хата з вибитим вікном, і здичавілий садочок, де «вночі віщують сови та сичі» [6, с. 305]:

Ставочок чистий висихає,
Де ти купалася колись <...>.
В яру криниця завалилась.

Стан меланхолії може викликати згнічення чи навіть нівеляцію будь-яких почуттів. Меланхолія ліричних творів Т. Шевченка абсолютно інша. Вони дуже емоційні та просякнуті досить амбівалентними почуттями, з-поміж яких можна вирізнити лейтмотивну лінію тривоги.

Поета тривожить не його власна доля як індивіда, а майбутнє України, яка постійно з ним, у його серці. І саме така онтологічна тривога, як пишуть психологи, «відіграє першорядну роль, бо тільки під її впливом та її поштовхом людина наближається до своєї автентичності». Так намагається ідентифікувати себе та власне місце в історії рідної землі й ліричний герой Шевченкового «Кобзаря» [6, с. 304]:

В неволі виріс меж чужими,
І, не оплаканий своїми,
В неволі, плачучи, умру,
І все з собою заберу,
Малого сліду не покину
На нашій славній Україні.

Варто зауважити, що саме аналіз тривоги «проливає світло на людину як на щось парадоксальне, навіть як на щось абсурдне, бо в центрі екзистенції лежить вічно нерозв'язана напруга між свободою з її можливостями та обмеженостями, і вічний страх перед порожнечою» [2, с. 94]:

Страшно впасти у кайдани,
Умирать в неволі,
А ще гірше – спати, спати
І спати на волі –
І заснути навік-віки,
І сліду не кинуть
Ніякого, однаково,
Чи жив, чи загинув! [6, с. 314]

Опозицією «воля – неволя» та протиставленням смерті діяльної та сну-забуття в цих рядках виявлено матрицю поетового світосприймання, що виражається через конфлікт на рівні індивіда.

Однією з ключових відмінностей меланхолії від смутку є відчуття збідніння «его». Якщо при смутку біднішає й спустошується світ, то при меланхолії – саме «я» [5, с. 199]. Саме такими настроями просякнута поезія Т. Шевченка періоду «трьох літ», де автор на рівні рефлексії намагається осмислити власне буття [6, с. 377]:

Заснули думи, серце спить,
І все заснуло, і не знаю,
Чи я живу, чи доживаю,
Чи так по світу волочусь,
Бо вже не плачу й не сміюсь.

Наскрізний у поезії Т. Шевченка мотив творчості асоціюється із переживанням кризи, виходом із неї, відродженням та духовним оновленням особистості, що чинить спротив нівелюючому оточенню та депресивним настроям [6, с. 473]:

Бог зна колишні случаї
В душі своїй перебираю
Та списую; щоб та печаль
Не перлася, як той москаль,
В самотню душу.

Висновки... Отже, у ліриці Т. Шевченка проаналізовані екзистенційні концепти є маркантом лімінального стану сенсожиттєвих пошуків в умовах буттєвої кризи. Це підтверджує амбівалентність емоційного фону багатьох творів поета, особливо – періоду «трьох літ». У Шевченковій поезії екзистенція пов'язана з різновекторними поняттями, такими як зневіра, богопокинутість, маргінальність, надія й заклик до боротьби з фатумом.

Список використаних джерел

1. Бичко А.К., Бичко І.В. Феномен української інтелігенції Спроба екзистенціального дослідження / А.К. Бичко, І.В. Бичко. – К., 1995. – 179 с.
2. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко – К. : Факт, 2007. – 143 с.
3. Лютий Т. Розумність нерозумного: [моногр.] / Т. Лютий. – К. : Вид-во ПАРАПАН, 2007. – 206 с.
4. Сартр Ж. Моя перемога є чисто вербальною... / Ж. Сартр // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 53–68.
5. Франкл В. Человек в поисках смысла / В. Франкл. – М. : Прогресс, 1990. – 243 с.
6. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – К., 1983. – С. 421.

Discourse Existential Lyrics of Taras Shevchenko

The existential constants in the lyrics of Taras Shevchenko are looked at the proposed article. Hermeneutic interpretation of the works are carried out involving categorical apparatus of existential philosophy. Correlation between the concepts of existentialism, Underground, marginality and melancholy has been revealed.

The available system concepts in the context of the philosophical foundations of Shevchenko's poetry has been outlined and analyzed. In the given poetry existence is linked with varied concepts such as disbelief, god left, marginality, hope and a call to struggle against fate. Existentiality are fulfilled with life symbols, rises above the outside world and acts as a resonator of a human soul, responds to the state of mind of a person, becomes a mirror of her/his feelings and desires.

Attention is focused on the analysis of the semantic field of poems that exemplifies immanent relationship with the poet and a folk song tradition, his deep absorption into people's mentality and discourse of national identity formation.

Semantic codes of poet's existential worldview projected in artistic and imaginative matrix of sense existing individual searches investigated and take place in the most stressful points of the boundary being. Complex personal vicissitudes of fate (bondage, imprisonment, living in exile and loneliness), the artist's are reflected on life in the context of the Ukrainian people. The feeling of existential neglecting embodied in verse conveys melancholy intentions and marginal reluctance to obey circumstances.

Key words: existence, marginality, nonconformism, ambivalence.

УДК 821.161.2.09: 82.091

Л.І. Починюк

БОЖЕСТВЕННЕ НАЧАЛО ЯК ІДЕОТВОРЧИЙ ЧИННИК У ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті досліджується проблема духовного простору у поетичній творчості Тараса Шевченка. Зокрема осмислюється вагомість і роль божественного начала як ідеотворчого чинника у творчому мисленні поета, що й визначає основні вектори у світоглядному комплексі митця та ключові ідеали й ідеї, втілені в його поетичній спадщині.

Ключові слова: божественне начало, дух, пророк, візія, слово.

Тарас Шевченко, скажемо без будь-якого перебільшення, належить до того вузького кола поетів, устами яких говорить вічність. Тому проникнення у духовний простір поезії Шевченка, в глибину його візійно-пророчого сприйняття світу, особливо ж з огляду на чіткий релігійний вектор поетичної образності та ідеологічної спрямованості творчості поета, є надзвичайно актуальною.

Проблема релігійності Тараса Шевченка, своєрідності інтерпретації та філософського осмислення поетом біблійних істин, поширення старозавітних та євангельських ремінісценцій у творчій спадщині митця не є новою у студійному просторі вітчизняної літературознавчої науки. Це питання займало ключову чи одну з центральних позицій як у ґрунтовних наукових працях, так і у вузких студіях цілого ряду дослідників доволі широкого часового пласту (І.Огієнко, Б.Лепкий, Є.Маланюк, В.Барка, Є.Сверстюк, Г.Грабович, Д.Степовик, І.Дзюба, Г.Клочек, О.Забужко, В.Пахаренко, Л.Плющ, Я.Хомич, Ю.Барабаш, Т.Бовсунівська, І.Даниленко, Б.Завадка, В.Яременко, Д.Брилінський, Г.Дмитренко).

У цьому ракурсі особливо слід відзначити як найбільш концептуальні дослідження І. Огієнка «Релігійність Тараса Шевченка» [7], В. Барки «Кобзар» і Біблія» [1], Є. Сверстюка «Бог у Шевченковому житті і слові» [11], Д. Степовика «Наслідуючи Христа: Віруючий у Бога Тарас Шевченко» [12], І. Дзюби «Бог, релігія, церква в житті й творчості Шевченка» [3], В. Пахаренка «Жива вода у Господа Бога: релігійні мотиви в творчості Т.Г. Шевченка» [8] та «Незбагнений апостол» [9], Л. Плюща «Християнська філософія Шевченка» [10], Г. Дмитренко «Біблійні мотиви і пророцтво майбутнього у творчості Тараса Шевченка» [4], Д. Брилінського «Місце і роль Бога у творчості Тараса Шевченка» [2].

Проте, незважаючи на доволі широкий перелік наукових студій, посвячених вивченню релігійного аспекту у світоглядному комплексі Тараса Шевченка, це питання не втрачає своєї актуальності і потребує глибокого і пильного вивчення та осмислення особливо в складний для України період соціальних збурень і духовних випробувань, коли слово і думка поета набуває непроминальної цінності і нездоланної сили, що спонукає нащадків поета до пошуків правдивого морального ґрунту на підмурівок свого життя і розбурхує в них розвій національної свідомості та пробуджує прагнення духовного зростання. Можливо, як зауважує Євген Сверстюк, саме в такому «молитовному ключі – вічна таємниця поезії Кобзаря, сумірного з ладом народної душі, спраглої любові, правди і добра?» [11, с. 34].

В уяві дослідників «живий», справжній Шевченко незмінно постає як «поет-апостол», «національний пророк», а його зв'язок з реальним світом, із життям народу як посередницький зв'язок пророка з Богом та його народом, якого вести у «землю обітовану» поет покликаний і спонукуваний божественним Духом. Так, вдивляючись в глибину Шевченкового слова, в саму духовну сутність поета, Корній Чуковський писав: «В гніві він як пророк, в покірливості як апостол; його ласка переходить у молитву, його лагідність – у подвиг любові і прощення: кожне почуття він доводить до пафосу і релігійний у кожному своєму слові: іншим і не може бути великий національний поет, жрець і жертва свого народу» [13, с. 166]. Саме таке сприйняття образу Шевченка авторитетно потверджує і митрополит Іларіон: «Так, Шевченко був проповідником і вмів ним бути. Він постійно навчав так, ніби говорив в церкві... До цього ще додаю, що Шевченко, як проповідник і оборонець правди Божої, був усе життя послідовний і незмінний. І за свою оборону правди Божої і життя своє віддав!» [7, с. 171].

Трагічний фінал людської долі пророка й апостола завжди наперед визначена. Висота його духовних ідеалів, безкорисність жертвовного служіння та безапеляційність моральних вимог, що висуваються ним до оточення, вороже сприймаються фарисеями будь-яких часів. Як зауважував Євген Маланюк, «між генієм і сучасністю завше колізія. Геній дає всього себе, але сучасність бере від нього те, що вона здуває взяти. Це стосується як окремих людей, так і поколінь, як суспільства, так і певної доби, її прагнень, її духу» [6, с. 115]. Розуміючи усю складність цієї колізії та усвідомлюючи глибину протистояння між поетом і суспільством та невідворотність трагедії, яка неодмінно станеться, М.Костомаров писав: «Мене охопив страх... Я побачив, що муза Шевченка роздирала завісу народного життя.... Поезія завжди йде вперед, завжди зважається на сміливу справу; за нею йдуть історія, наука і практичний труд. Легше буває останнім, але важко першій... Горі сміливцю поету! Він забуває, що він людина, і якщо перший зважається ступити туди, то може загинути...» [5, с. 133].

Поетична спадщина Тараса Шевченка якраз і є відзеркаленням тієї складної душевної організації автора, тих внутрішніх психологічних процесів і світоглядних рефлексій, що відтворюють глибокі, подеколи й суперечливі, духовні змагання поета із самим собою та світом і що вочевидь свідчать про його трансцендентний зв'язок із вищими духовними структурами всесвіту, із божественним началом та істиною, так глибоко розкритий в образі Перебенді:

Старий заховавсь
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,
Щоб вітер по полю слова розмахав,
Щоб люде не чули, бо то Боже слово,
То серце по волі з Богом розмовля,
То серце щечече Господню славу,
А думка край світа на хмарі гуля [14, с. 42].

Цей, можливо, до кінця і не усвідомлений митцем зв'язок з Божественною сутністю надихав поета, викрепував Божу іскру, що розпалювала вогнище його пророчого дару, змушував волати у духовній пустелі, будити «братів незрячих» та остерігати «людей лукавих».

Апостольська місія і пророка візійність поезії Тараса Шевченка настільки відверта і вражаюча, що не тільки впадала у вічі і змушувала замислюватися над «чинами неправими», а й лякала духовних фарисеїв, що кидалися заперечувати очевидне, тікаючи від «правди живої». Однак усі фальшування і примітивізація творчості поета не замулюють глибини його пророчих одкровенень, не пригашують вогню жагучих інвектив та оскаржень:

По закону апостола
Ви любите брата!
Суєслови, лицеміри,
Господом прокляті.
Ви любите на братові
Шкуру, а не душу! («Кавказ») [14, с. 263], –

не затуляють його апокаліптичних візій життя людського, не рятують від пророкованої кари, від «геєнни огненної».

Устами Шевченка промовляє то псалмоспівець, що молить Бога за «люд окрадений, німий», то старозавітний пророк, який усовіщує, благає заблукалих: «Умийтеся! образ Божий // Багном не скверніте» [14, с. 267], – і метає громовиці гніву Господнього на «катів неситих та лукавих», що

Правдою торгують.
І Господа зневажають,
Людей запрягають
В тяжкі ярма. Орють лихо,
Лихом засівають
(«І мертвим, і живим...») [14, с. 265-266].

Своїм пророчим словом поет будить віру у Божу правду на землі:

Ми віруєм твоїй силі
І духу живому.
Встане правда! встане воля!
І тобі одному
Помоляться всі язики
Вовіки і віки.
А поки що течуть ріки,
Криваві ріки! («Кавказ») [14, с. 261-262] –

та славить і надихає тих, хто бореться у цім страшнім кривавім протистоянні добра і зла, світла й темряви:

І вам слава, сині гори,
Кригою окуті.
І вам, лицарі великі,
Богом не забуті.
Борітеся – поборете,
Вам Бог помагає!
За вас правда, за вас сила
І воля святая! («Кавказ») [14, с. 262].

У своїй поезії Шевченко з позачасових позицій біблійного пророка розкриває триєдину площину візійної обсервації життя, де змішується простір і час і оголюються одвічні Божі істини та страшні людські пороки. Охоплюючи усі часові площини, поет трансформує їх в один об'ємний, нерозривний і взаємопроникний трансцедентний простір людського буття, що сугестивне свідомості реципієнта відчуття всепричетності та індивідуальної відповідальності за минуле, сучасне і майбутнє.

Таким чином, можемо стверджувати думку, що Шевченко-поет просто не існує поза межами свого візійно-пророчого простору, який стає фактично його внутрішньою сутністю, що й підносить митця до високої когорти позачасових поетів світу і вживлює його творчість у безмежний візійно-пророчий простір біблійних текстів. Дослідження цього питання у нашій студії є лише частковим і побіжним та й далеко не зглибленим, а тому потребує додаткового серйозного вивчення.

Список використаних джерел

1. Барка В. «Кобзар» і Біблія / В. Барка // Слово і час. – 1993. – № 7. – С. 5-8.
2. Брилінський Д. Місце і роль Бога у творчості Тараса Шевченка / Д. Брилінський // Дивослово. – 1995. – № 3. – С. 42-45.
3. Дзюба І. Бог, релігія, церква в житті й творчості Шевченка // І. Дзюба Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. Дзюба. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 572-598.
4. Дмитренко Г. Біблійні мотиви і пророцтво майбутнього у творчості Тараса Шевченка / Г. Дмитренко // Дивослово. – 2004. – № 1. – С. 26-29.
5. Костомаров М. Спогад про двох малярів / М. Костомаров // Спогади про Тараса Шевченка. – К.: Дніпро, 1982. – С. 130-137.
6. Маланюк Є. Книга спостережень: статті про літературу / Є. Маланюк. – К.: Дніпро, 1997. – 430 с.
7. Огієнко І. Релігійність Тараса Шевченка // І. Огієнко. Тарас Шевченко / Іван Огієнко (Митрополит Іларіон). – К.: Наша культура і наука, 2003. – С. 164-280.
8. Пахаренко В. Жива вода у Господа Бога: [Релігійні мотиви в творчості Т.Г. Шевченка] / В. Пахаренко // Сучасність. – 2007. – № 7. – С. 111-132.
9. Пахаренко В. Незбагнений апостол: [Світобачення Шевченка] / В. Пахаренко. – Черкаси: Брама: ІСУЕП, 1999. – 295 с.
10. Плющ Л. Християнська філософія Шевченка / Л. Плющ // Сучасність. – 1997. – № 3. – С. 97-101.
11. Сверстюк Є. Бог у Шевченковому житті і слові / Є. Сверстюк // Дивослово. – 2013. – № 5. – С. 31-34.

12. Степовик Д. Наслідуючи Христа: Віруючий у Бога Тарас Шевченко / Д. Степовик. – К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2013. – 480 с.
13. Чуковський К. Шевченко / К. Чуковський // Сучасність. – 1992. – № 3. – С. 162-166.
14. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К.: Радянська школа, 1987. – 607 с.

Summary

In this paper we study the problem of spiritual space in the poetic works of Taras Shevchenko.

In particular interpreted the significance and role of the divine origin as a creative factor in creative thinking poet which defines the basic vectors in the complex worldview of the artist and key ideas and ideals embodied in his poetic heritage.

Attention is paid to the article to depth of understanding of the poet of the biblical sources and creative perception as a factor of identity, a way of seeing ourselves in the big picture of life and the world.

The author focuses on the ability to Shevchenko in the light of biblical truths to synthesize into a coherent whole the three fields – the past, present and future, that allows to the poet to speak prophetic words to the ancestors, contemporaries and descendants, calling for love, peace and understanding.

In the field of view is also typical for poetic creativity of Shevchenko singer-prophet image of that identifies, merging together, the image of lyrical hero and the author.

Key words: divine origin, spirit, prophet, vision, word.

УДК 821.161.2 – 1'06.091

І.П. Прокоф'єв

Т. ШЕВЧЕНКО В ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМУ ПОЛІ Л. ТАЛАЛАЯ

У статті розкриваються інтертекстуальні особливості поетичного дискурсу Л. Талалая, художні функції різних видів залучення архетексту до творів сучасного письменника. З'ясовуються ступінь частоти його звертання до архетекстів з творів Т. Шевченка та специфіка вказаних інтеракцій.

Ключові слова: образ, вірш, алюзія, ремінісценція, асоціація, підтекст, ліричний герой.

В аспекті інтертекстуальності поетична творчість Л. Талалая залишається малодослідженою. Найбільше в цьому напрямку зроблено С. Негодяєвою. Окремі грані проблеми висвітлені в працях Т. Кременя та в наших розвідках. Поезія Т. Шевченка як архетекст у дискурсі Л. Талалая ще не була предметом наукового аналізу. Тому ставимо собі за мету розкрити в інтертекстуальному полі Л. Талалая місце зв'язків з поезією Т. Шевченка.

У творах Л. Талалая синтезуються здобутки найрізноманітніших літературних шкіл, творчі прийоми багатьох майстрів слова. Характерною рисою його поезики є явища інтертекстуальності – «текстові інтеракції в межах того самого тексту», – за визначенням Ю. Крістевої [6, с. 318]. А. Ткаченко виділяє «різні ступені залучення попередніх текстів до власного: парафраз(а), ремінісценція, образна аналогія, стилізація, травестія, пародіювання, запозичення, переробка, творчість за мотивами, наслідування, цитатія, аплікація, трансплантація, колаж...» [12, с. 292]. У творах Л. Талалая найчастіше зустрічаємо алюзії та ремінісценції. Головна їх функція – функція першоелемента при творенні розгорнутого, багатопарового підтексту.

У вірші «Притча про каміння» йдеться про сенс людського життя, праці. Оскільки жанр притчі передбачає інакомовлення, розмірковування над проблемою, реалізоване у тексті, розвивається і в підтексті. Створенню підтекстового змісту, зокрема, служать: алюзія на відому східну мудрість «Якщо гора не йде до Магомета, то Магомет йде до гори» та алюзія на вислів з Еклезіаста «Час розкидати каміння і час збирати каміння».

Ключем до прочитання притчі є епіграф (усічена ремінісценція з народної пісні) «Постав хату з лободи...». Він асоціативно пов'язаний з останніми рядками твору і виконує роль антиципації. Оскільки в епіграфі мовиться про хату, а в кінцевих рядках про те, як в «стіни чужі і моє закладають каміння» [10, с. 45], то, очевидно, мораль притчі полягає у думці, що кожен має будувати свій дім. Образ дому, хати (нехай з лободи) є алегорією. Напевне, Л. Талалай мав на увазі, що кожен митець повинен створювати свій власний, може, й нехитрий, але самобутній художній світ. Вихід на вираження цієї алегоричної інформації дало асоціативне поєднання структурних елементів твору, головна роль серед яких належить алюзії та ремінісценції.

Щоб створити новий ракурс бачення зображуваної події чи явища, Л. Талалай вдається до вивертання відомих художніх образів. Якщо у дев'ятому розділі повісті М. Гоголя Тарас Бульба порівнюється з дубом [3, с. 288], а на останніх її сторінках, прикутий до дуба, він горить у полум'ї [3, с. 307], то у Л. Талалая зосеніле, з позовклим листям, дерево асоціюється з образом гоголівського героя:

І ледве чути шерхіт дуба,
Який над берегом Збруча
Уже увесь горить, як Бульба,
І сам того не поміча [11, с. 75].

Алюзія тут виконує функцію наповнювача твору несподіваним додатковим змістом. Завдяки застосуванню цього прийому читач зриміше уявляє намічену поетом картину. До її підтексту підключається образний зміст

предмета алюзії і за текстом уже можна побачити не тільки пейзаж, а й образи історичного минулого. Твір набуває просторової і часової об'ємності.

У вірші «Я вивітрений часом, як вапняк...» [11, с. 14] є рядки:

Душа перевтомилась і мовчить,
Лише тремтить у тілі спозарану
Від пахоців небесного євшану.

Це метафора. Вона акумулює в собі нову художню інформацію завдяки асоціативному зчепленню зі змістом поеми М. Вороного «Євшан-зілля» [2, с. 141-146]. Земне буття для людської душі – полон. У полоні вона забуває, хто вона й звідки. І лише пахоці небесного євшану (символ Духовної Батьківщини) пробуджують у ній бажання покинути земну юдоль, злитися зі світовим Духом. Створений таким чином образ поглиблюється, розширюється завдяки ще одній алюзії – натяку на міф про Сізіфа і есей А. Камю «Міф про Сізіфа» [4, с. 352-354]:

Мені ж євшаном пахне з висоти,
З вершини, до якої не дійти,
Не дотягтися бідними рядками,
Вертаючись в минуле, як по камінь.
А від усіх ілюзій – тільки прах.
У сумнівах, тривогах і сльозах,
Як вік старий, при камені в долині
Стою на роздоріжжі і понині.

Отже, прагнення всесвітньої гармонії, гармонії у власній душі і неможливість їх досягнення. Невдоволення малістю власного духовного набутку. Духовна втома. Драма свободи. Комплекс таких думок і почуттів – начебто тільки типовий екзистенційний умонастрій. Але з-під відомої екзистенційної атрибутики у підтексті вірша висвічується і чужий для згаданого умонастрою мотив. Під рядками:

Мені ж євшаном пахне з висоти,
З вершини, до якої не дійти...

– і усвідомлення недосяжності манливої вершини, і непогамовне прагнення нового творчого сходження, бо ж «євшаном пахне з висоти» (курсив наш. – І. П.). Тут духовний порив ліричного героя затаєний. Але він є, і його можна порівняти з духовним поривом ліричного героя вірша «Мерані» Н. Бараташвілі [9, с. 55-57]. Як бурхливий, нестримний потік, розлитий у всій образній тканині твору грузинського класика, у вірші Л. Талалая вибухової сили він набуває в останніх двох рядках:

А те, що не вмира, – як вітер, нині
В моїй гуде і стогне порожнині.

Отже, функціональна роль алюзії у цьому випадку полягає у творенні образного комплексу, котрий слугує вираженню притягальної сили духовного, високої місії людини.

Прийом алюзії у Л. Талалая часто поєднується з прийомом рефрену. Яскравий приклад цього – вірш «Горіла сосна» [9, с. 18]. Головний його образний компонент – образ палаючої сосни, що символізує високе людське почуття – кохання. Зображується воно тут, як і в багатьох інших творах, у символічних координатах цілого життя.

Назва вірша «Горіла сосна» є алюзією на слова відомої пісні. Цей прийом «притягує» у підтекст вірша її зміст. Від алюзії «горіла сосна» перекидається асоціативний місток до образу «сосни золотої». Оскільки образ «сосни золотої» використовується в усіх трьох строфах як рефрен, то образний світ твору стоїть, так би мовити, на трьох китах, що впливають з асоціативних глибин народної пісні. Поєднання прийому рефрену з прийомом алюзії є головною пружиною внутрішнього механізму твору. Однак суттєву роль виконує при цьому і нюансування змісту передрефренових рядків. Саме вони передають часову динаміку.

«Сосна золота» є змістовою, ідейною константою вірша. Але є у ньому і деталі, які підкреслюють її відносність, невічність. У першій строфі мовиться, що «... там, за лісом, ніби за літами, Осінній день – як сосна золота», у другій – про те, що день цей темніє, у третій – про те, що «... скоро, скоро зіллється із лісом, із темним лісом сосна золота». Зміст вірша виявлюється в образному протистоянні людського почуття і часу, якому воно підвладне. Але головний художній зміст твору – не у прагненні автора схилити читача до думки про минулість високих почуттів, а в подивованості властивістю людської душі, людської пам'яті тривалий час зберігати в собі відсвіти їх високого вогню.

Вираженню психологічної динаміки у творі служить використання художнього паралелізму, художнього зіставлення: у першій строфі – «Осінній день – як сосна золота», у другій – «Темніє день, як сосна золота». У третій строфі порівняння трансформується в метафору (семіметафору, за І. Качуровським) «І скоро, скоро зіллється із лісом, із темним лісом сосна золота».

Весь описаний образний механізм, що складає внутрішню структуру твору, міг би діяти і сам. Але тільки під'єднання його до «генератора» наповнює всі ланки тексту «струмом» високої напруги і створює «магнітне поле» – поетичний підтекст. Цим генератором є алюзія. Алюзія на народну пісню.

В образній тканині творів Л. Талалая зустрічається алюзійно-ремінісцентний матеріал із найрізноманітніших джерел світової культури: від Біблії, «Слова о полку Ігоревім» – до творів сучасних зарубіжних і українських письменників. Характерним у цьому плані є вірш «І жовтень відійшов оркестром золотим...» [11, с. 23-24]. Як і в багатьох інших, тут зображується буттєвий плін. А паралельно і на його тлі розгортаються роздуми про нестримність часу, швидке проминання життя, невичерпність людських бажань, прагнення людини протистоя-

ти смерті через самореалізацію у творчій праці, неспроможність досягнути світовий огро́м, обмеженість людської свободи і врешті – фатальну немину́чість смерті.

Весь вірш може розглядатися як своєрідна розгорнута, концептуальна ремінісценція з творів екзистенціалістів Ж.-П. Сартра, А. Камю, В. Голдінга та ін. (хоча образна матерія твору, безперечно, оригінальна, талалаївська). Є тут і ремінісценція з вірша Л. Костенко «І засміялась провесінь: – Пора!» [5, с. 4], де варіюється як рефрен рядок: «... усі ідуть за часом, як за плугом».

У Л. Талалая всередині вірша мовиться про «... хвилі, що здійма На тихім полі плуг», а вкінці його про те, як

... чорніє сад, пригадуючи літо,
І як маліє все
Перед безмежжям світу,
Що дарував душі на виріст далину,
І волю – як сорочку
Гамівну.
І ранок сподівань, і міражі над пругом,
Де рухається плуг
І ніч іде за плугом.

Функція метафори «час – плуг» у Л. Талалая та, що й у Л. Костенко. Полягає вона у вияскравленні «образу-переживання-думки» про нестримність, незглибимість часу. Але у Л. Талалая у контексті ремінісценції з'являється слово «ніч», яке акцентується. В результаті ремінісценція набуває гущішого екзистенційного забарвлення, що природно витікає з усього попереднього змісту твору.

Оскільки в останній строфі йдеться спочатку про «ранок сподівань», потім – про «міражі над пругом», і врешті про те, що «ніч іде за плугом», то ці метафори, очевидно, символізують ранок, день і вечір людського життя, а ніч виступає символом смерті. Таким чином, ремінісценція з твору Л. Костенко у тексті Л. Талалая, набувши додаткової метафоричності внаслідок розширення лексико-семантичного ряду, виконує функцію пуанта.

Цілком природно, закономірно своє місце у поетичному світі Л. Талалая знаходять алюзії на Шевченкові образи, ремінісценції з його творів. Цікавим перегуком із віршем Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати ...» є вірш Л. Талалая «Балада про вишневий садок». Якщо у архетексті світ українського села, української природи поетизується, то у Л. Талалая ремінісценції набувають антидилічного змісту:

І місяць зійшов. Та нікого немає,
Ніхто не співає, додому йдучи.
Хрущі не гудуть. І сім'я не вечеря [7, с. 453].

«Перетворювачі природи», побудувавши штучні загати на ріках, не тільки знелюднили велетенські простори, а й порушили екологічну рівновагу, перетворили долини річок на мертві моря – такий підтекст вищенаведених рядків, побудованих на ремінісценції.

Багаточаровість змістової структури властива віршу «Все меншає і меншає тепла» [11, с. 18-20]. За жанром цей твір близький до невеликої ліричної поеми. Підтекстовості йому надає уже перший рядок, що повторює назву (на що вказує і трикрапка вкінці його). Однак читачем це помічається не одразу, а тільки після того, як він побачить, що у творі час від часу зіставляються осінь у природі і осінь людського життя.

Після першого у творі йдуть рядки «Як швидко порожніють дзеркала І не пітніють». Їх зміст – переживання швидкої проминальності життя, яка відбирає близьких людей. Вловити його допомагають наступні рядки «Осінь шерхотить В садку і в мовчазному телефоні, І друг мовчить». Завершується вступ до вірша дворядковою психологізованою медитацією «І коні не спинить, І поведів не втримати в долоні». Вона розкриває думку про нестримний біг часу.

Сам по собі вступ до вірша наділений відносною формально-змістовою самостійністю і є першим художнім компонентом твору. Він окреслює теперішні часові координати і намічає картину теперішнього психологічного стану ліричного героя, його елегійного настрою.

Далі в потоці елегійного переживання осені життя відбувається емоційний сплеск. Свій вияв він знаходить у раптовому психологічному переміщенні ліричного героя у пору юності:

Із старості, неначе з чужини,
Як з Косаралу, хочеться додому,
У пахощі бузку і бузини,
У те село... І зіроньку знайому,
Вечірню зірку, що уже зійшла,
(І там зійшла), відшукуєш у небі.

Процитований уривок є другим художнім компонентом твору. Він теж має свою структуру. Його стрижнем є ретроспекція «Із старості ... У пахощі бузку і бузини, У те село...». (Тобто, в юність).

І тут ми зустрічаємось з дуже цікавою, особливою рисою поезики Л. Талалая. Вищенаведений ретроспективний перехід має розгалуження – вихід у просторові виміри, бо старість зіставляється з чужиною, а юність, відповідно, з рідним краєм, з рідним домом.

Особливої глибини аналізованому компонентові надає алюзія на трагічний період у долі Т. Шевченка – заслання, перебування на острові Косарал в Аральському морі – «Як з Косаралу хочеться додому...». Вона художньо унаочнює чужість старості для душі ліричного героя, його непереможне прагнення повернутися у щасливу

пору юності. Драматизації настрою служить і ремінісценція образу зорі із творів Т. Шевченка періоду заслання. Рядки Л. Талалая:

І зіроньку знайому,
Вечірню зірку, що уже зійшла
(І там зійшла), відшукуєш у небі

перегукуються з Шевченковими:

Зоре моя вечірняя,
Зійди над горою... [13, с. 315],
Ой зоре! зоре! – і сльози кануть.
Чи ти зійшла вже і на Україні? [13, с. 325].

Образ зорі у архетексті є засобом творення просторової перспективи. Зоря, мов супутникова телестанція, зв'язує ліричного героя Т. Шевченка з рідною Україною. Цю ж функцію творення хронотопу – («І там зійшла») – ремінісцентний образ зорі виконує у творі Л. Талалая. Він дозволяє побачити ліричного героя, його духовний світ і в часі теперішньому, і в часі минулому.

Шевченківські ремінісценції у дискурсі Л. Талалая використовуються також для передачі екзистенційного настрою відчуження, душевної ізольованості ліричного героя: «А ніч, наче море. Він потім узнає – Аральське. Запише в скорботі: – Хоча б який біс обізвася...» [8, с. 17].

Цей же мотив розвиває епіграф-ремінісценція «І де я в світі заховаюсь? Щодень пілати розпинають...» у вірші «Шевченко на Україні 1859 року». Тут образ українського пророка набуває найбільших вимірів, асоціюється з образом Ісуса Христа. Духовну спрагу Тараса часів заслання передано рядками:

Набирає в долоні води
І підносить її до обличчя.
І не може зробити ковтка,
Бо вода, найчистіша на світі,
Витіка, витіка, витіка
Крізь долоні, цвяхами пробиті... [8, с. 46].

Глибока вжитість у поезію Кобзаря проглядає і в цілій низці інших віршів Л. Талалая, де немає прямого інтертекстуального зв'язку з творами Т. Шевченка. Для прикладу, у «Молитві Остапа Вересая» переживання ліричного героя асоціюються зі стражданнями Т. Шевченка, О. Вересая, інших великих митців, котрі терзаючись трагедією України, одержимо прагнули її духовного пробудження. Не маючи змоги говорити про це відкрито, у 70-80-х роках Л. Талалай вдається до інакомовлення:

Зміцни в мені віру, о Боже єдиний,
Боюся, зневірений, струни порву,
Все важче і важче очима дитини
Дивитись на світ, у якому живу.
Та знову бандуру важку підіймаю,
І знову ковтаю пиліюку доріг,
І смерті жахаюсь, бо пісні немає,
На котру малого б залишити міг [8, с. 47].

Образ хлопчика-поводиря символізує тут осиротілий, поневажений чужинцями український люд. Врятувати його може лише духовне воскресіння, духовний розвій. Це – мета, що змушує і кобзаря, і поета-сучасника ставати будителем і оборонцем.

На рівні мотиву поезію Т. Шевченка і пізнього Л. Талалая зближують також ноти болючої неприкаяності, глибоке осмислення екзистенційних випробувань старості. Це помітно уже в книгах «Така пора», «Крилом по землі», «Потік води живої»: «Така пора, мій сивий брате...». І особливо – у збірках «Неурахований час» та «Безпритульна течія».

Отже, в інтертекстуальному полі Л. Талалая зв'язки з поетичним світом Т. Шевченка займають істотне місце, досить відчутні і художньо інформативні. Вони проявляються у вигляді алюзій, ремінісценцій, парафразів, творчості за мотивами, цитаций. Ступінь частоти звертання до архетекстів з творів Т. Шевченка у порівнянні зі ступенем частоти звертання до інших архетекстів у віршах Л. Талалая – найвищий. Розвідка зв'язків дискурсу Л. Талалая з дискурсом Т. Шевченка, **вперше** здійснена в цій статті, може стати основою для подальшого дослідження проблеми.

Список використаних джерел

1. Бараташвили Н. Стихотворения. Поэма. / Н. Бараташвили. – Л. : Детская литература, 1972. – 95 с.
2. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / М. Вороний. – К. : Наук. думка, 1996. – 704 с.
3. Гоголь Н. Избранные произведения. В 2-х т. – Т. 1. / Н. Гоголь. – М. : Худож. лит., 1984. – 575 с.
4. Камю А. Избранное / А. Камю. – М. : Радуга, 1989. – 464 с.
5. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К. : В. Ц. «Академія», 1997. – 752 с.
7. Талалай Л. Вибране: Поезії / Л. Талалай. – К. : Дніпро, 1991. – 541 с.
8. Талалай Л. Глибокий сад: Поезії / Л. Талалай. – К.: Рад. письменник, 1983. – 111 с.
9. Талалай Л. Крилом по землі / Л. Талалай. – К., 1996. – 72 с.

10. Талалай Л. Наединці зі світом: Поезії / Л. Талалай. – К. : Молодь, 1986. – 144 с.
11. Талалай Л. Потік води живої: Лірика / Л. Талалай. – К. : Укр. письменник, 1999. – 125 с.
12. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства) / А. Ткаченко. – К. : Правда Ярославиців. – 1998. – 448 с.
13. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К. : Рад. школа, 1986. – 607 с.

SUMMARY

This paper examines the degree of frequency of Talalay's appeal to T. Shevchenko's works as archtexts and types of intertextual connections. L. Talalay's innovation lies in the depth of poetic thinking and feelings, which is manifested extremely in comprehensive and intensive associativity.

Associations, quite natural but often unexpected for the recipient, become the material for the creation of new poetic meanings: chronotope (including both retrospective, anticipatory as well as introspective and other images).

The poet often chooses the most humdrum foundation for his works, but reveals for the reader the most original content. Viewpoint, depth of artistic vision of the world distinguish Talalay from numerous contemporary writers.

One of the aspects of associativity in L. Talalay's poetry is intertextuality. It is represented here in its well-known modifications: reminiscences, autoreminiscences, allusion, imaginative analogy, quotations, based on motives creativity, stylism, borrowings etc. Reminiscences and allusions are the most typical in this research. Archtexts and prototexts, which generate them, serve as various sources of the world culture: from the Bible to modern literary works of Ukrainian and foreign writers.

The primary function of device is participation in the creation of full-scale multilayer subtexts.. It is manifested in developing additional imaginary text hidden behind allusion and reminiscences. The latter interact with other ways and generate images, creating an associative field.

The research shows that links with T. Shevchenko's poetry occupy a special place in L. Talalay's intertextual field. They are revealed as allusions, reminiscences, periphrases, creativity based on motives, quotations. The degree of frequency reference to archtexts of Shevchenko's poetry compared with the degree of frequency reference to other archtexts in Talalay's poems is the highest.

Key words: image, poem, allusion, reminiscence, association, subtext, lyrical hero.

УДК 821.161.2-6

О.А. Рарицький

ЕПІСТОЛЯРІЙ ШІСТДЕСЯТНИКІВ: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ

Стаття розкриває ознаки художньо-документального метажанру в епістолярній творчості українських шістдесятників. У такій моделі в художню цілісність поєднуються міжродові й міжжанрові художні сегменти. Наголошується на тому, що епістолярій прочитується і як документально-біографічний матеріал, і як ілюстрація літературно-мистецького життя епохи. За хронологічним принципом здійснена класифікація різноманітного епістолярного масиву шістдесятників.

Ключові слова: епістолярій, метажанр, шістдесятництво, художньо-документальна проза.

За відносної непорушності 'концептуального змісту' метажанрових форм художньо-документальна проза активно культивує у своїй системі їх різновиди. Наразі можемо говорити про *епістолярій, мемуари, щоденник, автобіографію, нотатник* (його похідні – літературний портрет, подорожні записи, нарис, есе), *некролог* – як такі, що набули формо-змістової усталеності й не викликають недовіри в літературознавчих колах. Їх, безумовно, можна поділити на «старші» та «молодші» жанри, оскільки динаміка літературного розвитку спонукає до повсякчасного генологічного оновлення, що постає як безупинний процес.

Українська художньо-документальна проза особливого збагачення набула в епоху шістдесятництва (60-ті роки ХХ ст.) і постшістдесятництва (остання фаза брежньовського застою, етап перебудови, новітній час). Вітчизняні та зарубіжні дослідники (О. Галич, Н. Колошук, М. Коцюбинська, М. Кораллов, Г. Мережинська, Ю. Овсянніков, В. Пустовіт, М. Федунь, І. Шайтанов та ін.) указують, що саме в цей період накреслився поступ у розвитку такої літератури, пов'язаний насамперед із суспільними демократичними процесами, утворенням на пострадянському просторі суверенних держав, що дало змогу письменникам зі зняттям ідеологічних шлюзів позбутися тоталітарного пресингу й вільно висловлювати свою довгий час замовчувану мистецьку позицію. Особливо добре слугує цей пласт літератури внутрішній – моральній – потребі митців зафіксувати події недавньої історії, очевидцями й учасниками яких вони були, донести до сучасників усю правду про них. Проте не менш інтенсивно розвивалися метажанрові форми (епістолярій, рідше щоденник, автобіографія, записник) і в умовах ідеологічного тиску, що говорить про сміливі прагнення їхніх авторів виражати особистісну й творчу позиції, непорушно відстоювати неперехідні цінності й пріоритети. До появи художньо-документальної прози долучилися українські письменники-шістдесятники, учасники руху опору, дисиденти, колишні в'язні сумління, репресовані автори, інші свідки доби, передусім люди творчих професій, а то й пересічні громадяни.

У найважчих умовах літературної праці активізувалася **епістолярна творчість** українських шістдесятників. Цей генологічний різновид у розмаїтті художньо-документального жанру є одним із найдревніших. Листи

писали безпосередні учасники вітчизняного руху опору в умовах духовного пресингу та жорстокої цензури, так чи так торкаючись у них родинної, творчо-мистецької, суспільно-політичної сфер життя. Наразі ці «фіксатори доби» сприймаються як віддзеркалення тогочасних ідеологічних векторів, широкої панорами культурно-мистецького руху, висвітлюють різнопланові вподобання та смаки обох сторін листовної комунікації – адресатів та адресантів. З'являючись на світ за тотального стеження, шантажу, загрози життю кореспондента, вирушаючи до «реципієнта» без будь-якої певності стосовно їх отримання, листи все ж донесли до нас ту надзвичайно цінну інформацію, яка стосується важливих історичних і духовних реалій. У цьому зв'язку М. Коцюбинська слушно зауважує: «Осмилення цих епістолярних свідчень і «сповідей» дає змогу ізсереди (підкреслення – М. К.) зрозуміти добу, побачити її діячів як живих людей, розвіяти міфи, відкинути інсинуації і, навпаки, поставити заслону спробам канонізації» [1, с. 77]. Дослідниця говорить про особливу прикмету епістолярію шістдесятників – *інформативність*, завдяки якій ми і маємо можливість ідентифікувати добу та її характер, інтелектуально зануритися в епоху, таку багату на грані бутетривання.

Незважаючи на вкрай несприятливі умови творення і безповоротні втрати, епістолярій шістдесятників доволі добре зберігся. Сьогодні багато що з його корпусу видрукувано в Україні (насамперед той масив, який став доступним із розсекреченням архівів КДБ) і є доступним дослідникові. Проте чимала частина епістолярію залишається неопрацьованою, зберігаючись у відсторонених від наукового доступу державних, приватних та родинних архівах. Безумовно, з часом і вони потраплять у поле зору вчених.

Класикою жанру можна вважати листи до рідних, друзів, знайомих І. Світличного, В. Стуса, В. Чорновола, які сьогодні найповніше осмилені літературною критикою. У цьому ряду варто розглядати й щемливі послання з ув'язнення В. Марченка під назвою «Листи до матері з неволі». Окремим виданням опубліковано листування братів Валерія та Анатолія Шевчуків – «Розмова з ворожим підслухом», у якому зібрані адресації з табору і в табір, де перебував ув'язнений Анатолій, упродовж 1966–1971 років. Під грифом «табірною епістолярію» слід розглядати й «Листи з-за ґрат» М. Гориня, і листування З. Красівського з членом міжнародної амністії А. Акагоші «Перегук двох над безвістю», і двотомник І. Сокульського «Листи на світання» та ін. Найбільш промовисто епістолярні контакти 1960-х років представлені *діалогами*: М. Коцюбинська – З. Генік-Березовська, І. Жиленко – В. Дрозд, Є. Сверстюк – Ю. Луцький, І. Світличний – Ігор та Ірина Калинці. Недовготривалим або фрагментарним (через причини особисті й ідеологічні) було листування В. Симоненка з дружиною, А. Горської з П. Заливахою, М. Коцюбинської з Е. Соловей, З. Красівського й А. Акагоші, Б. Нечерди з М. Рильським, В. Підпалого з І. Гнатюком. Подібно можемо кваліфікувати й епістолярні контакти В. Марченка та Є. Сверстюка, Гр. Тютюнника й Ф. Рогового та ін., які були короткочасними, спорадичними. Велику пізнавальну й мистецьку цінність становлять поодинокі збережені або й одиничні за фактом свого існування епістолярні контакти шістдесятників із побратимами, рідними, близькими та знайомими в аспекті інформаційного виповнення епістолярної панорами доби (як-от листи В. Симоненка до А. Махині, В. Діденка, М. Сома, Б. Антоненка-Давидовича, Г. Кочура; Б. Нечерди до Б. Олійника, Д. Шупти; А. Горської до В. Вовк і под.).

Епістолярний масив 1960-х років, попри деяку недовпорядкованість, ґрунтовно висвітлений низкою літературознавчих досліджень, що з'явилися в останнє десятиліття – після виходу друком того чи того листування. Методологічною підосною для таких наукових розробок є глибокі праці польської дослідниці С. Скворчинської, наших учених М. Коцюбинської, В. Кузьменка, Г. Мазохи, Л. Вашків. Ці монографічні видання засновують термінологічну базу, яка дозволяє проводити далі наукове вивчення епістолярію. Список досліджень із проблеми доповнюють кандидатські дисертації Г. Гайович, Н. Загоруйко, В. Кузнецова та ін.

За нашим переконанням, листи шістдесятників – це повноцінний генологічний різновид художньо-документального метажанру. Хоч досі не втратило наукової ваги твердження, що епістолярій – це один із жанрів мемуаристики. Зокрема, В. Пустовіт, спираючись на попередні напрацювання О. Галича й інших учених, наполягає на тому, що «українська мемуаристика складається не лише з листів, а й із щоденникових записів, письменницьких записників, нотаток, літературних портретів та некрологів», а втім, «саме листи цікавлять дослідників найбільше» [4, с. 277.]. Наша ж позиція полягає в тому, що названі дослідницею жанрові форми – це «піджанри» художньо-документального метажанру, і для цього є свої аргументи.

У контексті художньо-документальної прози розрізняємо кілька груп листів шістдесятників, упорядкованих хронологічно.

1. *Епістоли раннього шістдесятництва*, які через хронотопічну віддаленість є найменш збереженими й торкаються подій дохрущовської відлиги та носять переважно особистісний характер. Це листи В. Симоненка до дружини Л. Півторадні; В. Стуса до студентських товаришів В. Дідківського, А. Лазоренка, І. Нижника; І. Світличного до нареченої Леоніди, до матері, сестри Надії, академіка О. Білецького, Ю. Барабаша, Д. Павличка та ін. Із цих сьогодні вже історичних документів довідуємося про особистісні зацікавлення майбутніх діячів шістдесятницького руху, про джерела формування їхніх естетичних смаків та гуманістичні підоснови діяльності, творчості. Виразними є в листах і побутові акценти. Таким чином, В. Кузьменко цілком має рацію, зауважуючи, що «це були переважно не так літературні, як суто людські документи» [2, с. 288]. Однак цінність таких листів незаперечна: саме вони дають можливість відстежити світоглядну еволюцію митця, його шляхи пошуку себе, способів творчої самореалізації; це проєкції авторських програм на майбутнє.

2. *Епістоли доби короткого хрущовського потепління і невстановлених демократичних суспільних процесів*. Листи цього періоду зорієнтовані на осягнення культурно-мистецьких подій, організаторами й учасниками яких були шістдесятники. У них, зокрема, простежується активна участь літераторів у діяльності клубів творчої

молоді в Києві та Львові, проглядається тверда життєва позиція, чіткі моральні й громадянські пріоритети адресантів та адресатів. Побутові проблеми відходять на другий план, зате вигранюється географія руху опору тоталітаризмові – фактично всі регіони України й навіть зарубіжжя; виразно проступає епоха, ідеологічне ядро руху, його діячі, лідери; прочитуються моделі особистісної та суспільної поведінки сучасників. Епістолярій цього часу переповнений гуманістичним пафосом і передає оптимістичні настрої переважної більшості респондентів.

3. *Епістоли періоду згортання демократичних процесів та утвердження ідеологічної диктатури в суспільстві.* Це важкий час утисків творчої інтелігенції – арештів і цькувань 1965 і 1972 років, постійного шантажу. Водночас він позначився феноменальною появою так званого ‘дисидентського епістолярію’, пов’язаного з іменами І. Світличного, В. Стуса, В. Чорновола, Є. Сверстюка, І. Калинця, В. Марченка, З. Красівського, М. Гориня, М. Мариновича та ін. Наразі можемо говорити про коло їхніх адресатів: вітчизняне – родичі, друзі з близького оточення, які залишилися на волі (С. Кириченко, М. Коцюбинська, Р. і Б. Довгані), та діаспорне (В. Вовк, А-Г. Горбач, Х. Бремер, І. Померанцев, Л. Плющ, ін.). На наш погляд, поміж усього масиву таких кореспонденцій доречно буде вирізнити ‘фрагментарне внутрідисидентське листування’, «зав’язане» на табірних контактах українських побратимів (наприклад, В. Чорновіл – І. Світличний, Є. Сверстюк, П. Заливаха, В. Овсієнко, ін.) та спілкуванні із в’язнями сумління інших національностей, з якими українські дисиденти спільно відбували покарання (як-от В. Стус – А. Аршакян, В. Чорновіл – М. Хейфец, П. Айрікян, Р. Маркосян, ін.). У таких листах автори відкрито заявляють про власну громадянську позицію, висловлюють своє розуміння подій та явищ, оцінюють ті чи ті культурні й суспільно-політичні реалії. Як прикметні особливості епістол цієї групи назвемо практичну відсутність побутового окрасу й наявність езопової мови, що покликана була донести переконливу позицію автора до ширшої аудиторії. На другому моменті, зокрема, наголошує літературознавець Г. Мазоха: «І у листах В. Стуса, І. Світличного, Б. Антоненка-Давидовича та багатьох інших «інакодумців» зустрічаються натяжки й підтекстуальні алюзії та парафраз як на цензуру, так і на самоцензуру» [3, с. 104]. Цілком умотивовано сприймаються ці листи як свідчення екзистенційного буттєтривання в’язня-адресанта, спроба його повноцінного самовияву.

4. *Епістоли шістдесятників новітнього часу, які становлять найменш численну групу.* Ера інформаційних технологій фактично відкидає епістолярну творчість поза межі літературного процесу. Лист перестає виконувати інформаційну функцію, через вільний доступ до джерел інформації зникає потреба такої форми передачі надважливих повідомлень. Листи шістдесятників у сьогоденні коли і є, то пишуться як щось особливо інтимне або ж як вітання до релігійних чи родинних свят. Нема необхідності свою суспільну чи культурницьку позицію пролонгувати через епістолярій. А все ж подеколи натрапляємо на листи філософсько-культурологічного змісту, в яких шістдесятники висловлюють свої погляди на окремі мистецькі (або й державні) події сьогочасся, дають оцінку новітнім державотворчим процесам, демонструють власне ставлення до інтелектуальних вимірів нашого буття. Це, наприклад, листи М. Коцюбинської до Л. Плюща, Н. Пилип’юк; Н. Світличної до М. Коцюбинської тощо.

Науковці справедливо наголошують, що лист за репресивних обставин набуває функції особливого індикатора експліцитного й імпліцитного буття автора, слугує репрезентантом його етичного, естетичного, інтелектуально-ціннісного, соціального тощо самовияву. Дослідникам завдяки цьому вдається проникнути в різні сфери буття суб’єкта мовлення й окреслити, незалежно від обставин, можливості його особистісної та творчої реалізації. Відтак у листах виразно прочитується хроніка повсякдення мовця, його життєві пріоритети, світогляд, лектура, навіть вимальовується автопортрет, який дозволяє означити психологічні стани автора в межових ситуаціях. Учені (М. Коцюбинська, Г. Мазоха, І. Забіяка) правильно пишуть про епістолярний образ митця, який є значно ширшим за той, що складається внаслідок знайомства з творчістю письменника й доповнюється штрихами для увиразнення його емоційних, психологічних, фізіологічних станів.

Варто відзначити, що засадничо епістолярний масив шістдесятників неоднотипний: в одному випадку маємо справу з документальним біографічним матеріалом, а в іншому – з ілюстрацією літературно-мистецького життя епохи. Це є прямою вказівкою на жанрову поліфонічність матеріалу дослідження. У цілому ж він відзеркалює творчу роботу письменників: інформує про умови та обставини появи літературних творів, зовнішню спонуку до цього, залучення «внутрішніх резервів» тощо.

Табірні листи можна кваліфікувати як *епістолярний семінарій* (що знову-таки скеровує їх у метажанрову парадигму), і аргументом тут постає факт організації через них активної інтелектуально-творчої діяльності. Так, зокрема, здійснювалося жваве, сповнене дискусій обговорення серед в’язнів вузлових літературознавчих проблем і літературних новинок. Подібно в невольничих умовах протікала перекладацька праця дисидентів, що наразі сприймається як феноменальне явище *епістолярного діалогу* між автором перекладу, його рідними та майстрами перекладу, які залишалися на волі й могли через найближче оточення надати ув’язненому кваліфіковану консультацію. У такий спосіб, приміром, В. Стус перекладав Р. М. Рільке: свої напрацювання за поезіями австрійця він надсилав дружині, повідомляв про складнощі й незрозумілі моменти, а та вже зверталася за порадою до фахівця Г. Кочура, і після цього лист повертався до адресанта з такою важливою для нього інформацією.

Також у таборовому середовищі шістдесятників активно розвивалася *епістолярна критика й самокритика*: за відсутності інших можливостей відірвані від літературного процесу митці листовно висловлювали свої роздуми про чужі твори й коментували свої власні. У зв’язку з цим науковець В. Кузьменко доречно пропонує аналізувати табірний епістолярій із застосуванням терміна ‘автокритика’, якому дає такий коментар: «Це – висловлювання письменника про власну творчість чи про окремі твори, що зустрічаються в кореспонденціях мит-

ця. Здебільшого автори розповідають у таких листах про творчі задуми, особливості праці над твором, відповідають на критичні закиди своїх опонентів, рідше оцінюють твір у цілому чи визначають його місце у літературі (підкреслення – В.К.)» [2, с. 157]. Такого змісту «листи з-за ґрат» мали своє особливе призначення й справедливо розцінюються сьогодні як «гуртові», адже через епістолярний ліміт їхні ув'язнені автори таким чином адресували власні міркування про свою творчість колегам «на волі», щоб скласти загальне уявлення та враження про написане ними.

Як художнє явище листи шістдесятників – *політематичні*. Строкатість і розмаїття тематики особливо помітні в пізньому епістолярії, коли автори відсторонюються від автобіографічних чинників і зосереджуються на ключових проблемах, що й визначають основний зміст епістол. Слушними з цього приводу є міркування Г. Мазохи: «У кожному окремому листі того чи іншого письменника складно виокремити головну тему, оскільки в будь-якому з них різні теми виявляються взаємопов'язаними, витікають одна з одної. Однак незалежно від того, в епістолярному доробку українських письменників подибемо теми наскрізні і листи з певною тематикою. Під наскрізними маємо на увазі такі, що не лише характеризують увесь епістолярій митця, а є центральними, вузловими для його листування» [3, с. 102]. Тематика епістолярію спонукує розглядати цей масив як виводне метажанрове утворення, до чого закликає, приміром, Р. Співак [5]. Бо й справді листи В. Стуса, І. Світличного, В. Марченка та багатьох інших їхніх сучасників прочитуються водночас як філософський, психологічний, культурологічний, соцреалістичний тощо метажанр, а зартикульовані в них проблеми здифuzовані й різносторонньо заявлені у творчості цих діячів культури.

Яскравим взірцем метажанрових утворень у творчості шістдесятників є і так звані «варіації на епістолярну тему» (М. Коцюбинська). Це листи тільки за умовною назвою: вони не потребують адресата, радше пишуться самому собі і відтворюють психологію, емоційні стани автора, проєктуються на бачення ним подій з особистого та суспільного життя. Їх варто розглядати на помезж'ї документалістики, оскільки маємо справу не з листами «в чистому вигляді», а зі свідомо порушеним епістолярним каноном. Як художнє ціле, вони тяжіють до мемуарів, проте – «обтяжених» щоденниковими ознаками і, розуміється, епістолярними. Прикладами текстів такого типу є: «З моїх маргіналій: над старими листами» Р. Іваничука, де наративна стратегія автора проглядається в синтезі епістолярних, щоденникових та мемуарних жанрів; «Листи самому собі» українського письменника й ученого зі Словаччини Ю. Бачі, котрі сприймаються як епістолярний щоденник; листи Н. Підпалої до чоловіка – поета В. Підпалога, адресовані йому в потойбіччя, що є виявом модифікацій у площині метажанру, архітектонічно переплітаючи генологічні ознаки спогадів, щоденника й епістолярію тощо.

Разом із тим епістолярна творчість українських шістдесятників – це 'метажанрова цілісність', яка повною мірою виявляє себе завдяки тому, що в розрізі авторського мислення взаємодіють і належним чином функціонують прозові та поетичні уривки з художніх творів (власних та інших авторів); уводяться в цей контекст вірші – оригінали з різних мов і зразки поетичних перекладів, зрідка залучаються нехудожні елементи, як-от рисунки, схеми, креслення, такі чи такі позначки. Увесь цей матеріал, тим не менш, постає цілісною мистецькою змістоформою, що дозволяє розглядати епістолярій як *генологічний різновид художньо-документального метажанру*. У своїй сукупній репрезентації епістолярій шістдесятників чітко виграно такі пошукові запити, як особистість митця-адресанта, його творчий набуток, слугує головним чинником корекції наукової біографії автора, водночас скеровуючи до залучення відомостей із психології творчості, вирізнення індивідуальних особистісних і творчо-стильових ознак.

Список використаних джерел

1. Коцюбинська М. «Зафіксоване і нетлінне»: Роздуми про епістолярну творчість / Михайлина Коцюбинська. – К.: Дух і Літера, 2001. – 300 с.
2. Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ ст. / В.І. Кузьменко. – К.: Просвіта, 1998. – 305 с.
3. Мазоха Г. Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття: жанрово-стильові модифікації: Монографія / Г.С. Мазоха. – К.: Міленіум, 2006. – 344 с.
4. Пустовіт В. Лист у жанровій парадигмі української мемуаристики / В.Ю. Пустовіт // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Випуск 27. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2011. – 396 с.
5. Співак Р. Русская философская лирика. 1910-е годы. И Бунин, А. Блок, В. Маяковский: Учебное пособие / Р. С. Спивак. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 408 с.

Summary

Fictional-documentary prose by the Ukrainian writers of the 1960s actively develops in its system metagenre forms among which the leading one is epistolary works by the movement figures. The letters by I. Svitlychnyi, V. Stus, V. Chornovol to their relatives, friends, acquaintances presented as metagenre constructions were most completely comprehended by literary critics. Among them it is worth regarding message from prison by V. Marchenko entitled "Letters to Mother from Bondage", correspondence of the brothers Valeriy and Anatoliy Shevchuks – "Conversation with Hostile Eavesdropping," Letters from Prison" by M. Horyn' etc. Epistolary contacts of the 1960s are presented by the dialogues: M. Kotsiubynska – Z. Henyk-Berezovska, I. Zhylenko – V. Drozd, Ye. Sverstiuk – Yu. Lutskiy, I. Svitlychnyi – I. and I. Kalynets'. The correspondence of V. Symonenko with his wife, A. Horska with P. Zalyvakhа, M. Kotsiubynska with E. Solovei, Z. Krasivskiy with A. Akahosha, B. Necherda with M. Ryl'skiy, V. Pidpalyy with I. Hnatiuk was fragmentary and not long-lasting (because of personality and ideological reasons).

In the context of fictional-documentary prose we distinguish several thematic groups of letters by the writers of the 1960s which are arranged chronologically: epistles of the early 1960s, letters from the short epoch of Khrushchov's thaw and non-established democratic society processes, letters from the period of curtailing democratic processes and consolidation of ideological dictatorship in the society, epistles of the writers of the 1960s belonging to the newest epoch.

Epistolary works by the writers of the 1960s is 'a metagenre entity' which fully manifests itself due to the fact that prose and poetic fragments from fictional works interact and function properly from the author's viewpoint, original verses from different languages and samples of poetic translations are introduced into this context, nonfictional elements such as drawings, schemes, draughts, some marks are involved from time to time. All this material, nevertheless, appears as integral artistic entity of contents and form that enables to regard epistolary as genealogic variety of fictional-documentary metagenre.

Key words: epistolary, metagenre, the movement of the 1960s, fictional-documentary prose.

УДК 821.111-3.09

Л.П. Расевич

ОБРАЗ ШЕРЛОКА ХОЛМСА У НЕОРОМАНТИЗМІ

Стаття присвячена аналізу образу Шерлока Холмса у контексті естетики неоромантизму. Особлива увага звернена на стильову неоднозначність образу героя, адже характер Холмса часто виходить за рамки класичного розуміння неоромантизму як літературного напрямку.

Ключові слова: образ, Шерлок Холмс, неоромантизм, декаданс, fin de siècle.

Дослідження естетичних домінант в образі Шерлока Холмса є актуальним питанням сучасного літературознавства. Хоча творчий спадок Артура Конан Дойля прийнято розглядати у контексті неоромантизму, щодо циклу про Холмса критики не так одностайні. По-перше, справді мало праць, у яких би образ Холмса розглядався у контексті певної мистецької течії, що є досить очікуваним явищем для твору, навколо жанру якого точаться суперечки, чи «література» це взагалі.

Тому при визначенні приналежності до певної естетичної течії образу Шерлока Холмса найбільш доцільно говорити про стильові домінанти, які мали визначальний вплив на образ героя на тому чи іншому етапі. Насамперед варто розглядати характер дойлівського сищика в межах таких естетичних систем кінця XIX століття, як неоромантизм та декаданс, що були сформовані на тлі загальної кризово-песимістичної настроєвості fin de siècle.

Про неоромантичний характер образу Шерлока Холмса говорять В. Луков [7], З. Гражданська [4], К. Генієва [3], М. Урнов [9], О. Анциферова [1], С. Арата [10] та ін. Але про приналежність творів, в яких фігурує Шерлок Холмс, до неоромантизму тут згадується лише принагідно, зазначена проблема тут не є стрижневою.

Тому метою цієї статті є комплексний аналіз проблеми присутності прикмет неоромантичної естетики в образі Шерлока Холмса.

Певна неточність щодо визначення стильового напрямку детективних оповідань Конан Дойля може бути пояснена розмитістю самого терміну «неоромантизм», про що пише Л. Рева: «Довідкові видання однозначно говорять про неоромантизм як сукупність різних естетичних течій в європейських літературах, визначаючи умовне, нестале найменування ряду естетичних тенденцій, які виникли в літературі європейських країн наприкінці XIX – початку XX століть як реакція на натуралізм, а також іноді на песимізм і «зневіру декадентства» [8, с. 151].

У літературознавчому словнику за редакцією Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та В. Теремка головною відмінністю між неоромантизмом та романтизмом була названа «конструктивна спроба подолати протистояння» між «ідеалом та дійсністю», які в романтичній естетичній системі були концептуально роз'єднані. Це стало можливим «завдяки могутній силі волі», яка дозволяла зробити «сподіване, можливе дійсним, не опускаючи цього можливого до рівня інертного животіння» [6, с. 492]. В рамках такого трактування образ Шерлока Холмса, у якому узагальнено акцентовано поняття «волі» як ключової характеристики сильної особистості дойлівського сищика (свідченням чого є спрагле бажання розкрити усі таємниці справи, пристрасна робота над розслідуванням, коли, як згадує Ватсон, він забуває про сон, їжу і пиття, наполегливість у подоланні будь-який труднощів, робота над «безнадійними справами», коли до Холмс виступає для своїх клієнтів гарантом правди в останній інстанції), цілком відповідає неоромантичній традиції.

К. Генієва вбачає у відродженні романтичної традиції британськими письменниками на зламі віків «форму протистояння вікторіанській затхлості». Головним інструментом цього протистояння виступає «сильна, яскрава, самотня особистість», як і є у випадку із Холмсом. О. Анциферова зупиняється детально на романтичній природі всього детективного жанру, оскільки, на думку дослідниці, детективний жанр як такий навіть у часи далекі від тих, коли романтизм був домінантним напрямком мистецтва, все ж продовжує конструювати образи та ситуації за романтичним принципом [1, с. 31].

Особливою рисою неоромантичної традиції, на відміну від традиції власне романтичної, для якої властива втеча у часі та просторі, є зосередження на «незвичайному поряд», без втечі у часі та просторі, що робить ідею

неоромантичного твору менш ефемерною, більш наближеною до реальності, а тому й більш дієвою. М. Урнов стосовно детективних творів Конан Дойля застосовує поняття «романтика поряд», взявши за підтвердження цитати самого Холмса: «Шерлок Холмс називав це своєю «пристрастю до всього незвичайного, до всього, що виходить за межі звичного та банального перебігу повсякденного життя». Але той же Шерлок Холмс мав таке правило: «Щоб відшукати ці незрозумілі явища і незвичайні ситуації, ми повинні звернутися до самого життя, бо воно завжди здатне на більше, ніж будь-яке зусилля фантазії» [9, с. 142]. З. Гражданська помічає, що хоча зазвичай дія в оповіданнях про Холмса відбувається в Англії, все ж часто вона пов'язана із далекими екзотичними країнами: «Саме звідти з'являються злочинці чи жертви, а злочин виявляється ніби останнім етапом трагедії, яка розвернулася у минулому в далекій країні», як це, наприклад, відбувається в «Етюдів в багряних тонах» [4, с. 145]. Серед інших особливостей, які промовисто свідчать про екзотику, властиву неоромантичним творам, З. Гражданська виділяє засоби та методи вбивств, які часто пов'язані із далекими країнами, а також і саме місце дії, як-от старовинні замки із сімейними легендами та столітніми традиціями (наприклад, «Обряд родини Масгрейвів») [4, с. 145–146]. Продовжуючи тему екзотичного у творах про Холмса, С. Арата стверджує, що «уявним світом екзотики» тут є «кримінальне дно»¹ Лондона, «яке відповідає фантастичним світам Хаггарда та Кіплінга» [10, р. 160]. З огляду на це, власне самі образи Холмса та Ватсона С. Арата називає «одомашненими версіями романтичної людини дії» [10, р. 160].

Наслідком оновлення романтизму став новий тип героя, про що говорить М. Жук: «У неоромантичній літературі <...> письменники не протиставляють виняткового героя суспільству, натовпу, навпаки, вони відкривають виняткове у звичайній людині» [5, с. 31]. Як бачимо, для неоромантичного героя властиве акцентування на внутрішньому особистісному стержні, внутрішній силі: «Неоромантичний герой через випробування та небезпеку оновлюється, розкриває всій духовний потенціал» [5, с. 32]. В. Луков акцентує на «образі «непомітного героя», який замінює традиційний для європейського неоромантизму образ героїчної особистості і що є характерною особливістю саме англійського неоромантизму і саме у творчості визначених письменників, серед яких автори англійських детективів – А.К. Дойль та Г.К. Честертон [7, с. 96]. Якщо аналізувати образ Шерлока Холмса у контексті поданого визначення «образ непомітного героя», то на користь цьому твердженню свідчать наступні факти: неафішована діяльність Холмса, який діє навіть не від імені офіційного Скотленд-Ярду і часто уникає того, щоб його ім'я фігурувало у звітах про розслідування справи; сищик не вітає працю Ватсона, який прагне розповісти про унікальні можливості свого друга широкому загалу, – Холмс хоче прославити не своє ім'я, а свою справу, причому за суто науковими критеріями, без «охудожнення» (хоча часом Ватсон і згадує про деякі випадки, які говорять про жадання Холмсом особистої слави); свідченням певного усамітнення, відчуження його від публіки є також холостяцька квартира на Бейкер-стріт і весь спосіб його життя. Сам Холмс висловлюється щодо цього так: «Якщо я прошу віддати належне моєму мистецтву, то це зовсім не стосується мене особисто, воно поза мною» [2, Т. I, с. 386]. Проте спростовує погляд на образ Холмса як на «непомітного героя» та обставина, що як він не старається, а його ім'я, почасти завдяки літературній праці доктора Ватсона, а головним чином через реальну дієвість методів сищика, стає мало що не всесвітньо відомим ще за його «життя», і він це цілком усвідомлює: «Ви бачите, як відоме тепер моє ім'я: не тільки публіка, а й поліція вважають, що слово моє остаточне у вирішенні сумнівних справ» [2, Т. II, с. 90]. Із цього випливає висновок, що хоч зовні автор і зображує свого героя як «непомітного», насправді він цим тільки зайвий раз підкреслює його винятковість, а часом навіть епатажність.

На основі поданих вище точок зору можна зробити висновок, що Холмс відповідає неоромантичній традиції за такими основними критеріями: 1) загальний позитивістський оптимізм творів, що відповідає неоромантичній протиставленості песимізму та зневірі декадансу; 2) образ сильної, яскравої, але самотньої особистості; 3) неоромантичне подолання опозиції ідеалу та дійсності, що стає можливим завдяки вольовому характеру героя; 4) принцип «незвичайного поряд», який втілюється у пошуку екзотичного не в далеких країнах чи неіснуючих світах, а в переважно урбаністичному міському колориті; відмова від часом антагоністичного протиставлення суспільству (що було властиво романтизму): неоромантичний характер Шерлока Холмса дозволяє йому змінювати соціум конструктивними шляхами і без ілюзій із приводу зміни всього світоустрою – Холмс діє в межах своєї компетенції, тобто у сфері розслідування злочинів.

Хоч неоромантичні засади тут є головними, образ Холмса не вписується цілковито ні в рамки неоромантизму, ні у рамки декадансу, вплив якого на образ не є стабільно високим, проте особливо відчутний у ранніх та завершальних творах циклу.

Список використаних джерел

1. Анцыферова О. Детективный жанр и романтическая художественная система / О. Анцыферова // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX – XX веков. – Иваново, 1994. – С. 21–36.
2. Дойль, Артур Конан. Пригоди Шерлока Холмса: в 4 т. / А.К. Дойль / пер. з англ. В. Панченка. – К.: Веселка; Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010.
3. Гениева Е.Ю. Литературная ситуация на рубеже веков: [Английская литература на рубеже XIX и XX веков] // История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1983–1994. – На титл.л. изд.: История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 8. – 1994. – С. 368–374 с.

¹criminal underworld

4. Гражданская З. От Шекспира до Шоу: Английские писатели XVI-XX вв. // З. Гражданская. – Москва: Просвещение, 1982. – 241 с.
5. Жук М. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века / М.Жук. – М.: Флинта, Наука, 2011. – 224 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
7. Луков В. Французский неоромантизм: Монографія / В. Луков – М.: МосГУ, 2009. – 102 с.
8. Рева Л. Проблеми розвитку неоромантизму в літературній критичі XX століття / Л. Рева // Науковий вісник Миколаївського державного університету: Філологічні науки. Збірник наукових праць. – 2009. – Випуск 22. – С.151.
9. Урнов М. Конан Дойл, Шерлок Холмс и профессор Челленджер / М. Урнов. // Артур Конан Дойл. Затерянный мир. – Москва: АСТ, 2006.
10. Arata, Stephen. Fictions of Loss in the Victorian Fin de Siècle: Identity and Empire. – Cambridge University Press, 1996. – 235 p.

Summary

This article analyzes the image of Sherlock Holmes in the context of aesthetics of neo-romanticism. Particular attention is paid to the stylistic ambiguity of the character, because it often goes beyond the classical understanding of neo-romanticism as a literary direction. Sherlock Holmes' traits partially gravitate to the aesthetics of decadence, and decadent features are often in stark contrast to the neo-romantic, even contradict them. If we take as the standard of Holmes' neo-romantic behavior his activity when he is investigating the crime and as the standard of Holmes' decadent behavior the period of his inactivity, it will be two polar points of his personality. If determine the image of Sherlock Holmes in the context of a particular aesthetic flow the most appropriate would be to talk about the dominant style that had a decisive influence during the appointed period. However, despite the notable inclusions of decadence, the image of Conan Doyle's detective in general still remains neo-romantic. Neo-romantic aesthetics here is the general background. Based on the analysis of the Canon of Sherlock Holmes and critical works about them, we conclude that the image of Sherlock Holmes is a neo-romantic in the following basic criteria: 1) general positivistic optimism of the works that corresponds to neo-romantic opposition to pessimism and despondency of decadence; 2) the image of strong, bright but lonely personality; 3) neo-romantic overcoming of opposition between ideal and reality, which becomes possible by volitional nature of the hero; 4) the principle of romantic «close by», which is embodied in the searching of exotic not in distant countries or non-existent world, but in the urban city; 5) refusal of sometimes antagonistic opposition to the public (which was the characteristic of Romanticism). Neo-romantic character of Sherlock Holmes allowing him to change society in constructive way and without illusions about changing the entire world order – Holmes acts within his jurisdiction that is the investigation of crimes.

Key words: image, Sherlock Holmes, neo-romanticism, decadence, fin de siècle.

УДК 821.161.2 – 1.09:7.037.3

T.B. Pospolna

«КОБЗАР» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ФУТУРИСТИЧНИХ КОНЦЕПЦІЙ «АНТИ-КОБЗАРЯ» МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА (на матеріалі періодики 20 років XX століття)

У статті з погляду літературної взаємодії висвітлюється художнє засвоєння збірки «Кобзар» Т. Шевченка і простежується специфіка її інтерпретації у творчості М. Семенка. Запропоновано огляд літературного процесу 20 – початку 30-х рр. XX ст., осмислення ролі внеску в поширенні модерністичних концепцій українським літературно-мистецьким часописом «Нова генерація».

Ключові слова: часопис «Нова генерація», футуризм, літературна взаємодія, культурний розвиток, модерністичні концепції, інтерпретація.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.

XIX і XX століття, котрі іменуються вченими як народницьке і модерне, породили і кожне свій «Кобзар». Перший – Шевченків – є оригінальним явищем, а наступний – вже наслідок літературної взаємодії зі своїми заувагами. Кожен мав на меті показати час, національне і духовне буття народу.

З-поміж безлічі книг, з якими має справу історія світової літератури, поодинокі виділяються ті, що ввібрали у себе науку віків і мають для народу значення заповітне. До таких належить «Кобзар», книга, яку народ український поставив на перше місце серед успадкованих з минулого національних духовних скарбів.

Дивовижна доля цієї книги, котра за життя поета видавалася тричі, і кожного разу містила більшу кількість творів. Як відомо, початковий «Кобзар» Т. Шевченка вийшов друком 1840 року в Санкт-Петербурзі за сприяння С. Гребінки й містив усього вісім творів: «Думи мої, думи мої», «Перебендя», «Катерина», «Тополя», «Думка» («Нащо мені чорні брови...»), «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Тарасова ніч». Із черговими перевиданнями (а за традицією наступні видання віршів Т. Шевченка називалися саме так) – двома прижиттєвими й по-

над 130-ма після смерті поета – корпус збірки виповнювався новими текстами (вперше близька до «канонічної» його версія з'явилася 1925 року) й на сьогодні у своїй поетичній частині нараховує близько 240 творів. У 1844 році з'явився «Чигиринський кобзар» і «Гайдамаки». І тільки у 1860 році, незадовго до смерті поета, вийшло нове, найбільш повне прижиттєве видання «Кобзаря», до якого увійшли 16 творів (для порівняння зазначимо, що сучасні видання містять 228).

Шевченків шлях до читача був також «нерівним»: попри велику популярність і поширення в рукописах, багато художніх речей поета мали обмежену аудиторію, що якоюсь мірою позначилося на коментарях та оцінці критики, зумовило вульгарне прочитання. Однак нині, передовсім завдяки академічній науці, маємо «справжнього» Т. Шевченка, і значення його «Кобзаря» безцінне.

Книга формувалася поступово, рік за роком, формувало її саме поетове життя і все найістотніше із життя українського кріпака Тараса Шевченка – від його юності й до останнього подиху – ввібрав у себе цей класичних розмірів томик, збірник поезій, що його у хвилину творчого осяяння було найменовано «Кобзарем». Відтоді впродовж багатьох десятиріч книга ця буде настільною для кожного українця.

Сучасні дослідники творчості Т. Шевченка І. Дзюба та М. Жулинський, вважають, що він «бачив себе національним поетом, духовним провідником свого народу» [4, с. 24], тому й «створив книгу – духовного воювника, якому довірив боротьбу за людські душі, що заціпеніли в бездіяльній самотності [4, с. 17]. А разом із тим у Шевченковій поезії «відбилася вся глибина і самобутність його особистості. Те, що він пережив і передумав, вищою мірою виявляє сутність людини взагалі і водночас позначене печаттю могутньої і неповторної індивідуальності...» [4, с. 63].

Читачами Шевченкового «Кобзаря» був народ, тому й мова поета проста, народна; першочерговим своїм завданням він бачив пробудження національної свідомості, а тому говорив про спільну й трагічну минувшину, однакове для всіх «лихо сьогочасне», про достойників і облудників, про науку, політику й мораль. Свою місію поет довершив, спочатку вибудувавши українське слово, а далі й сформувавши культ національного героя, котрий мав би постати в новітній історії вже не рабом, а цілком модерною повноцінною людиною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми.

Феномен Тараса Шевченка – його біографію, формування світогляду і творчої манери, літературний доробок (передусім «Кобзар») – досліджували як сучасники (І. Дзюба, В. Смілянська, М. Жулинський, Ю. Барабаш та інші) так і вчені радянського і пострадянського періодів (П. Филипович, М. Рильський, О. Дорошкевич, Б. Якубський, О. Багрій, С. Кирилюк та інші).

Досліджуючи авангардну літературу 1920 – початку 1930-х років, одного з найскладніших відтінків нашої історії, й простежуючи окремі культурні тенденції в Україні, звертаємо увагу на важливий аспект, який відіграв значну роль у творчих контактах між українськими митцями. Йдеться про періодику й публікації відомих діячів модернізму. Це статті про стан літератури новітнього спрямування, фрагменти теоретичних праць, а також публікації українських критиків, що друкувалися в періодичній пресі зазначеного періоду.

Відомими й популярними серед мистецьких кіл на той час були часописи «Нова генерація», «Шляхи мистецтва», «Червоний шлях», «Авангард – Альманах», «Глобус», «Гарт», «Альманах лівого мистецтва»; газети «Література і мистецтво» й десятки інших, що й сформували українську періодичну історію.

Мета дослідження полягає в комплексному осмисленні та системному аналізі літературної взаємодії художнього засвоєння збірки «Кобзар» Т. Шевченка і простежується специфіка її інтерпретації у творчості М. Семенка.

Виклад основного матеріалу дослідження.

1920-ті роки в Україні визначалися розквітом творчих ініціатив. У листопаді 1921р. був виданий дозвіл на заснування приватних видавництв, тож якщо у 1920 р. існувало близько 136 ти журналів російською та українською мовами, то 1923-18го їх було вже понад 250, враховуючи, що це період нової економічної політики, тобто вільної ринкової конкуренції. Важливе місце в українських часописах відводилося статтям як про літературу 20-х років, так і про літературу своїх попередників, особливо це стосується класичної літератури на чолі якої стояв український пророк Тарас Шевченко. Журнальні розвідки були присвячені питанням концепцій сучасної літератури, методам проектування, впровадженню новітніх ідей у практику, теорії класичної літератури.

«Нова Генерація» (Журнал лівої формації мистецтв) – найцікавіше явище української літературно-мистецької періодики, вражає різноманітністю поглядів щодо концепцій проблематики авангардного літератури. Пропонуємо детальніше розглянути діяльність «новогенераційців» і публікації, вміщені на шпальтах часопису.

Збірник пропагував «раціональну поезію та мистецтво без емоцій» [3, с. 40], відстоював ідеї інтернаціоналізму, раціоналізації, винахідництва, відзначав потреби виходу до професійних вершин світової культури, подолання аморфних мистецьких організацій, провінціалізму й хуторянства – так проголошував маніфест на обкладинці журналу. Особлива увага приділялася дизайну приміщень, індустріалізації житла, вихованню художнього смаку читачів. Редакційне угруповання очолював Михайль Семенко – стрижнева постать українського футуризму, поет мужнього настрою та претензійного художнього смаку, представляв найрадикальніше крило нової модерної літератури.

Український футуризм мав свої власні засновки, традицію, яка стала предметом гострої дискусії і заперечення, внутрішню логіку розвитку, прихильників і супротивників. Більше того, ця течія сформувалася у час, коли в українській культурі остаточно утвердилася орієнтація на європейські естетичні цінності (на протипагу імперському російському впливові), і намагалася всіляко відстоювати свою оригінальність і відкритість до єв-

ропейського авангарду, зокрема, підтримуючи зв'язки з французьким дадаїзмом та німецьким експресіонізмом, публікуючи свої маніфести французькою, німецькою та англійською мовою.

Український футуризм – цілком у дусі тогочасних європейських пошуків – був не тільки текстом, але й подією, новою культурою творчості і культурою повсякдення. Народження футуризму дослідник О. Ільницький пов'язує зі скандалом, викликаним восьмисторінковою книжечкою Михайля Семенка «Дерзання» (1914). Суголосно з Марінетті, який обрав маніфест основним футуристичним жанром, спроможним перебудувати світ, Семенко епатував українську публіку маніфестаційною передмовою «Сам».

На долю українського футуризму випало навіть більше конфліктів, аніж того прагнули представники самого руху. Так, ще з 1919 року починається боротьба за місце під офіційною літературою. Цю драматичну колізію автор монографії доскіпливо висвітлює мало не з перших сторінок, детально досліджуючи дебати поміж представниками різних літературних організацій (футуристичні Аспанфут – АсКК – «Нова дегенерація» – ВУАРКК – ОППУ і їхні опоненти в літературних дискусіях: неокласики, «Гарт», «Плут») та ставлення до них владних структур.

Завдяки монографії О. Ільницького сьогодні вже більш-менш з'ясоване місце футуризму в українській літературі й культурі в цілому. О. Ільницький, зацентровуючи ідеологічний конструкт стилю, зауважує, що він став, по суті, остаточним утвердженням українського неімперського мистецтва: «Український футуризм дебютував тоді, коли українське суспільство майже погодилося щодо того, якою має бути нова національна культурна норма. Основний принцип нової культури полягав у відмові від народництва й провінціалізму: «тавро українського колоніалізму в імперії і визнанні Європи – передусім у її традиціоналістському й класичному варіанті – як першочергової культурної моделі» [5, с. 12-13]. Тож через кверо-футуризм, «штучним рухом», який нехтує «самособойне» і виходить на простори вселюдського, «загальнозначимого», М. Семенко прагне наздогнати мистецьку сучасність.

Семенкова «деструкція» насправді виявляється у небагатьох віршах-маніфестах, покликана прагненням здійснити велику справу – вивести українську літературу, що загрузла в «селянському дискурсі», на європейський, світовий рівень. Футуризм Семенка переслідує не так мистецькі, як патріотично-просвітницькі цілі – і саме цим він найбільш цінний для вітчизняної літератури, як перша спроба створити щось у першу чергу не українське, а літературне.

М. Семенка доля постійно зводила в нерівному протистоянні з героєм часу романтизму й національного відродження – Тарасом Григоровичем Шевченком. Який час, такі й герої, і все ж зіткнення двох знакових особистостей своєї доби – це, зрештою, зіткнення двох епох, двох світоглядів і двох фатумів.

Про М. Семенка, незважаючи на безліч інформації найчастіше згадують як про завзятого палія Шевченкового «Кобзаря», однак дивна річ – із Тарасом Шевченком доля його поєднувала все життя. Втім, навіть із символічним спаленням відомої книги не все було так просто, не кажучи вже й про інші їхні «зустрічі».

І саме на зорі модерності з'явився «анти-Кобзар», скерований проти Шевченкового культу. Це сталося в лютому 1914 році, коли М. Семенко видав свою збірку «Дерзання». У передмові до книжки зауважувалося: «Ей ти, чоловіче, слухай сюди! Та слухай же – ти, чудний цілком! Я хочу сказати тобі декілька слів про мистецтво й про те, що до нього стосується, – тільки декілька слів. Ти підносиш мені засмальцьованого «Кобзаря» й кажеш: ось моє мистецтво... Ти підносиш мені заязозені мистецькі «ідеї»...: Чоловіче. Мистецтво є щось таке, що тобі і не снилось. Я хочу тобі сказати, що де є культ, там немає мистецтва. А передовсім воно не боїться нападів. Навпаки. В нападах воно гартується...» [9, с. 28].

«Кобзар» М. Семенка вийшов друком 1924 року (перевідавався 1925-го) і вмістив поезії 1910-1922 років. 1928 року поет повторить свій літературний експеримент і видасть «Малий Кобзар і нові вірші». По суті, це було вибране літератора із включенням попередніх збірок, розширенням або скороченням ранніх циклів, правками тощо: загалом 44 твори 1918-1920 років та 11 – 1925-1926 років. Тут фігурує новітня доба зі своїми підкресленими реаліями (залізо, бетон, рух, авто, антена, аптека, завод, ін.); водночас багато душі, серця (інтимного), які допускають провокації дозволять із собою гратися; є улюблені поетові «патологеми»; але й так само багато глибоких думок, влучних спостережень. Автор пише новий ритм із виразною домінантою верлібру, не цурається «рубаного» метру, а мелодійні тонізми підсилює звуковими явищами, значно розширює поетичний словник, пропагує вільний синтаксис і взагалі «казна-що виробляє з мовою». «Ліричному героєві йдеться про себе, про власні духовні запити, які мусить зреалізувати, й до рівня «своєї гри» він кличе інших, хоч інколи, бавлячись, ніби й свідомо, трафить у їхні тенета (любові, дружби, родинної прив'язаності); він різкий і рішучий, в'їдливий і знервований, він лише сам за себе». [11, с. 40].

Примітно, що Семенко у своїй ранній творчості не міг уникнути шевченківських мотивів та інтонацій, у цьому – беззаперечні наслідки ідейного впливу його матері Марії Проскурівни (яка, до речі, народилася тільки за два роки по смерті Шевченка). Письменниця-самоучка створювала народницьку прозу з традиційними образами й сюжетами, із якими потім син-футурист запекло боровся. Треба зауважити, що вдячний син надрукував таки дещо з її творів у першому радянському журналі «Мистецтво» (1919), де він відповідав за редакційну колегію, – ось така непослідовність авангардистського бунту.

Сам акт публічно-художнього спалення «Кобзаря» відбувся у маніфесті «Сам», що увійшов до збірки «Дерзання» (рік виходу збірки – більш ніж символічний, адже 1914 – рік столітнього ювілею Шевченка). У цьому виступі бачимо дискурс мистецької проблематики: «автор нібито розмовляє з примітивним чоловіком, який підносить засмальцьованого «Кобзаря», від якого тхне дьогтем і салом» [8, с. 39]. «Примітивний» чоловік вважає це своїм мистецтвом, однак, на думку автора, такий культ – не більше ніж відсутність мистецтва, яке не боїться на-

падів, а навіть гартується в них. Із побажанням смерті щирому українському мистецтву він завершує: «Я палю свій «Кобзар» [8, с. 40]. Однак спочатку кидає співрозмовникові: «Пошана твоя його вбила» [8, с. 41]. Отже, насправді це вже перетворюється на спалення мертвих, цілком нормальну практику для багатьох народів. Хоча дуже прикметно, що такий затятий противник традицій усе ж таки має власного «Кобзаря» (1928 року вийшла Семенкова збірка «Малий кобзар і нові вірші»). Не вірячи у воскресіння «Кобзаря», М. Семенко дуже близький у цьому до ідейних настанов російських побратимів-футуристів, які на чолі з українцем Бурлюком заходжувались скидати класиків з «пароплаву Сучасності» [8, с. 117] для того, щоб оновити літературний канон.

Коли Тарас Шевченко писав рядки: «Все йде, все минає – і краю немає. Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?» [11, с. 128] – він наврядчи здогадувався про майбутні хуліганські маніфести культурної богеми початку ХХ століття. Співзвучне духові часу, паління «Кобзаря» потім спрацювало супроти самого «богемника»: виходить, окрім виразного нищення материнських ідеалів, цей непересічний вчинок мав іще й відверті деструктивні тенденції. В цьому, полягала суть семенківського авангардизму.

Як не дивно, саме футуристи у збірці «Зустрічі на перехресній станції» (1927) першими передбачливо застерігали, що некомпетентні критики навіть «нашого шановного Тараса» [6, с. 160] зроблять схожим на Маркса. Тобто, Т. Шевченко для них скоріше всього символ, що потребує оновлення й захисту, тому подібними епатажними заявами про спалення національного символу Семенко, за його ж словами, хоче заздальгідь «плюнути критику межі очі» [6, с. 161], тим самим уберегти українські цінності від вульгаризації та спрощення. Хоча Семенко не так часто щось підпалював, частіше горів сам. Згадуються слова сучасника М. Семенка В. Поліщука: «Щасливим є той, хто горить: від нього лишається попіл, а не гній» [8, с. 39]. Утім, подеколи у М. Семенка виринали справжні мотиви таких ігор «у класики з вогнем» [10, с. 113]. Наприклад, у його оповіданні «Мірза Аббас-хан», що відкривало журнал «Глобус» за 1923 рік № 1, оповідач напівсерйозно пояснює супутнику-чужоземцю, що Тарас Шевченко – це його, літературний псевдонім. В цьому вже є підсвідомий потяг до славетного попередника. На відомих тогочасних карикатурах малесенький футуристичний метр прохав величезного Т. Шевченка «посунутися, оскільки той, мовляв, його затуляє, і тому їх можуть переплутати» [6, с. 161]. Абсурдність ситуації вже в тому, що життя ніби мимоволі порівнювало дві такі різні особистості, а різноплановість суб'єктів порівняння тільки допомагала усвідомити їхню унікальність.

У 1924-1927 рр. М. Семенко – головний редактор Одеської кінофабрики та ВУФКУ (Всеукраїнського фотокіноуправління), де 1936 року знімають фільм «Тарас Шевченко» з Амвросієм Бучмою у головній ролі. Під час редагування цього фільму М. Семенко знайомиться зі своєю майбутньою дружиною, відомою акторкою Наталею Ужвій. Іронія долі: Тарас Шевченко, який ніколи не був обтяжений подружніми обітницями, по своєму допомагає своєму палієві впорядкувати особисте життя.

Утім, окрім руйнації сталих норм і правил, футуристи ще й опікувалися поновленням частково ними ж і зруйнованих культурних надбань. Тому в журналі «Нова Генерація» навіть існувала рубрика «Реабілітація Т. Шевченка», головною метою якої було показати «Тарас Шевченко співець неволі і повстання. Тарас Шевченко жива людина, а не легендарний Ісус Христос. Тарас Шевченко з черево і мозком, а не висхлі, підмашені олією моці» [7, с. 21]. Тільки таким, на думку М. Семенка, може бути воскресіння поета, воскресіння живої людини, а не «порожньої святенницької форми» [7, с. 21].

24 березня 1935 року відбулося святкове відкриття пам'ятника Тарасові Шевченку в Харкові, де оригінально відтворені персонажі Кобзаря створюють своєрідний п'єдестал для свого автора. І хтозна, чи випадково, що для хрестоматійного образу Катерини із сином скульпторові позувала Наталя Ужвій із маленькою дитиною Семенка. Навіть забронзовілі, вони у певному сенсі стоять поруч. Самого ж скандального футуриста тоді вже було заарештовано, а 1937-го року розстріляно. Масову страту було приурочено до святкування 20-ї річниці Жовтневої революції. Колись М. Семенко пророко написав: «Я не умру від смерті, я умру від життя...» [8, с. 39]. Однак людина не помирає, поки про неї пам'ятають інші. Футуристу М. Семенку на той час, був дуже потрібний Т. Шевченко, який ненавидить імперії і деспотизм, патріот і український націоналіст. Він вдихав життя у приспаний націоналізм М. Семенка. Він хотів по-своєму відтворити час, душу і подвиг на боротьбу Т. Шевченка.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок з даного напрямку.

Виходячи з аналізу матеріалів мистецької преси 20-х рр. ХХ ст., можна зробити висновок, що періодика віддзеркалювала усі основні події тогочасного культурного життя. Незважаючи на гострий характер дискусій, на основі естетичної платформи журналу «Нова генерація» завжди була ідея пропаганди нового мистецтва, ідея поступу, рецепція класичної літератури на основі модерністичних концепцій. Два «Кобзарі» в нашому письменстві – річ не випадкова. Вони між собою взаємопов'язані: Шевченків «Кобзар» як канонічний національний текст, зумовив появу наступного. Взаємодія між Т. Шевченком і М. Семенком проявляється як засвоєння через відштовхування. Маємо два «Кобзарі» народницький і авангардний, або футуристичний. Вони зафіксують неперервність нашого буття, наявність чогось живого.

Список використаних джерел

1. Біла А. Футуризм / Анна Біла. – К.: Темпора, 2010. – 248.
2. Брижницька І. Шевченківські мотиви у творчості Марії Проскурівни та Марусі Вольвачівни / І. Брижницька // Шевченкові студії: збірник наукових праць. – Вип. 11; [редкол.: Г. Ф. Семенюк (гол. ред.), Я. В. Вільна (відп. ред.) та ін.]. – К., 2009. – С. 113-117.
3. Демська Л. Кілька штрихів до історії та ідеології українського й італійського футуризму // Зерна. Літературно-мистецький альманах українців Європи. – Львів; Париж, 1995. – Ч. 2. – С. 40.

4. Дзюба І. На вічному шляху до Шевченка / Іван Дзюба, Микола Жулинський // Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. – К.: Наук. Думка, 2003. – Т. 1: Поезія 1837-1847. – С. 9-66.
5. Льницький О. Український футуризм (1914-1930) / пер. з англ. Р. Тхорук / Олег Льницький. – Л.: Літопис, 2003. – 456 с.
6. Козир О. Журнал «Нова генерація» (1927-1930рр.) – останнє періодичне видання українських футуристів //Українська періодика: Іст. і суч. (Доп. та повід. 6-ї Всеукраїнської науково-технічної конференції) 11-13 травня 2000 р. за ред. М. М. Романюка. – Львів, 2000. С. 160-163.
7. Мельник П. Три роки // Нова генерація. – 1930. – № 11-12. С. 17-23.
8. Платформа й оточення лівих //Нова генерація. – 1927. – № 1. – С. 39-43.
9. Прокопчук І. Специфіка українського кубофутуризму в контексті західноєвропейського художнього процесу // Альманах наукового товариства «Афіна». – Рівне: РДГУ, 2006. – С. 166-170.
10. Семенко М. «Кобзар» Повний збірник поетичних творів в одному томі, 1910-1922. – Київ, – 1924. – 647с.
11. Семенко М. М. Постановка питання в теорії мистецтва переходової доби // Лейтес О. і Яшек М. Десять років української літератури (1917-1927). Т. 2. – Х.: ДВУ, 1930. – С. 113-119.
12. Шевченко Т.. Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837-1847. – 784 с. С. 128.
13. Шкурупій Гео. Повесть про гірке кохання поета Тараса Шевченка // Нова генерація. – 1930. – № 5. С. 8-17.

«Kobzar» Taras Shevchenko through the prism of futuristic concepts of «anti-poet» Semenکو (based on the periodical '20 twentieth century).

Summary

In the article from the perspective of literary interaction the artistic understanding of the book «Kobzar» is highlighted and specificity of its interpretation in the works of M. Semenکو is observed. An overview of the literary process of 20s-30s of the XXth century is suggested; realizing the role of contribution in spreading the Modernist Ukrainian concepts by Ukrainian literary and artistic magazine «Nova Generacija».

Among lots of books that history of world literature deals with, one can rare single out those that absorbed the teaching of ages and are of huge importance to nation. «Kobzar» belongs to such books. This is a book, which Ukrainian people value the most among the inherited from the past national spiritual treasures.

This book has amazing fate. It was published three times while the poet's life and each time contained larger number of works. In the first edition of «Kobzar», which was published in 1840, only eight verses, ballads and poems were included. «Chygyryn Kobzar» and «Haidamaky» appeared in 1844. The new and the most complete in poet's lifetime edition of «Kobzar» appeared only in 1860. It contained 16 writing works (for comparison, the current edition contains 228 writing works).

The book has been formed gradually, year after year. It was formed by the poet's life and everything the most significant from the life of the Ukrainian serf – Taras Shevchenko – from his youth to his last breath – took this volume of classic size, a collection of poems that in a minute of creative inspiration was called «Kobzar». Since then, over many years, this book would be indispensable for every Ukrainian.

Taking into consideration the information of artistic press of the 20s of the XXth century, one can draw a conclusion, that periodicals reflected all the major events of cultural life of those days. Despite the critical nature of the discussions, on the basis of the aesthetic platform of the magazine «Nova Generacija», it has been always the idea of popularization of new art, the idea of progress, the reception of classical literature based on modernistic concepts. Two books «Kobzar» are not accidental in our literature. They are interrelated with each other. Shevchenko's «Kobzar» as canonical national text, led to the appearance of the next one. The interaction between T. Shevchenko and M. Semenکو becomes apparent as learning through repulsion. We have two books called «Kobzar». They are national and avant-garde or futuristic. They fix continuity of our being, the presence of something alive.

Two books called «Kobzar» became the integral part of many discussions, critics praise and at the same time critical reservations as to Ukrainian language and existence of Ukrainian literature. Among critics and scholars of the last three centuries (XIX, XX) Shevchenko's «Kobzar» and Semenکو's «Small Kobzar» were admired. Each of them had to show its time, from the original concept of the world, culture and literature.

Key words: magazine «New Generation», futurism, literary interaction, cultural development, modernistic concept interpretation.

УДК 821.161.2.09

Г.П. Сабат, Н.М. Павлюх

КОНЦЕПЦІЇ АДРЕСАТА ПОЕЗІЇ Т.Г. ШЕВЧЕНКА

У статті розглядається проблема зв'язку між автором і читачем у творчості Т.Г.Шевченка, зокрема поезії, котрі адресовані сучасникам автора.

Дослідники визначають концепції адресатів, котрим поет присвячує свої поетичні твори, а також їх класифікацію.

Ключові слова: адресат, читач, публіка, реципієнт, образ.

*Кожний мовленнєвий жанр
у кожній сфері мовленнєвого спілкування
має свою, типову концепцію адресата,
яка визначає його як жанр.
М. Бахтін*

Взаємозв'язок між автором, твором і читачем завжди цікавив і цікавитиме науковців. Така тісна комунікація простежується і у творчості видатного українського поета Т. Г. Шевченка. Вплив Шевченкового слова на читача, який жив у його час, і на читача сьогодні був і залишається колосальним. Як зауважує М. Зубрицька, «скерованість поетового слова до когось, його діалогічна установка відкривають шлях до активного оживання тексту в будь-якій часо-просторовій системі культурних вартостей» [3, с. 210]. Окрім М. Зубрицької до проблеми читача у творчості Т. Шевченка зверталися такі відомі вчені, як Г. Сивокінь [10], Д. Наливайко [9], Л. Большаков [1].

Метою нашої студії є визначення місця читача в поезії Шевченка та класифікація типів адресатів, яким митець присвячує свої вірші. Зазначимо, що на сьогодні існують різні концепції читача. Л. Чернець виокремлює три фундаментальні форми вияву читача в художньому світі твору: перший тип науковець називає адресатом, який охоплює уявного, імпліцитного та внутрішнього читача; другий тип – це реальний читач або ж, іншими словами, публіка, реципієнт; третій – це образ читача у творі [13]. Образ читача ґрунтовно описує В. Халізов. Присутність читача у творі, згідно з його твердженням, можна розпізнати за такими ознаками: автор роздумує про своїх читачів, веде з ними бесіду, репродукує їхні думки та слова. Читач-адресат – це не тільки уявний читач, а й конкретна особа і сучасна авторів аудиторія [12].

Німецький літературознавець В. Шмідт визначив спільну ознаку, яка характеризує всі терміни, які позначають поняття «адресат тексту». Вона полягає в тому, що ці терміни відображені в тексті не чітко, тобто вони означають картину не явно виражену, але все ж таку, яка наявна у тексті і в якій творець відобразив своїх читачів, які жили в час її написання. У будь-якому випадку ця картина автора про своїх реципієнтів опредмечується, об'єктивується в тексті, більшою чи меншою мірою, через визначені ознаки. Науковець називає реципієнтом реального, конкретного індивіда. Адресат, згідно з його визначенням, – це конструкція автора, сукупність уявлень, які він мав про свого реципієнта при створенні тексту. Уявний, або абстрактний читач – це уявлення автора про сприймаючого, яке фіксується в тексті через характерні риси [15].

Читач-адресат – це настанова автора на конкретний тип читача, тобто автор пише для вибраної групи людей чи однієї людини з певною метою. До такої категорії належать вірші: «На вічну пам'ять Котляревському», «До Основ'яненка», «Н. Маркевичу», «Н. Костомарову», «Марку Вовчку», «Н. Гоголю», «А. О. Козачковському», «Сестрі», «Ликері», «Н. Макарову» та інші.

Як приклад наведемо рядки з вірша «Марку Вовчку»:

...Світе мій!
Моя ти зоренько святая!
Моя ти сило молодая!
Світи на мене, і огрій,
І оживи моє побите,
Убоге серце, неукрите,
Голоднєє! І оживу,
І думу вольную на волю
Із домовини воззову.
І думу вольную... О доле!
Пророче наш! моя ти доню! –
Твоєю думу назову [14, с. 446].

Як промінь світла і причина великої радості стала для Шевченка зустріч з українською письменницею Марією Вілінською-Маркович – Марку Вовчок (1833-1907), яка відбулася 24 січня 1859 року в Петербурзі. Мета вірша – підтримка і водночас схвалення творчості письменниці. Особливо припали до душі поету «Народні оповідання» майстрині слова. Підставою такого уподобання Шевченка Д. Наливайко називає схожість ідейно-тематичних мотивів та художньої структури у творах обох митців. Марку Вовчок, як і Шевченко, «переноситься на народну точку зору»: «те, про що йдеться, виступає предметом інтенсивного переживання, емоційність наскрізь проймає оповідь, надаючи їй сентиментального забарвлення» [9, с. 291]. Головними героями її творів стають прості селяни, але характери їхні сміливі, відчайдушні, здатні до діяльного опору. Марку Вовчок продовжує справу, розпочату Т. Шевченком, – відродження народної мови. Слушним вважаємо твердження Є. Брандіса: «В українській літературі того часу Марку Вовчок була найближчою, якщо не єдиною наступницею Шевченка. Ось чому він називає її своєю донею, своєю зіронькою, своєю молододою силою...» [2, с. 113]. Шевченко високо цінував не тільки творчість письменниці, а й особисті якості, був з нею дуже відвертий, увів її в коло своїх друзів і однодумців і звертався до неї не інакше, як «доню». Він присвятив автору «Народних оповідань» поему «Неофіти», яку подарував у рукописному варіанті 3 квітня 1859 року зі зворушливим написом: «Любій моїй єдиній доні Марусі Марков[ич] і рідний і хрещений батько Тарас Шевченко». На титульній сторінці «Кобзаря», подарованому Марку Вовчок, поет написав: «Моїй рідній доні Марусі Маркович і рідний і хрещений

батько Тарас Шевченко», а письменниця, в свою чергу, неодноразово нагадувала йому про «батьківські обов'язки»: «...та пишiть, по-батьківськи» [8, с. 160], «Ви забули, чи нi, що Ви названий батько? Коли взяли iм'я, то взяли й бiду батьківську: тепер думайте i не забувайте» [8, с. 219]. Поет не забував, а по батьківськи давав поради, iнодi заповiдав, а то й наказував: «Гляди ж доню, щоб ти менi написала копу-двi, або п'ять, а то й сiм кiп казок...» [Цит. за: 2, с. 214]. Життєвi обставини не дозволили повнiстю виконати цей заповiт, але декiлька казок письменниця все ж написала, а казку «Чортова пригода» 1902 року опублiкувала в журналі «Киевская старина» з лаконiчною дедикацiєю: «Т.Г. Шевченку», пiд назвою «Чортова напасть» в авторському перекладi росiйською мовою твiр надруковано того ж року в московському журналі «Народное благо». До слова, Марко Вовчок присвятила Шевченковi повiсть «Институтка», яка була опублiкована росiйською мовою у перекладi I.C. Тургенева 1860 р. у журналі «Отечественные записки». Смерть поета стала для письменницi справжнiм горем: «Я нi об чiм думати не можу. Боже мiй! Нема Шевченка... Нi об чiм я бiльше не буду говорити сьогодні – я хочу плакати» [Цит. за: 2, с. 214].

У вiршi «До Основ'яненка» Т. Шевченко звертається до свого попередника українського письменника Г. Квiтки-Основ'яненка (1778-1843), схвалює його творчiсть та водночас закликає продовжувати добру справу – вiдстоювати права народу на лiтературу рiдною мовою.

А ти, батьку, –
Як сам здоров знаєш, –
Тебе люди поважають,
Добрий голос маєш.
Спiвай же iм, мiй голубе,
Про Сiч, про могили,
Коли яку насипали,
Кого положили;
Про старину, про те диво,
Що було, минуло [14, с. 53].

Г. Квiтка-Основ'яненко жив на зламi епох i чудово розумiв, що не тiльки час, а й саме життя вимагало змiн. Гостро стояло питання мови, її роль значно зросла в полiтичному, громадському та лiтературному життi. Письменник розумiв, що розвиток мови приведе до розвою лiтератури тiльки в тому випадку, якщо остання буде спиратися на народ, тому вiн «писав для народного читача, писав зрозумiлою йому мовою; не принижуючи мужика, зробив героєм своїх творiв, а головне – вiрив, що зневажувана «чернь» – допитливий, розумний, кмiтливий читач, працювати для якого – неабияка честь» [4, с. 93]. Г. Квiтка-Основ'яненко сприймав народ як реального читача i як пiдґрунтя для створення нацiональної лiтератури.

Що стосується взаемин мiж цими двома митцями, то вiдомо, що вони особисто не були знайомi, лише листувалися. У своєму першому листi до Т. Г. Шевченка, датованому 23 жовтня 1840 року, Г. Квiтка-Основ'яненко описав свої враження та вплив, якi здiйснили на нього вiршi поета: «А далi як почали вiршi читати, так ну!.. Бодай Ви мене не злюбили, коли брешу: волосся в мене на голови, що вже його i не багацько, та i те навстопужилося, а бiля серця так щось i щемить, у вочах зеленiє... Дивлюсь... жiночка моя хусточкою очицi втира...» [4, с. 266]. Квiтка-Основ'яненко виступає вже не в ролi письменника, а читача, людини яка сприймає написане. Глибoki знання, розумiння життя, вiдповiдальне ставлення до дiйсностi дають можливiсть зрозумiти свiтосприйняття Шевченка, творчий задум якого, схований у його творах, розгортається художнiм сприйняттям i стає «надбанням» свiдомостi читача. У цьому випадку можна сказати, що «надбання» свiдомостi автора та читача збiгаються: «А книжку як розгорнув, дивлюсь – «Кобзар», та вже дуже вчитаний. Дарма! Я його притулив до серця, бо дуже шаную Вас i Вашi думки крiпко лягають на душу. А що «Катерина», так так що Катерина! Гарно, батечку, гарно! Бiльш не вмию сказати. От так-то москалики воєннi обдурюють наших дiвчаток! Списав i я «Сердешну Оксану», от точнiснiнько як i Ваша «Катерина». Будете читати, як пан Гребiнка видрукує...» [4, с. 267].

Суголоснiсть митцiв залежить вiд об'єктивного та суб'єктивного факторiв. До першого належить те, що обидва жили в одну епоху, добре знали її потреби i керувалися однiєю метою: утвердити народну мову, пiдняти дух народу; до другого – iндивiдуальнi особливостi: життєвий досвiд та вмiння володiти мистецтвом письма.

Отже, Г. Квiтка-Основ'яненко є не тiльки письменником, а й реальним читачем, добре ознайомленим з текстами «Кобзаря», i, власне, як читач, вiн описує свої емоцiї та вiдчуття. Усвiдомлюючи, що Шевченко володiє великим талантом, вiн у листi вiд 29 квітня 1842 року спонукає поета ще бiльше писати: «Ну вже порадували Ви нас своїми «Гайдамаками»! Як кажу: читаєш та й облизуєшся. Якраз к великодню прислали Ви нам свою писанку, я й зараз i розiслав по рукам. Пан Артемiвський аж пiдскакує та хвалить. Пишiть ж, паничу, у усю руку, напишiть нам ще таке, дайте вiддохнути вiд московських брехень, що читаєш-читаєш та або заснеш гарненько, або на животi затошнить, а на зуби паде оскома, що три днi не хочеться дивитися на книжку» [3, с. 343]. Квiтка-Основ'яненко згадує пана Артемiвського, тобто П. Гулака-Артемовського (1790-1865), ще одного багатогранного українського письменника, який увiв у лiтературу романтичну баладу. Про листування мiж ним i Шевченком не вiдомо, але вже з цього документа зрозумiло, наскiльки припали до душі йому «Гайдамаки».

М. Костомаров (1817-1885) – український та росiйський iсторик, етнограф, публiцист, один з основоположників Кирило-Мефодiївського братства, до якого належав i Шевченко, не тiльки письменник, а й зачинатель української лiтературної критики (розробляв її основнi науково-методологiчнi принципи) – займався перекла-

дацькою та видавничою діяльністю, популяризуючи твори українських авторів, зокрема Т. Шевченка. Своє знайомство з поетом Костомаров описав у «Спогаді про двох малярів» (1861) та «Споминках про Шевченка» (1875), відтворюючи свої душевні переживання, які виникли після сприйняття віршів Кобзаря: «Тарас Григорович прочитав мені свої недруковані вірші. Мене охопив страх: враження, яке вони справляли, нагадало мені Шіллерову баладу »Занавішений санський ідол». Я побачив, що муза Шевченка роздирає завісу народного життя. І страшно, і солодко, і боляче, і захоплює було зазирнути туди!!!» [4, с. 133]. Літератор відчув, що сила Шевченкового слова полягає в народній істині, поет висловлював те, про що думав народ, розумів сутність душі народу, і саме цим досяг визнання. Його твори читалися, переказувалися і вивчалися напам'ять і росіянами і поляками, а для українців стали «святиною серця». Аналізуючи творчість Шевченка, Костомаров приходив до важливого висновку, що головною її особливістю, яка вабить читачів і ставить на рівень вище від інших письменників, є вміння слідувати внутрішньому прагненню, писати те, що на душі, писати рідною мовою, незважаючи на всі забобони. Дружні стосунки Тараса Шевченка з Миколою Костомаровим стали фактом як особистої (обидва діячі були заарештовані за організацію Кирило-Мефодіївського братства та ув'язнені до Петропавлівської фортеці, щоправда отанній зазнав значно легшого покарання, ніж Шевченко), так і творчої біографії, свідченням чого є вірш «Н. Костомарову», в якому поет згадує матір історика Тетяну Петрівну, яку він вперше побачив у Петропавлівській фортеці, за вікном камери, коли вона навідувала сина:

Дивлюсь: твоя, мій брате, мати
Чорніша чорної землі
Іде, з хреста неначе знята...
Молюся, Господи, молюсь!
Хвалить тебе не перестану,
Що я ні з ким не поділю
Мою тюрму, мої кайдани... [14, с. 239].

П. Куліш (1819-1897) – ще один обдарований представник ХІХ століття, письменник, поет, фольклорист, мовознавець, редактор, видавець та автор роману «Чорна рада» (першого історичного роману в українській літературі) – у «Передньому слові до громади (Погляд на українську словесність)», написаному в лютому 1860 року, оцінює праці багатьох письменників: І. Котляревського, М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемівського, Марко Вовчок та Т. Шевченка зокрема. Згідно з міркуваннями П. Куліша, Шевченко утвердив віру народу в своє майбутнє та зробив прорив у літературі, вивівши її у світ як самобутнє явище: «Як же гукнув свою пісню Шевченко, да вивів нас у степ, да провів скрізь понад Дніпром аж до Лиману, то де той хміль у нас подівся! Протверезив нас рідний Кобзар, наче у вишневому садку по росі покачав, і вже з того часу іншим смаком нам у словесності запахло» [7, с. 505].

Отже, для нашої розвідки в першу чергу є цікавими висловлювання щодо Шевченкових текстів сучасними йому читачами, оскільки їхнє сприйняття відрізнялося від сприйняття читачів-наступників. Різниця ця полягала в тому, що творчість Кобзаря була стимулом для розвитку сучасного Шевченкові покоління, яке надавало вагомого значення змісту його текстів, а не особливостям стилю, оскільки у текстах відображалися проблеми тогочасної епохи, на що вказувала знаний шевченкознавець М. Коцюбинська (1931-2011): «Вражені силою й величчю Шевченкових ідей, його перші читачі та інтерпретатори захоплювалися, насамперед, цими ідеями якось відокремлено від матерії художнього слова. Шевченко-поет уявлявся читацькому та й критичному загальному природним інтуїтивним генієм, основний і єдиний секрет його поетичної сили вбачався у дивовижній органічності злиття з народно-поетичною свідомістю, органічності, якої нікому не вдавалося і невідомо чи й вдасться досягти» [6, с. 60].

Інші свої вірші поет адресує відомим тогочасним українським громадським діячам, історикам та етнографам, художникам, публіцистам, з якими він був знайомий. У вірші «Ликері» Шевченко звертається до колишньої кріпачки М.Я. Макарова Ликери Іванівни Полусмакової (1842-1917), яка працювала в Петербурзі покоївкою В.Я. Карташевської, після знайомства з Ликерою, поет почав відвідувати дім Карташевських мало не щодня. З Л. Полусмаковою письменник спілкувався українською мовою, у листі до В.Г. Шевченко він писав: «Будущеє подружжє моє зоветься Ликера... письменна і по-московському не говорить. Вона землячка наша із-під Ніжина» [15, с. 437]. Власне, у своєму вірші він звертається до неї із проханням руки і серця:

Моя ти любо! Усміхнись,
І вольную, святую душу,
І руку вольную, мій друже,
Подай мені! То перейти
І Він поможе нам калюжу,
Поможе й лихо донести
І поховать лихе дебеле
В хатині тихій і веселій [14, с. 481].

Вірш написаний 5 серпня 1860 року, а пропозицію одружитися поет зробив 28 липня, проте весілля так і не відбулося. За одними джерелами – Ликера не погодилася на шлюб, за іншими – Шевченка переконали, що ця двадцятирічна дівчина йому нерівня: «Тутешні земляки наші (а надто панночки) як почули, що мені Бог таке добро посилає, то ще трошки подурнішали. Гвалтом голосять: не до пари, не до пари!» [15, с. 437]. У листі до М.Я. Макарова Т. Шевченко просив благословення на шлюб: «Вертайтеся швидше до нас та поблагословіть і

одружить Ликерю з Тарасом, з Вашим іскреннішим другом. А поки що буде, напишіть їй і мені Вашу думку і пораду» [15, с. 435], а згодом, 14 вересня 1860 року, він написав вірш «Н. Макарову», в якому з болем натякає на розірвані заручини, і текст свідчить, як би там не було, про зранену поетову душу:

Барвінок цвів і зеленів,
Слався, розстилався,
Та недосвіт перед світом
В садочок укрався;
Потоптав веселі квіти,
Побив, поморозив.
Шкода того барвіночка
Й недосвіту шкода! [14, с. 482].

У вірші «В казематі [Моїм соузником]» поет звертається до членів Кирило-Методіївського товариства, які боролися за волю свого народу, рідну мову. Важко на душі у поета, бо були мрії щось зробити для своєї держави, але із арештами всі сподівання зникли і залишилася одна надія на Бога:

Повіруєм ще трохи в волю,
А потім жити почнемо
Між людьми, як люди...
А поки те буде,
Любітеся, брати мої,
Україну любіте
І за неї, безталанну,
Господа моліте! [14, с. 258].

Уявний читач простежується у творі «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє Посланіє», датованому 14 грудня 1845 року, про що свідчить і сама назва. Пишучи свій лист, Шевченко уявляє собі не тільки сучасного читача, а й читача майбутнього, ще «ненародженого», тому надає змісту вірша сакрального, або, іншими словами, завітного значення, для того, щоб кожне наступне покоління українців жило за законами Божими, правдивими і справедливими. Про цей задум поет натякає вже своїм епіграфом, взятим із Біблії, із «Соборного послання апостола Іоана». Глава 4: «Якщо хто каже, що люблю, мовляв, Бога, а брата свого ненавидить, то – це брехня». Зазначимо, що й весь текст Послання суголосний з Біблією. Для порівняння наведемо такі рядки:

Шевченкові слова:

Кайданами міняються,
Правдою торгують.
І Господа зневажають –
Людей запрягають
В тяжкі ярма: орють лихо,
Лихом засівають
А що вродить? Побачите,
Які будуть жнива! [14, с. 198].
А далі:
Схаменіться! Будьте люди,
Бо лихо вам буде! [14, с. 199].

Євангелія від Матея. Глава 7:

Так родить добрі плоди кожне
дерево добре, а дерево зле плоди
родить лихі.
Не може родить добре дерево плоду
лихого, ані дерево зле плодів добрих
родити.
Усяке ж дерево, що доброго плоду не
родить, – зрубується та в огонь
кидається [11, с. 215].

З історичних джерел відомо, що Шевченко ще малолітнім хлопцем знав і цитував окремі уривки зі Святого Письма, і ця книга завжди була при ньому, а пізніше митець став використовувати біблійні мотиви у своїх творах, вони стали для нього відправним осердям, алегоричним виявом його думок та ідей. Поема Шевченка «І мертвим, і живим, і ненародженим...» презентує собою своєрідне поєднання поезії та релігії, оскільки автор використовує біблійні тези, переносить їх на українське буття і закладає підвалини для подальшої рецепції в широкому розумінні цього слова – переосмислення життя. Вірш викликає міркування про те, що вже відбулося раніше, нагадує про власну історію. Рядки «У чужому краю не шукайте, не питаєте того, що немає», приводять читача до певного емоційного напруження внаслідок сприйняття гострої критики. Слова «Умийтеся! Образ Божий багном не скверніте!», спонукають до роздумів:

Подивіться лишень добре,
Прочитайте знову
Тую главу, та читайте
Од слова до слова;
Не минайте ані титли,
Ніже тії коми,
Все розберіть... та й спитайте
Тоді себе: що ми?..
Чиї сини? Яких батьків?
Ким, за що закуті?.. [14, с. 201].

У процесі читання тексту поеми читач постійно наштовхується на певні настанови, які скеровують його сприймання у визначене автором русло. Найбільшим бажанням Шевченка, як відомо, було розбудити у своєму народі дух любові, єднання, правильне розуміння своєї історії, це стало спрямовуючою дією художнього змісту його поеми. Митець осягнув сутність життя і стан свого внутрішнього світу, свої переживання відобразив у творі, який дає широкий простір для роздумів. У тексті наявний смислово-конституційований процес, оскільки поезія частково дає відповідь своєму читачеві, а частково відповідь залишається відкритою, про що свідчать такі слова:

Отак і ви прочитайте,
Щоб не сонним снилися
Всі неправди... [14, с. 202].

З одного боку – у творі відображена чітка позиція автора щодо тогочасних подій в Україні та велике переконання, що народові потрібно більше вірити в Бога, бо ця віра вчить любити свого ближнього як самого себе; з другого боку – Шевченко закликає свого уважного читача до розуміння себе самого, тому що допоки не відбудеться самоусвідомлення, не відбудеться очищення, в тексті присутні елементи катехізишу, оскільки відповідь наперед відома – переосмислення життя приведе до того, що:

Оживе добра слава,
Слава України,
І світ ясний, невечірній
Тихо засіяє... [14, с. 292].

Отже, з упевненістю можна сказати, що Тарас Шевченком був насправді великим майстром слова і вкладав у кожен свій поетичний твір могутній потенціал впливу на адресата, його тексти стають засобом комунікації і несуть естетичний прихований код, вони вимагають не простого читання, а рецептивної діяльності над їхнім змістом, переосмислення, яке приводить до перегляду внутрішнього «я» самого читача.

Список літератури

1. Большаков Л. Н., Бородин В. С. Путь «Кобзаря». Судьба книги Т. Шевченко / Л. Н. Большаков, В. С. Бородин. – М.: Книга, 1978. – 92 с.
2. Брандис Е. Марко Вовчок. – К.: Дніпро, 1975. – 368 с.
3. Зубрицька М. Феноменологічний аспект категорії читача в творчості Т. Шевченка // Світи Тараса Шевченка. Зб. ст. до 185-річчя з дня народження. – Т. 2. – Нью-Йорк – Львів, 2001. – С. 210-217.
4. Квітка-Основ'яненко Г. Зібрання творів у семи томах / Г. Квітка-Основ'яненко. Історичні, етнографічні, літературно-публіцистичні статті, листи. – Т. 7. – К.: Наукова думка, 1981. – 561 с.
5. Костомаров М. І. Спогад про двох малярів // Спогади про Тараса Шевченка. К.: Дніпро, 1982. – С. 130-137.
6. Коцюбинська М. Мої обрії. – Т. 1. – К.: Дух і літера, 2004. – 336 с.
7. Куліш П. Твори в 2-х томах / П. Куліш. Чорна рада: Хроніка 1663 р. Оповідання, драм. твори, статті та рецензії. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1989. – 586 с.
8. Листи до Шевченка. 1840-1861. – К.: В-во АН УРСР, 1962. – 332 с.
9. Наливайко Д. Типологія української реалістичної літератури на європейському тлі / Д. Наливайко. Теорія літератури та компаративістика. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 277-321.
10. Сивокінь Г. Одвічний діалог. – К.: Дніпро, 1984. – 254 с.
11. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. – Мінськ: Видавництво отців василіян «Місіонер», 2007. – 350 с.
12. Хализев В. Теория литературы. Изд. третье, исправленное и дополненное. – М.: Высшая школа, 2002. – С. 147-150.
13. Чернец Л. Введение в литературоведение / Л. Чернец. Учебное пособие. – М.: Высшая школа, 2004. – С. 9-12.
14. Шевченко Т. Кобзар. – Х.: ВД «Школа», 2014. – 576 с.
15. Шевченко Т. Твори у п'яти томах / Т. Шевченко. Щоденник. Вибрані листи. – Т. 5. – К.: Дніпро. – 344 с.
16. Schmid W. Textadressat // Handbuch Literaturwissenschaft: Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Herausgegeben von Thomas Anz. – Stuttgart, Weimar: I. B. Metzler, – 2007. Bd. I. Gegenstände und Grundbegriffe. – S. 171-181.

Summary

Author considers the problem of correlation between the poet and the reader in the works by T. Shevchenko, namely poems addressed to poet's contemporaries.

Investigators define concepts of readers for whom poet wrote his poems and also its classification.

Key words: reader, recipient, lyrics, image.

УДК 17.022.1 (043)

І.Б. Слоневська

АРХЕТИП ВЕЛИКОЇ МАТЕРІ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті проаналізовані архетипи української культури, зокрема, архетип Великої Матері, відтворений та відображений в творчості національного генія українського народу – Тараса Шевченка.

Шевченківський образ жінки-матері розглянуто в контексті твердження К.Г.Юнга, за яким одним з найдавніших і найближчих людині архетипів можна вважати саме матір. У Тараса Шевченка цей архетип – один

з найважливіших та має глибоке філософсько-світоглядне осмислення, а одним з різновидів вербалізації архетипу доброї матері є матір-природа (добра земля), що переноситься на рідну землю взагалі (неньку-Україну).

Ключові слова: універсальні архетипи, етнокультурні архетипи, архетип Великої Матері, «філософія серця».

В умовах сучасної множинної культурологічної парадигми проблема архетипів як базових елементів культури виявляється надзвичайно актуальною.

Адже, виникаючи в лоні міфу, архаїчні образи світовідчуття, архетипи людської свідомості постійно з'являються в історії людського мислення. Завдяки цьому кожен крок вперед завжди пов'язаний з опорою на досвід минулого, а саму культуру в цьому контексті можна розглядати як систему особливих семантичних шифрів, знання яких засвідчує належність до певного роду-народу.

Філософська рефлексія, спрямована на виокремлення в українській культурі базових елементів світосприйняття, має своїми витокami ідеї Г.Сковороди та П. Юркевича («філософія серця»), продовжується в працях з історії культури, літератури, мовознавства (М. Грушевський, Д. Чижевський, І. Франко, О. Потебня). Значний науковий доробок у цьому контексті належить П. Кулішу, М. Костомарову, І. Нечую-Левицькому, М. Драгоманову, І. Франку, М. Грушевському, І. Огієнку, Д. Чижевському, Д. Антоновичу, Г. Пріцаку, Є. Маланюку, І. Крип'якевичу, які підкреслювали, що духовне відродження нації неможливе без звернення до витоків її культурного буття, без вивчення та засвоєння духовних цінностей, втілених у традиційній народній культурі, яка пройшла випробування часом.

З архетипною проблематикою пов'язані сучасні роботи у галузі семантики та теорії культури: А. Бичко, І. Бичко, Т. Васильєва, Г. Горак, О. Забужко, О. Кирилюк, С. Кримський, М. Попович, В. Табачковський, Н. Хамітов та ін.

Як відомо, національна культура передусім є процесом виявлення та актуалізації архетипів, і, на думку С.Б. Кримського, який одним із перших порушив проблему філософського осмислення архетипів української культури, розглядаючи наскрізні для історії, інваріантні щодо часу культурні структури (архетипи), пізнання та відтворення архетипів є для нас способом зв'язку минулого і майбутнього культури [2].

З цього погляду важливим у контексті нашої статті є виокремлення архетипів української культури у творчості Тараса Шевченка.

Прийнято розрізняти універсальні культурні архетипи й етнокультурні архетипи. До універсальних архетипів належать як класичні, описані

К.-Г. Юнгом, так і архетипи первісного хаосу, приборканого вогню, творення світу, єдності чоловічого й жіночого начал, зміни поколінь, «золотого століття», світового Древа, первородного гріха, апокаліпсиса, які в тій або іншій інтерпретації відомі практично всім народам [5].

На відміну від універсальних архетипів, типових для всіх культур, у кожній національній культурі домінують свої етнокультурні архетипи, що визначають особливості світогляду, характеру, художньої творчості й історичної долі народу [3, с.152].

У творах українських письменників домінують етнокультурні архетипи Матері, Землі, Дороги, Раю. Серед архетипів української ментальності одне з перших місць посідає архетип Матері, який, на думку дослідників, є чільним.

У Тараса Шевченка цей архетип – один з найважливіших та має глибоке філософсько-світоглядне осмислення як шлях до ідеалу та гармонії з природою, адже одним з різновидів вербалізації архетипу доброї матері є матір-природа (добра земля), що переноситься на рідну землю взагалі (неньку-Україну).

Архетип доброї матері виявився вже в часи трипільської культури, через культ богині родючості – Великої Матері усього сущого. Вона пов'язана з хліборобським характером життя наших пращурів, що підтверджують домішки до глини борошна і зерен злаків у виліплених фігурках з магічним значенням. Про релігійний характер архетипу доброї рідної землі яскраво свідчать вірші Шевченка, де поряд вживаються слова «край веселий» і «мир хрещений» («мир християнський»).

Архетип доброї землі як матері взагалі широко розповсюджений в українській художній літературі (твори М. Коцюбинського, В. Стефаника, Ст. Васильченка, О. Кобилянської та ін.). Тема землі є однією з найважливіших у творчості кращих письменників України, які найбільш автентично відтворили архетипи рідної культури (І. Нечуй-Левицький, Марко Вовчок, Панас Мирний, І. Франко, О. Довженко). Ще П. Куліш ввів сильний антеїстичний мотив до української філософії, підкресливши орієнтацію на землеробську культуру. Проте особливо яскраво цей мотив втілений у творчості Тараса Шевченка, і в цьому контексті поет завжди підкреслював працелюбність і працездатність українського народу:

Роботящим рукам
Перелогі орать,
Думать, сіять, не ждять
І посіяне жать
Роботящим рукам [4, с. 189]

Звернемо увагу, що в поезії Т. Шевченка знаходить відображення і такий засадничий принцип української самосвідомості, як своєрідне розуміння землі: емоційне, ласкаво-шанобливе ставлення до землі-матінки, землі-годувальниці. Це одна з домінант української культури. Землю оспівують в піснях і думках, за неї борються, іноді вона стає предметом чвар, що знаходить відображення у народній сміховій культурі – казках, прислів'ях, приказках. Зв'язок з землею, гармонія з природою дають всі підстави вважати українську культуру антеїстичною.

Мирна хліборобська праця в гармонії з навколишньою природою, благодатний світ матері й дитини як найвищі цінності й ідеали українців найлаконічніше зображені Т. Шевченком в ідилії «Садок вишневий коло хати». Архетип раю, втілений у мотивах гармонії з навколишнім світом, бачимо у цьому вірші.

Саме в образі раю, за словами В. Даниленка, «розкривається заповітна мрія української душі, яка воліє мати сім'ю власний будинок, сад, свою справу і бути незалежним від інших» [1, с.139].

Т.Шевченко – творець власне українських знакових пейзажних образів (а найхарактернішим жанром вітчизняного образотворчого мистецтва є саме пейзажі). Хата у садочку – один із них. Те, що цей образ є знаковим, засвідчується хоча б тим фактом, що живописні зображення на тему «українська хата в саду» є надзвичайно поширеними як у професійному, так і в аматорському малярстві. Знакові пейзажні образи – наслідок такої провідної риси художнього мислення поета-живописця, як архетипність, яка з вражаючою повнотою проявилася у мові поета:

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають, ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть [4, с. 362].

Світогляд поета сформовано українською культурою – традиціоналістською за своєю суттю, спрямованою на гармонію і передусім – гармонію з природою. Міфологічний за своїм типом, антропологічний за формою, світогляд українців визначав культ природи. Природа займає особливе місце в духовній культурі українців, а тому «Садок вишневий коло хати» Т.Шевченка та «білява хата» В.Симоненка мають спільне архетипне коріння. Мабуть, саме в цьому національна специфіка української культури, позначена найбільшим зв'язком з культурою сільського пейзажу:

Село на нашій Україні –
Неначе писанка село,
Зеленим гаєм поросло.
Цвітуть сади; біліють хати,
А на горі стоять палати,
Неначе диво. А кругом
Широколисті тополі,
А там і ліс, і ліс, і поле,
І сині гори над Дніпром [4, с. 368].

Аналізуючи культурний досвід українців, ми маємо підстави констатувати перевагу жіночого начала над чоловічим, хоча й не можна заперечувати пропорційного розвитку чоловічої та жіночої ліній. Заради справедливості зазначимо, що українська культура має певні патерналістські ознаки (батько-отаман величався і серед козаків, і серед повстанців, і в партизанському фольклорі ХХ ст.; «батьком народів» називали навіть Сталіна, але, безумовно, у народній культурі жіночий культ виражений яскравіше.

Традицію трактування образу жінки-матері до наших часів донесли численні літературні твори. Риси, що характеризують жіночі образи у поезії Шевченка, відомі з часів давньоруської літератури, – це співчуття вдові та матері, що втратила сина, привабливість жінки, відданість справі рідних, ніжність матері та дружини, вірність.

Давно помічено, зазначає український вчений І. Дзюба, що жіноче начало в поезії Шевченка трактується як начало самого життя. Мати-земля. Мати-батьківщина. Мати-Україна. Мати своїх дітей. Жіноча доля в Шевченка – це й від традицій народної поезії, голос якої глибоко озивався в ньому; це й від його особистої долі. Особливий емоційний і соціальний зміст жіночої долі у поета лягає на широку історичну перспективу, таким чином, трагічна доля героїні в очах поколінь читачів символізує долю поневоленої України [4, с. 17].

Україно, Україно!
Ненько моя, ненько!
Як згадаю тебе, краю,
Заплаче серденько... [4, с. 59].

Шевченківський образ жінки-матері звертає на себе особливу увагу в контексті твердження К.Г.Юнга, що одним з найдавніших і найближчих людині архетипів можна вважати саме матір.

У нашій раї на землі
Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим [4, с. 499].

У використанні цього архетипу виявився не лише талант поета, а і глибина його філософських рефлексій. Саме Шевченко створив надзвичайної краси і сили міф України, як Матері, яка «воскресає» (на протигвагу міфу про «гаснучу Малоросію»), і Шевченківська «воскресла Україна» починає свою історію від козацьких часів.

Так втілюється в Шевченковій поезії Архетип Великої матері, який в українській культурі має колосальне філософсько-світоглядне осмислення: від «венер» трипільської доби, язичницьких рожаниць, які дають життя і визначають долю новонароджених, через трепетний образ коханої в любовній ліриці – до образу жінки – берегині домашнього вогнища; через шлях до ідеалу та гармонії з природою – до образу України-матері, прищепленого саме Шевченком усім наступним поколінням українців, яким він залишив свій духовний заповіт:

Свою Україну любіть,
Любіть її... Во время люте,
В останню тяжкую минуту
За неї Господа моліть [4, с. 365].

Список використаних джерел

1. Даниленко В. Г. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес / В. Г. Даниленко – К.: Академвидав, 2008 – 352 с.
2. Крымский С. Философия как путь человечности и надежды / С. Крымский. – К.: Издательство Курс, 2000. – 308 с.
3. Філософія: світ людини / В.Г.Табачковський, М.О.Булатов, Н.В.Хамітов та ін. – К.: Либідь, 2004. – 432 с.
4. Шевченко Т.Г. Кобзар. Вперше зі шоденником автора / Тарас Григорович Шевченко; упоряд. та комент. С.А. Гальченка; передм. І.М. Дзюби. – Харків, 2013. – 960 с.
5. Юнг К. Об Архетипах коллективного бессознательного / К. –Г. Юнг. – СПб. – М.: "Олимп"; ООО "Издательство АСТ-ЛТД", 1997. – 420 с.

Summary

The archetypes of Ukrainian culture represented in Taras Shevchenko's poetry are analyzed in the article. The special attention is paid to the Great Mother archetype which is viewed as one of the most important.

The idea of S. Krymskyi that national culture is primarily a process of identifying and updating of the archetypes as well as cognition and playback of archetypes is our way between the past and future of culture is taken as a methodological basis.

The author notes that unlike universal archetypes that are common to all cultures, there are ethnic and cultural archetypes in each national culture which determine the peculiarities of world outlook, character, artistic and historical fate of the nation. Thus, ethnic and cultural archetypes of Mother, the Earth, the Road, and Paradise dominate in works of Ukrainian writers. According to the researchers, the Mother archetype takes one of the first places among the archetypes of Ukrainian mentality.

This archetype is one of the most important in works by Taras Shevchenko and has a deep philosophical-ideological understanding as the path to the ideal and harmony with nature, because one of the varieties of verbalizing the Mother archetype is mother nature (good land), which is generalized to Mother Ukraine. So, Shevchenko's image of mother is viewed in the context of the statement by Jung, according to which mother is considered as one of the oldest and closest archetypes to an individual. The vision of poet, formed by traditional Ukrainian culture, is aimed at harmony and first of all – in harmony with nature. Thus, the female nature in the poetry by Shevchenko can be interpreted as the beginning of life itself: Mother earth. Mother nature. Mother to her children. The Motherland. Mother Ukraine.

Key words: universal archetypes, ethnocultural archetypes, Great Mother archetype, pantheism, cordocentrism.

УДК 821.161.2+821.162.1]-1.091

Н.А. Судець

РОЛЬ ЕПІТЕТНИХ ПОВЕРНЕНЬ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ І. ФРАНКА І Я. КАСПРОВИЧА (на матеріалі збірок «З вершин і низин» і «Роезує»)

Стаття присвячена дослідженню епітетних повернень у поетичних текстах збірки «З вершин і низин» І. Франка і «Роезує» Я. Каспровича. Здійснено порівняльно-типологічний аналіз епітетних повернень з метою встановлення їх функціональної значимості в поезії І. Франка і Я. Каспровича.

Ключові слова: епітет, епітетна структура, принцип повернення, І. Франко, Я. Каспрович.

Поняття «текст» набуло інтенсивного використання в сучасному літературознавстві. Поетичний текст є особливою цілісністю, організованою за принципами структурності і упорядкованості. На думку Л. Жданової, текст необхідно розглядати як систему смислових елементів (одиноць), функціонально об'єднаних у єдину ієрархічну структуру; кожна окрема смислова одиниця включається в певну систему зв'язків у тексті [5, с. 6]. У поетичному тексті всі елементи пов'язані між собою: кожний наступний має зв'язок із попереднім.

У сучасних літературознавчих дослідженнях повтор розглядається як структурна ознака зв'язності і цілісності тексту, а також, як лексико-семантичний засіб експресивності, що сприяє поглибленню інформативності тексту. Універсальним організаційним принципом поетичного тексту, за Ю. Лотманом, є «принцип повернення». «Художня конструкція будується як протяжна в просторі – вона вимагає постійного повернення до тексту, що вже, здавалося б, виконав інформаційну роль, зіставлення його з подальшим текстом. У процесі такого зіставлення старий текст розкривається по-новому, виявляючи прихований раніше семантичний зміст» [7, с. 39].

Текстотворча роль повтору неодноразово відзначалася дослідниками, що зверталися до текстів різних жанрів і стилів (О. Волковинський [1], І. Гальперін [2], І. Данилевська [4], Ю. Лотман [7]).

Актуальність дослідження пов'язана з необхідністю подальшої розробки проблеми принципу повернення в новій площині, також нечисленними дослідженнями цього явища.

Для розуміння істотних особливостей поетичного тексту необхідно дослідити його будову, визначити композиційні елементи та взаємозв'язок між ними. Як зазначив О. Волковинський, «із безлічі елементів, що забезпечують системну єдність тексту й естетично продуктивну дію універсального принципу повернення, доцільно виділити епітет» [1, с. 99]. Тому аналіз поезій І. Франка і Я. Каспровича організовується як дослідження семантичного поля реалізації епітета.

Метою праці є вивчення через порівняльно-типологічний аналіз особливостей функціонування епітетних повернень у поетичних текстах І. Франка і Я. Каспровича, оскільки дослідження цього явища є результативним у компаративному аспекті. Порівняння творчості саме цих митців зумовлено єдиною літературною добою, близькістю національних літератур і культур, соціально-політичного середовища, подібністю образних систем та жанрів.

Поетичні тексти І. Франка насичені епітетами, функціональність яких майже тотальна для всього текстового простору ранньої лірики. Такими є наступні складові епітетних структур: «святий» (60), «людський» (60), «бідний» (50), «великий» (38), «страшний» (38), «лютий» (37), «темний» (33), «чистий» (30), «добрий» (30), «проклятий» (29), «живий» (27), «нещасний» (27), «вічний» (25), «могутній» (25), «золотий» (24), «чужий» (24).

Найвищою активністю відзначаються епітетні структури з означальною частиною «святий». Означальна частка «святий» і її граматичні варіанти характеризують такі поняття: «рука», «правда», «земля», «думка», «вогонь», «полум'я», «куля», «бій», «спокій», «діло», «любов», «людина», «слово», «присяга», «обов'язок», «угодник», «покутник», «чуття», «істота», «герой». Отже, для означення «святий» властива висока валентність органічного, гармонійного сполучення з різними означуваними. До наближених семантичних значень потрапляють поняття, які, як правило, є синонімічними (вогонь – полум'я), нейтральними (рука – правда) чи навіть протилежними один до одного (спокій – бій).

Так, як у ранній ліриці І. Франка епітетні структури з означальною частиною «святий» трапляються 60 разів. Відповідно стає відчутним процес сакралізації, який охоплює поетичні тексти: «наділення сакральним змістом об'єктів і подій зовнішнього світу, а також уявних образів, сценаріїв, невербальних символів, дій, слів» [11].

Перший раз епітетна структура з означенням «святий» трапляється у циклі «Скорбні пісні» в поезії «Мій раю зелений»:

Пречудний спокою,
Витай надо мною.
Святою рукою
Прогоню мій жаль! [12, с.44]

Означення «свята», сполучаючись з означуваним «рука», творить надзвичайно експресивний образ-символ, оскільки рука є «символом Божественної активності» [8, с. 413]. Захист – це «основний символізм, який відображає важливу роль руки в житті людини і віру, що вона здатна передавати духовну і фізичну енергію» [10, с. 312-313]. Ліричний герой прагне захисту, єдиний, на кого він може надіятися, – це Бог, присутність якого реалізується через образ «святої руки». Тут прослідковуються почуття ліричного героя, наближені до авторських, так як цей поетичний твір І. Франко написав перебуваючи у Коломийській в'язниці.

Епітетна структура «свята земля» у поетичних текстах І. Франка зустрічається тричі. Один раз у поезії «Наймит» із циклу «Excelsior!»:

Він хилиться, проводить в тузі дни,
І земельку святу, як матінку, кохає,
Як матінку сини [12, с. 61].

Ліричний герой за допомогою епітета «свята» визначає для себе цінність рідної землі. Порівнюючи її з матір'ю, він висловив глибоке синівське почуття любові до рідної землі, яка зростила його, навчила любити життя, працю, природу. За М. Еліаде: «Однією з перших теофаній самої Землі і особливо землі як ґрунту було її «материнство», її невичерпна здатність плодоносити. Перш ніж стати Богинею-Матір'ю, або божеством родючості, Земля постала перед людиною як Мати – Tellus Mater (Мати-Земля)» [13, с. 234].

У поезії ж «Хлібороб», із циклу «Оси», епітетна структура «свята земля» трапляється двічі:

Гей, хто на світі крашу долю має,
Як той, що плугом святу землю оре?
Святою землю в банку заставляє,
В довги впадає, як в бездонне море... [12, с. 102].

Поєднання понять «свята» і «земля» бере свій початок з глибокої давнини. Згідно з твердженням В. Топорова [9, с. 7-8] в язичництві слово «святий» існувало в прямому значенні – означало будь-яке зростання, цвітіння, плодоношення. У християнстві ж утворилося поняття «святості» як зростання і цвітіння духовного. Виходячи із цього, ліричний герой називає «землю святою» вже тому, що вона цвіте і плодоносить, а жителі землі стають носіями цієї святості, завдяки вже тому, що вони на ній живуть.

У поезії «Незрячі голови наш вік кленуть...» із циклу «Вольні сонети» поемічне мовлення ліричного «Я» передає авторську позицію:

Та що ж се – сила? Лиш п'ястук та збруя?
А серця вашого огонь святий,

А думка, що світи нові буде,
А волі вашої залізні крила,
А переконань, правди блиск яркий –
Чи ж се не також непропаша сила? [12, с. 144].

Епітетні структури підкреслюють піднесеність почуттів ліричного героя, який широкою емоційною гамою вимірне суспільну реальність. Особливої уваги варта епітетна структура «*огонь святий*», яка водночас є знаковим символом. Вогонь – одна з основних стихій. Символізує він «божественну енергію, очищення, одкровення, перетворення, відродження, духовний порив, ...; сильний і активний елемент, що символізує як творчі, так і руйнівні сили. Графічно вогонь в алхімії зображувався у вигляді трикутника, оскільки вважався субстанцією, яка об'єднує три інші: землю, воду і повітря» [10, с. 246]. Означення «*святий*» створює ілюзію присутності у кожному людському серці того Благодатного вогню, який несе життєдайну силу, дає очищення, надію і підтримку.

У легенді «Цар і аскет» функціонують синонімічні епітетні структури з означенням «святий»: «огонь святий» – «полум'я святе».

Використання синонімічних епітетних структур суттєво поглиблює асоціативні образи. Поняття вогонь і полум'я в мові дуже близькі за значеннями відтінками і можуть замінювати одне одне. Але в контексті кожен із цих синонімів займає свою, єдино правильну позицію. У першому випадку прослідковується переносне значення вогню, як стихії яка охоплює серця людей. В епітетній структурі «*огонь святий*» втілено динамізм і енергію покоління, яке прагне збудувати нове суспільство. Безумовно, для поета вогонь – це потужна стихія, але з контексту очевидно, що сила полум'я є могутнішою:

А як **святее** полум'я здійметься
Могуче вгору, то і наші душі,
Очищені, і вольні, і веселі,
Стрясуть із себе всі земні терпіння
І полетять в щасливий, вищий світ [12, с. 336].

Образ, що створений за допомогою епітеної структури «святее полум'я», набуває більш глобального значення, за попередній. Адже він функціонує тут як передумова переходу в інший світ, як символ очищення і звільнення душ від усього земного.

Отже, зіставлення синонімічних епітетних структур «огонь святий» і «святее полум'я» посилює образність, виникають подібні, але не однакові художньо-естетичні асоціації.

Особливістю поезії «Поединок» із циклу «Профілі і маски», є яскраво виражена категорія «святості». Конструктивну роль тут відіграють повтори означення «святий» (однокореневі слова разом з похідними від цього слова), які сконцентровані у трьох віршах поспіль:

Ось грудь моя! Намір і вистріль жваво!
А як живий від твоїх куль простою,
На тебе стрілить буду мати право.
І кулею прошиблена **святою**,
Отою кулею, що **освячена**
До **найсвятішого** за людськість бою... [12, с. 82]

Основним мотивом поезії «Поединок» є роздвоєння особистості, що веде до поєдинку із самим собою. Однак, як і у більшості творів І. Франка, тут присутній мотив патріотизму. Адже, події розгортаються на тлі війни, під час якої і зустрічаються двійники: патріот і відступник.

Підвищення частоти повторів однокореневого слова прослідковується естетична форма вираження життєвих фактів, чуттєвість змісту і монументальність думки. Сакралізуючи такі поняття як «*куля*» і «*бий*», поет дає своєрідне благословення на боротьбу, боротьбу не тільки із самим собою, а й з ворогом-загарбником. Усю важливість цього процесу поет підкреслив підвищенням ступеня порівняння до найвищого (пропускаючи вищий «*святіший*») «*святий*» – «*найсвятіший*».

У поетичних текстах Я. Каспровича принцип повернення безумовно є важливою складовою поетики. У ранній ліриці поета фіксується численна група означень, функціональність яких всеохоплююча для ранньої лірики. Прикладами цього є такі складові епітетних структур: «*złoty*» (60), «*jasny*» (52), «*święty*» (49), «*wielki*» (46), «*krwawy*» (46), «*wieczny*» (45), «*boży/boski*» (42), «*ludzki*» (38), «*świeży*» (34), «*biały*» (30), «*czarny*» (29), «*blady*» (29) «*słoneczny*» (27).

Найвищою здатністю до сполучення характеризується означення «*złoty*». Означальна частина «*złoty*» і його варіанти характеризують такі поняття: «*owies*», «*zorza*», «*gwiazda*», «*góra*», «*słońce*», «*korona*», «*skra*», «*ogień*», «*tecza*», «*perły*», «*błyski*», «*strzała*», «*raj*. Приклади ілюструють наявність синонімічних (*zorza* – *gwiazda*), антонімічних (*słońce* – *tecza*) і нейтральних один до одного означуваних (*perły* – *błyski*).

Уперше епітета структура з означенням «*złoty*» трапляється у циклі поезій «*Z chałury*»:

Tam, za wioską – weź, Ojczy nasz, dzięki! –
Jak pszeniczne kołyszą się ławy!
Żyto, jęczmień i owies **złotawy**
Jak zginają ziarniste swe pęki! [14, с. 23]

Означення «*złotawy*» є граматичним варіантом прикметника «*złoty*» і характеризує в поезії зернову культуру «*owies*». У циклі поезій «*Z chałury*» описуються реалії сільського життя, поля з зерновими є невід'ємною

частиною зображення сільського пейзажу. Використавши епітет «*złotawy*», поет передав характерний відтінок вівса, водночас підкресливши його цінність.

Особливе ставлення у Я. Каспровича було до гір, він із тих поетів для яких гори були натхненням для творчості. Згадку про гори знаходимо в поезії «*Chór amszaspantów*» із циклу «*Z padołku walki*»:

Arymanie, klniesz daremnie!
Przezysty jest nasz człek,
I choćbyś słowo rzekł,
On słońca nie opuści,
Nie rzuci **złotych** gór! [15, с. 10]

Я. Тучинський так пише про зв'язок Я. Каспровича з горами: «І цей процес споріднення з горами, з першого погляду в обривистих скелях до останнього в «*Moim świecie*», означає щоразу глибше, щоразу більш інтимне воз'єднання зі світом гір, яке поет зрештою назве «*Moim światem*»» [18, с. 22]. Отже, поет проніс образ гір через усю свою творчість, а його високу цінність виразив епітетом «*złote*».

Високою активністю вжитку відзначається епітетна структура «*złote słońce*», яка застосовується поетом сім разів.

Перший раз епітета структура «*złote słońce*» виступає у поезії «*Błogosławieni*» із циклу «*Z padołku walki*»:

Błogosławieni, albowiem ich syny
Będą sprzątałi ich ziaren owoce;
I wśród zmartwychwstań porannej godziny,
Gdy **złote słońce** blaskiem zamigoce,
W głos zawołają, duchem podniesieni:
Za ojców sprawą szczęście nam się pleni –
Błogosławieni! [15, с. 23]

Поетичний твір Я. Каспровича проголошує похвалу діям, які були спрямовані на здобуття кращого майбутнього для Вітчизни. Поезія повстала під час третього поділу Польщі, тому у ній чітко відчувається іскра надії на краще, яку, особливо яскраво, виражає епітетна структура «*złote słońce*». Вона є надзвичайно експресивною, адже у ній поєднано два семантично-навантажених символи: «сонце» і «золото», прикметник «золотий» походить від назви дорогоцінного металу, «золото». За Дж. Тресідером, сонце: «сприймалося як саме верховне божество або як втілення його всюдисущої влади» [10 с. 348], сонце також «виражає життєву силу, пристрасть, хоробрість і вічну молодість» [10 с. 348], саме такі основні мотиви поет вкладає у поетичний твір «*Błogosławieni*». Керуючись твердженням Дж. Купера про те, що: «золото уособлює сонце» [6 с. 114], доходимо висновку, що символи є взаємопроникаючими, утворюючи епітетну структуру вони органічно доповнюють і підсилюють один одного, даючи можливість вираження усєї повноти поривів і почуттів ліричного героя.

У поемі «*Giordano Bruno*» із циклу «*Sny i marzenia*» також функціонує епітетна структура «*złote słońce*»:

Rychło się chmurne rozjaśniają głębiny
I **złote słońce** pokażą w swem łonie –
Lecz próżne modły i próżne badania,
Boska się Prawda z ciemnic nie wyłania [16, с. 79].

Поема «*Giordano Bruno*» «є поемою бунту і питань. Історія монаха мусила сильно вразити Каспровича. Він, шукаючи свого місця в світі, борячись з перешкодами, що виникали з суспільних обставин, часто аж до болю проголошуючи свою незалежність,... був захоплений постаттю Джордано Бруно, який боровся за правду і врешті віддав за неї власне життя» [17, с. 85]. Завдяки семантично навантаженій епітетній структурі «*złote słońce*» доповнюється значущість і сакральний зміст епітетної структури «*Boska Prawda*», так як «*złote słońce*» є втіленням ілюзії правди, яка вмиг виникає і одразу ж зникає. У поемі Я. Каспровича «*złote słońce*» функціонує як недосяжний символ істини.

Аналіз поезій дозволяє зробити висновок, що моделі вираження, створені епітетними поверненнями, з метою ліричного втілення почуттів і хвилювань, є тонкими деталями в ліричній структурі поетичних текстів І. Франка і Я. Каспровича. Вони, перетворюючись на надбання поезії, набувають художньо-стилістичних особливостей, а для відображення ліричного мислення і настрою стають його невід'ємною частиною і основною властивістю. Також, епітетні повернення виступають як номінації основних образів-символів, пронизують увесь текст, є змістовими і композиційними скріпами поетичних текстів.

Епітетні структури, що функціонують у поетичних текстах у різних варіантах сполучуваності, є не тільки зовнішніми прикметами композиційної впорядкованості, але й відіграють основну роль в організації ліричного змісту поезій. Означальні частини, що повторюються, встановлюють асоціативно-сміслові зв'язки між поняттями, які характеризують. Вони є стрижнем, на якому будуються поетичні тексти І. Франка і Я. Каспровича.

Спільним для поетичних текстів обох поетів є функціонування синонімічних, антонімічних і нейтральних одних до одних означальних частин епітетних структур.

Епітетні повернення з означальною частиною «святий» у поетичних текстах І. Франка покликані нести в собі деяку громадську суть, сакралізувати предмети і явища, навіть якщо їх з тієї чи тієї причини не можна співвіднести з категорією святості. Такий прийом поет використав з метою акцентування високої вартісної оцінки громадських свобод і цінностей.

Епітетні повернення з означальною частиною «złoty» у поетичних текстах Я. Каспровича виконують більш описову функцію, беруть участь у формуванні образів природи. Окрім повернень означальних частин поезії польського митця відзначаються вищою активністю повернень епітетних структур.

Список використаних джерел

1. Волковинський О. С. Поетика епітета : монографія / Олександр Волковинський. – Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин О. В., 2011. – 350 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин // Изд. 4-е стереотипное. – М. : Ком Книга, 2006. – 144 с.
3. Грицак Я. Й. Між семітизмом й антисемітизмом : Іван Франко та єврейське питання / Ярослав Грицак // Дрогобицький краєзнавчий збірник / Ред. кол. Л. Тимошенко (голов. ред.), В. Александрович, Л. Винар, Л. Войтович, Я. Ісасвич та ін. – Вип. ІХ. – Дрогобич : Коло, 2005. – С. 79 – 105.
4. Данилевская И. В. Концептуальный повтор как фактор композиционно-смыслового членения содержания научного текста / Данилевская И. В. // Статус стилистики в современном языкознании. Меж вуз. сб. науч. тр. Пермь, 1992. – С. 83-93.
5. Жданова Л. М. Вариативность в текстах художественной литературы / Л. М. Жданова // Функции единиц языка в системе текста: Сб. науч. трудов. – Выпуск 294. – М., 1987. – С. 5 – 12.
6. Купер, Дж. Энциклопедия символов / Дж. Купер. – М. : Ассоц. духов. единения "Золотой век", 1995. – 401 с.
7. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста : структура стиха [пособие для студентов] / Юрий Михайлович Лотман. – Л. : «Просвещение», Ленинградское отделение, 1972. – 271 с.
8. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / авт.-сост. В. Э. Багдасарян, И. Б. Орлов, В. Л. Телицын; под общ. ред. В. Л. Телицына. – 2-е изд. – М. : ЛОКИД-ПРЕСС, 2005. – 494 с.
9. Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре / В. Н. Топоров // Том I. Первый век христианства на Руси – М. : «Гнозис» – Школа «Языки русской культуры», 1995. – 875 с.
10. Тресиддер Дж. Словарь символов / Джек Тресиддер ; пер. с англ. С. Палько. – М. : Гранд : ФАИР-Пресс, 1999. – 443 с.
11. Философия: Энциклопедический словарь / Под ред. А. А. Ивина. – М. : Гардарики, 2004. – 1072 с. – Режим доступа до словника : http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1060/%D0%A1%D0%90%D0%9A%D0%A0%D0%90%D0%9B%D0%98%D0%97%D0%90%D0%A6%D0%98%D0%AF#sel=6:1,6:13
12. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-ти томах / Іван Франко ; ред. Н. Л. Калениченко. – Т. І. : Поезія. – К. : Наукова думка, 1976. – 501 с.
13. Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения / Мирча Элиаде. – Перев. с англ. – М. : Ладомир, 1999. – 488 с.
14. Kasprovicz J. Dzieła poetyckie wyd. zbior. w 22 tomach / Jan Kasprovicz ; pod red. L. Biernackiego. – Т. I. : Liryki. – Lwów : Towarzystwo Wydawnicze Warszawa: E. Wende i Sp. (T. Hiż i A. Turkuł), 1912. – 470 s.
15. Kasprovicz J. Dzieła poetyckie wyd. zbior. w 22 tomach / Jan Kasprovicz ; pod red. L. Biernackiego. – Т. III. : Liryki. – Lwów : Towarzystwo Wydawnicze Warszawa: E. Wende i Sp. (T. Hiż i A. Turkuł), 1912. – 318 s.
16. Kasprovicz J. Dzieła poetyckie wyd. zbior. w 22 tomach / Jan Kasprovicz ; pod red. L. Biernackiego. – Т. IV. : Liryki. – Lwów : Towarzystwo Wydawnicze Warszawa: E. Wende i Sp. (T. Hiż i A. Turkuł), 1912. – 380 s.
17. Pro memoria: Jan Kasprovicz w osiemdziesiąt rocznicę śmierci / pod red. Michała Sosnowskiego i Grzegorza Iglińskiego. – Polskie Bractwo Kawalerów Gutenberga, Warszawa 2006. – 379 s.
18. Tuczyński J. Kasprovicz : pogłos wieczności / Jan Tuczyński. – Bydgoszcz : «Nirwana», 1996. – 262 s.

Summary

The article is devoted to the research of epithet returns in the collection of poems "Z vershyn i nyzyn" by I. Franko and «Poezye» by J. Kasprovich. In order to clear up their functional significance in the poetic works of I. Franko and J. Kasprovich, the typological and comparative analysis of epithet returns is done.

Models of expressing, created by epithet returns with the aim of lyric embodiment of feelings are thin details in the lyric structure of the poetic texts of I. Franko and J. Kasprovich. Turning into the acquirement of poetry they acquire artistically-stylistic features and become an inalienable part and basic property for the reflection of the lyric thinking and mood. Also, epithet returns come out as nominations of basic characters and symbols, run through all the text and are semantic and composition connections of the poetic texts. Epithet structures which are functioning in the poetic texts in the different variants of compatibility are not only the external signs of composition order but also play a basic role in organization of lyric content of poems. Attributive parts, which are repeating, set up the associative and semantic connections between concepts, that are characterized. They are the main element on which the poetic texts of I. Franko and J. Kasprovich are built.

The functioning of synonymous, antonymous and neutral one to one attributive parts of epithet structures is common for both poetic texts.

Epithet returns with the attributive part "saint" in the poetic texts of I. Franko are called to carry some public essence, to make objects and phenomena sacral, even if they can not be correlated with a category of holiness from that or that reason. The poet used such a reception with the aim of accenting of high cost estimation of public freedoms and values.

Epithet returns with the attributive part "złoty" in the poetic texts of J. Kasprovich perform the more descriptive function, take part in forming the characters of nature. Also the poetry of the Polish artist is marked by higher activity of returns of epithet structures except the returns of attributive parts.

Key words: *epithet, epithet structure, principle of return, I. Franko, J. Kasprovich.*

ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМОТВОРЧОГО КОНЦЕПТУ ФЕНОМЕНА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті досліджується поняття «феномен Шевченка», його пророка суть через призму літературного доробку поета.

Ключові слова: феномен, пророк, релігійність.

Постать Т.Г. Шевченка є настільки великою і неосяжною, що осмислення її пасіонарності полишає безкінечні люфти для дослідників. З поміж них – феномен Шевченкового пророцтва. Згадаємо, що слово пророк у старозавітному Ізраїлі означало “наба” тобто той, хто здатний говорили натхненні промови. Пророки вибирались Богом для провіщення його святої волі. Зрозуміло, що у визначенні Шевченко-пророк наявний певний метафоризм, але дослідників цікавить, чи справді Кобзар був наділений пророчим даром, що означав його здатність через художні форми проникати у глибинні смисли буття народу, історичні події, людські вчинки, політичні реалії. Безправному українському народові потрібен був речник, новий Боян, патріарх, подвижник, пророк, поет, даний Богом, спів якого, за Кулішем, став “... воістину гуком воскреслої труби архангела” [1, 25].

Пророка не можна призначити. Лише обрана Богом людина здатна мужньо і відверто говорити всім, всюди і про все правду. Вдамося до міркувань Є.Сверстюка: “Пророк бачить те, чого інші не добачають. Пророк передбачає майбутнє. Але передусім пророк розмовляє з Богом і виголошує його істини перед лицем народу” [2, 24].

Як митець, Шевченко завжди прагнув: емоційно реагувати на довколишній світ, бути активним, дієвим, почитим та поцінованим (“Думи мої”, “Гайдамаки”, “Єретик”, “Давидові псалми”, “Минають дні...”, “Як умру...”); розбудити покірний народ і врятувати Україну (“Чигирине...”). наблизити себе до святої правди на землі з тим, щоб заслужити вічне блаженство на небі (“Тризна”, “Як умру...”).

Духовний стан автора, пізнавальні, творчі порухи його думок та почуттів, своєрідність його світосприймання і навіть психофізіологічні особливості – все це “матеріалізувалося” у слові: “Возвеличу отих рабів німих, я на сторожі біля них поставлю слово” (“Подражаніє 11 псалму”).

Сакральні смисли минулого й теперішнього у слові Т.Шевченка генерують силу-силенну значень, відтінків та контекстів. Усвідомлення цих глибинних смислів, прозирання у майбутнє можливе у разі, коли Розум єдиний з Вірою: “Знать от Бога оті слова” (“Подражаніє 11 псалму”).

Духовне життя – це шлях до Бога через проникнення-заглиблення у смисли земного буття. У такому контексті набуває статусу реальності (а не просто метафоризму) вислів Є. Сверстюка, що Т. Шевченко жив “у постійному діалозі з Богом” [2, 25].

Зазначимо, що до віри Шевченко прилучився школярем у дяків Совгиря та Петра Богорського, під орудою яких належно опанував церковнослов'янську „Граматку” й “Часослов”, а „Псалтир” вивчив напам'ять. У дяківському рукописному співанику Шевченко вперше натрапив на твори української барокової духовної лірики, як от на псалм „Всякому городу нрав і права” Григорія Сковороди, колядку „Три царіє со дари”. Змалку він запам'ятав багато набожних пісень, зокрема, зокрема, „Богом ізбранная Мати, Діво Откровице”, „Ісусе мій прелюбезний”, „Нескверная, неблазная”, „0 горе мні, грішнику сущу” [3, 53]. У повісті „Наймичка” він згадує слова церковного співу, який виконують підчас вінчання, - „Ісаия, ликуй”.

Стихія народної релігійності, архітипи дитинства, середовище, в якому перебував, – чинники, які дозволяють з'ясувати особливості християнського світогляду Т.Шевченка як національного Пророка, як національного генія.

Бог як спасіння послав Україні Шевченка саме у період бездержавності, заборони української мови, українського друкованого слова, занепаду національної еліти, коли нація гостро потребувала вішого слова, здатного відродити її. І народ відчув, що у нього є духовна сила, з якою можна йти у майбутнє, він прийняв, досягнув його, як жодного митця жоден інший народ, як „апостола” та „пророка” української нації у біблійному розумінні цих слів. Досить широке розповсюдження отримала концепція “образу автора” як головного формо/системо/стилетворчого чинника. Вона ґрунтується на переконанні, що особистість автора обов'язково відбивається у його творах.

Наскізною смугою майже у усіх творах Шевченка проходить концепція „І братолюбіє пошли”, витоки якої варто шукати у християнській літературі, котра вчила, що „для доброго діла у істинного християнина завжди є час молитися Богу, подякувати Творцю”[4, 284]. Зауважимо, що Святе Письмо, Старий і Новий Завіт Т.Шевченко перечитував раз у раз, надто в час скрути, у похмурі дні недолі; він припадав до нього як до цілющого джерела мудрості і життєдайної снаги. “Новий Завіт я читаю з благоговійним трепетом”, [5, 66] - писав Т.Шевченко у 1850 р. Його свідомість наділена глибинною біблійно-християнською пам'яттю, а, твори, тексти виступають як транслятор цієї пам'яті своїм сучасникам та прийдешнім поколінням. Поезія Т. Шевченка продукує істини, єдині для усіх часів і народів. Самі ці обставини ставлять його в один ряд із Данте, Шекспіром, Сервантесом, Гете, Достоевським. Підмурком цього універсалізму є християнське мислення, для якого іманентно прагнення цілісного, цілого, перфектного. Християнське мислення, на якому ґрунтується творча свідомість Т. Шевченка, має в собі консолідуючий універсалізм, великий ціннісний потенціал та величезні евристичні можливості.

Християнську ідею він робить доступною для розуміння усіх і кожного: це любов до жінки, дітей, сім'ї, братів, народу, країни, до Бога: Любов – Господня // благодать! // Люби ж, мій друже, // жінку, діток ; // Діли з убогим заробіток, // То легше буде й зароблять («Москалевка криниця»).

У поезії "Молитва" відчувається не лише молитовний темпоритм у процесі богоспількування, а й типовий для Шевченка прийом повтору, варіацій на тему, що посилює її зміст і пафос. У Бога поет просить послати йому любов – "сердечний рай", любов друга; любов – "єдинодумліє" і "братолюбіє": « Мені ж, мій Боже, на землі // Подай любов, // сердечний рай! // І більш нічого не давай! // Мені ж, о Господи, подай Любити правду на землі І друга щирого пошли ! // А всім нам вкупі на землі Єдинодумліє подай І братолюбіє пошли».

Символ любові у Шевченка ієрархічний: від жінки – до Бога, що надає цьому символу архітипіальний зміст. Любов у Т. Шевченка – універсальна цінність. Втім, поряд з нею він ставить інші християнські й загальнолюдські цінності. Геній, як відомо, це – універсалізм, сакральність, простота. Саме у таку формулу вписується поетичний світ Шевченка. Як можна словом, образом, символом передати, розкрити сенс християнської ідеї? У Шевченковій уяві християнська ідея це – Любов. Оплакуючи дівочу недолу, поет запитував: "О Боже мій, милий, за що ти караєш її сироту?" Вдови, рекрути, кріпаки... Вся Україна стогнала, ридала і мучилася... "Чи Бог бачить із-за хмари наші сльози, горе?" Чому Бог таке допускає? У поетичному інтертексті Т. Шевченка проступає біблійна картина світу.

Базова світопояснювальна ідея Шевченка – ідея гріха: людина гріховна від народження, своїми вчинками, діями порушує заповіді Бога. У кожного свій гріх – жадібність, заздрість, підступність, ненадійність, ненажерливість, нехтування інтересами своєї країни, гордіня. Водночас у Шевченка є поняття і колективного, суспільного гріха. У "Давидових псалмах" рефреном звучить ідея кари, покарання за гріхи, як особисті, так і колективні: "Господь Бог лихих карає"; або "Яко Бог кара неправих. Правим помагає".

Найвищою точкою християнсько-біблійного світосприйняття, метою людства є спасіння. Страждання кожної людини, людства загалом дані Богом, аби через спокугу, покаяння сподобитися спасіння. Ідея спасіння в поетичному світі Шевченка представлена в символах та образах раю, Божого суду, дива, Святого Слова, Віри, Правди. Образи спасіння варіюються у блискучих за формою і прозорістю думки наслідуваннях пророкам та псалмам.

Геній Шевченка переплавляє християнські ідеї у художні образи і символи свого поетичного світу, надаючи їм безлічі відтінків та значень. Ось чому так широко сприймається висока простота слова Кобзаря. І переоцінити актуальність його письма та виховний, формотворчий потенціал написаного неможливо.

Християнськими поняттями та уявленнями наскрізь пройняте все, що вийшло з-під пера Т. Шевченка. Це означає, що як українська національно-мовна стихія, так і християнські поняття та уявлення були звичайним, органічним категоріальним апаратом його мислення. Не було сумнівів у Т. Шевченка щодо відродження вільної України, відновлення її слави: «І забудеться срамотня // Давня година, // І оживе добра слава, // Слава України...» («І мертвим, і живим...»).

Як катрени "українського Нострадамуса" можна читати рядки Шевченка про майбутній демократичний устрій та Конституцію України: ... Коли // Ми діждемося Вашінгтона З новим і праведним законом? А діждемось – таки колись» («Юродивий»).

Актуальність Кобзаря в сучасному політичному дискурсі зумовлена історичним контекстом його пророцтв. Деякі з пророцтв збулися. Падіння російського самодержавства, крах імперії, незалежність України – усе це мало відбутися невідворотно. Поетичним словом Т. Шевченко формулює національну ідею як ідею найвищої божої благодаті – напрочуд просто та емко, що не вдавалося цілим арміям істориків, політологів, політиків. "Свобода-воля" виступає домінантою його напрацювань, а українська ідея – концептом феномену Шевченка-пророка, лейтмотивом його життєтворчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сверстюк Є.О. Блудні сини України / Є.О. Сверстюк; упоряд. Т. Марусик. – К., 1993. – 256с.: іл. – (Б-ка журн. "Пам'ятки України". Кн.13. Сер. 1, Укр. відродж.: історія і сучасн.; Вип. 1-2) – (Т-во "Знання" України. Сер.6, Письменники України та діаспори; Вип.3-4), с. 25.
2. Куліш П. Спогади про Шевченка. – Х.-К.: Держ.вид. України, 1930. – С. 24.
3. Барвінський С. Тарас Шевченко. Єго жите і твори. – Львів, 1914. – С. 131.
4. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 6 т. Т. 6. – К., 1964. - С. 284.
5. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 6 т. Т. 6. – К., 1964. – С. 66.

The article investigates the notion of "Shevchenko's phenomenon," his prophetic essence through the light of the poet's works.

Poet T. Shevchenko always emotionally reacted to the everything that surrounded him, he wanted his ideas be understood to people, he was active doer. Outhor's spiritual condition, creative movements of his thoughts was realized in word. Spiritual life for Shevchenko – is the way to God through understanding the sense of life.

Sphere of national religion, archetypes of childhood, poets background – are factors that helps to distinguish Shevchenko's worldview.

Key words: poet, spirituality, worldview, phenomenon, prophet, religiousness.

ВИДАТНА ПОСТАТЬ Т.Г. ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧІЙ РЕЦЕПЦІЇ Б.Д. ГРІНЧЕНКА

У статті розглядаються проблеми рецепції видатної постаті Т. Шевченка у творчому просторі Б. Грінченка в контексті культурного життя України на зламі століть та їх трансформація в національному українському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття.

Ключові слова: українська література, український переклад, національна література, націєтворення, народництво, німецький романтизм, цензура.

Б. Грінченко, демонструючи активну націєтворчу літературну та громадянську позицію, невтомно відстоював право на український переклад та друк іншомовних творів національною мовою. Хвиля національно-культурного піднесення була підтримана юнаком ще в 1878 році. Б. Грінченко щиро захоплюється українською літературою, особливо творчістю Т. Шевченка, а також наполегливо вивчає іноземні мови (німецьку, французьку, італійську), прагнучи долучитися до світової літературної спадщини в оригінальних виданнях.

Всупереч батьковій забороні Б. Грінченко у тринадцятирічному віці вперше читає рядки поезії Т. Шевченка. «Трупи встали і очі розкрили», – так згадував пізніше письменник надзвичайне враження від «Кобзаря», книги, яка стає для нього «його особистим «євангелієм» (так він і підкреслив в автобіографії), а сам Шевченко «зробивсь мені і до сього дня зостається пророком», адже «я не шуткуючи кажу, що й досі я не можу думати про його, як про людину, – він і досі стоїть перед мене на такому високому п'єдесталі, що торкається головою до неба» [5]. Б. Грінченко завжди наголошував, що саме завдяки Шевченкові він ще «у 13 років зробився тим, чим... єсть» [5].

Отже, мета статті – проаналізувати проблеми рецепції видатної постаті Т. Шевченка у творчому просторі Б. Грінченка в контексті культурного життя України наприкінці XIX – на початку XX ст.

У контексті українського народницького просвітництва, синтезованого з європейською романтичною традицією, національний поет для Б. Грінченка є не тільки єдиним «проповідником народу», а й «переслідуваним вигнанцем» або «в'язнем уряду чи суспільства» [13]. У жорстких творчих умовах, які Д. Чижевський влучно охарактеризував як «російська дійсність в українській літературі», реальне творче та особисте життя Б. Грінченка набуває ознак такого «переслідуваного пророка» [13]. Можливо, зважаючи на цю обставину, український письменник так гостро відчув спорідненість творчих душ Т. Шевченка та Г. Гайне, об'єднаних єдиним поривом боротьби проти «гнобительства дужих і злих» за «світ і волю» [1, 1].

Характеризуючи спільні та відмінні риси творчості великих поетів у статті «Двоє рідних», яка вийшла друком у «Новій громаді» в 1906 році та при цьому розуміючи особливу актуальність творчості Г. Гайне у процесі формування українського національного культурного простору, Б. Грінченко писав: «Гейневе немилосердне глузування і досі кладе печать ганьби й огиди на обличчя нікчемників і утисників, смілий дух «лицаря святого духу» і досі запалює наші душі бажанням стати до гурту «в великому бої свого часу» [1, 1]. Адже, як зазначає Д. Наливайко, «романтизм інтегрується в національно-культурний рух» поневолених народів «під гаслами повернення до глибинно-народних і національних джерел культури загалом і літератури зокрема», набуваючи національно-формуючого «громадсько-політичного змісту і спрямованості» [8, 202]. Зароджена у межах романтичного напрямку ідея національного розвитку та незалежності постає найвищою життєвою та літературною метою Б. Грінченка. Для українського митця Т. Шевченка та Г. Гайне насамперед – поети-борці у змаганні за свободу, національно-демократичні ідеали та дружнє єднання вільних народів. У передмові до «Французьких справ» німецький поет писав: «Коли ми досягнемо того, щоб маси розуміли дійсність, народи не дозволять найманним писарям аристократії розпалювати війну і розбрат, і тоді здійсниться велике єднання народів. Священний союз націй, нам більше не знадобиться утримувати через взаємну недовіру постійні армії... мечі ми перекуємо на рала, впряжемо в них бойових коней і доб'ємося миру, добробуту, свободи! Цій діяльності присвячено як і раніше моє життя. Це мій обов'язок!» [7, 238]. Цим висловом Г. Гайне можна охарактеризувати й увесь творчий та громадянський шлях Б. Грінченка, що є своєрідним феноменом синтезу філософії української національної ідеї, біля витоків якої був і сам український письменник з «філософією серця» Г. Сковороди – тією основою, яка, за висновком Т. Сілаєвої, виявилась знаковою для зародження української романтичної традиції [12, 91]. Це естетично-філософське синтетичне утворення знайшло своє втілення у самозреченній літературній праці та поєднанні ідей народництва і романтизму, притаманних творчості Б. Грінченка кінця XIX століття.

Поетичний твір Б. Грінченка «До народу» (1884) у концентрованому вигляді корелюється із творчим поривом Гайне-борця й Шевченка-пророка: «Схаменіться! Будьте люди / Бо лихо вам буде. / Розкуються незабаром заковані люде, / Настане суд, заговорять / І Дніпро і гори!» [15] та передає світовідчуття українського поета у контексті теми боротьби за волю народу:

За правду, за волю все зможу знести –
І жити, і вмерти без страху!.. [3, 44].

Та, можливо, найвиразнішою рисою, що виявилась спільною для творчості Т. Шевченка, Г. Гайне та Б. Грінченка, була надзвичайна любов до рідної вітчизни, яка «була навіть не любов'ю, а тугою, фізичною по-

требою, ні, й цього замало, була...гострим і пекучим боєм, який людина видає тільки крізь сльози...» [11, 8]. Б. Грінченко глибоко усвідомлює, що в особливих соціально-політичних реаліях існування українського народу кінця XIX – початку XX століття саме національна література була покликана виконати роль провідника ідей самосвідомості та зробити все можливе для того, щоб, як зазначає Р. Зорівчак, «перекладацтво набуло несподівано політичного значення, опинилося на передньому краї боротьби за українську культуру» [4, 8]. Критикуючи «лінь, недбалство і зраду» національного оточення на противагу тим небагатьом, що «не кинули рідного діла і до краю несли чи несуть український прапор», письменник у листі до Т. Зіньківського словами поезії Г. Гайне закликає: «Ех, нема у нас такого, щоб умів одразу усім дати доброго потиличника, розбуркати сили і погнати могутнім словом до праці: «не йде Апостол правди і науки!» а треба його! Треба! Треба такого, що ніколи не забував би слів поетових:

З юною силою бий в барабан,
Бий, щоб людей збудив його звук...»
(пер. М. Зісман. – А. Х.) [6, 110].

Уривок із поетичного твору Г. Гайне «Doctrin» («Доктрина» (1844)) з циклу «Сучасні вірші» сповнений романтичної семантики образу героя-борця. Інтонаційно та ідейно-тематично віршеві Г. Гайне співзвучні оригінальні поезії-заклики Б. Грінченка: «До праці» (1881) («Сміливо ж, браття, до праці ставайте, / Час наступає – ходім!»), «Тепер» (1885): («Ти тоді уставай, свою зброю бери / І борись серед темряви й бурі!»), «Друзям» (1889) («Друзі кохані! І душу і тіло / Даймо за край свій єдиний...»), «Співцеві» (1905) («...Співай! до бою й праці клич!...») [3].

Щиро шануючи творчість багатьох своїх попередників, захоплюючись нею, особливо поезією Т. Шевченка, письменник пропонує не зупинятись на вже здобутому словниковому запасі національної мови. Критикуючи заклики сучасників писати літературні твори, «не виходячи за межі того, що Шевченко дав, бо все інше – то вигадки, ковани слова і т. і.», Б. Грінченко невтомно наголошує на неможливості зупинки процесу розвитку літературної національної мови, у справі якого особлива роль належить саме художньому перекладу. «Як обійтись з досить бідним і спеціально поетичним словарем Шевченка тепер, коли ми не тільки пишемо великі романи соціального змісту, не тільки перекладаємо Шекспіра, Гейне, Данте, а й даємо розвідки наукові чи публіцистичні...» [2, 121], – риторично виголошує письменник у літературно-критичному нарисі «Тарас Шевченко», гаряче обстоюючи неспинний поступ національної літературної мови на зламі століть. Враховуючи це досить гостре критичне зауваження, важко погодитися з характеристикою Б. Грінченка як «епігона Шевченка», висловленою Ю. Шевельовим [14, 594].

Важливою справою, щодо національної культурно-історичної спадщини Б. Грінченко вважав упорядкування та збереження знаменитої колекції мецената В. Тарновського, до якої входило чимало особистих речей Т. Шевченка. Заповідане Чернігівському земству зібрання речей та документів (після смерті В. Тарновського) Б. Грінченко прийняв у Києві восени 1899 року. Стан колекції був незадовільним. Проте Б. Грінченко разом із дружиною Марією Загірною цілком безкоштовно зробили титанічну працю щодо опису та збереження національного спадку. «...Подружжя Грінченків, – згадував М. Плевако, – півроку працювало і вдень і ввечері майже без спочину» [9, 10].

У листі Б. Грінченка від 17. IX. 1899 року читаємо: «Одчинив уперше шаховку з Шевченковими речами, узяв у руки його сорочку і почув, що мене обнімає сум, плач... Я не знаю, чого робить таке враження ся шаховка...» [10, 86]. Таке щире захоплення постаттю Т. Шевченка спонукало та підтримувало Б. Грінченка у напруженій роботі з архівом колекції. Адже через руки письменника пройшло щонайменше 758 шевченківських експонатів: рукописів, малюнків, особистих речей [10, 87]. В іншому листі до дружини Б. Грінченко описував той жахливий стан, в якому він застав національний спадок у Києві: «у музеї вогко, все цвіло», а речі та рукописи знаходяться «середу сякого мотлоху й дрантя, у якійсь комірчині – там, де сторожі мітлу ставляють і ганчірки складають» [10, 87]. Письменник приймає рішення щодо перевезення колекції з Києва до Чернігова у спеціально підготовлене родинною Грінченків приміщення: «Везиму з собою Шевченкові речі, хочу, щоб хоч найголовніші з їх були перед моїм оком увесь час і через те везиму їх у кошиках при собі, а як у вагон не дозволять узяти кошиків стільки [...], то мушу їхати пароходом» [10, 87]. Результатом надзвичайних зусиль такої праці стає «Каталог музею українских древностей В. В. Тарновського. Составил Б. Д. Гринченко», який виходить друком у 1900 році [10, 87].

Отже, Т. Шевченко – лірик, філософ та насамперед борець за національну свободу не міг залишитися поза прискіпливою творчою увагою Б. Грінченка. Транспонований європейським романтизмом та, зокрема, поезією Г. Гайне у світову літературу образ поета-борця, поета-пророка, яким і стає для українського національного літературного простору постать Т. Шевченка набуває особливої актуальності в оригінальній творчості Б. Грінченка.

Список використаних джерел

1. Грінченко Б. Двоє рідних / Б. Грінченко // Нова громада. – 1906. – Кн. 2. – С. 1–2.
2. Грінченко Б. Перед широким світом / Борис Грінченко. – К. : Друк. С. А. Борисова, 1907. – 318 с.
3. Грінченко Б. Д. Твори : в 2 т. / Б. Д. Грінченко. – К. : Наук. думка, 1990. – Т. 1: Поетичні твори. Оповідання. Повісті / упоряд. В. В. Яременка ; прим. А. А. Погрібного, В. В. Яременка ; вступ. ст. і ред. тому А. Г. Погрібний]. – 640 с.
4. Зорівчак Р. На сторожі отчого слова / Р. Зорівчак, В. Савчин // Микола Лукаш : бібліогр. покажч. – Львів : Вид. центр. ЛНУ ім. І. Франка, 2003. – С. 8–12.

5. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського Ф. І. Літературні матеріали Спр. 32303. Автобіографія Грінченка Бориса Дмитровича, 5 арк.
6. Кіраль С. «...Віддати зумієм себе Україні»: Листування Трохима Зінківського з Борисом Грінченком / С. С. Кіраль / [вступ. ст., археограф. передм., упоряд., комент., приміт., підгот. текстів, покажчики, додатки, добір ілюстр. матеріалу С. С. Кіралья.]. – Київ; Нью-Йорк, 2004. – 520 с.
7. Матузова Н. М. Генріх Гейне. Нарис життя і творчості / Н. М. Матузова. – К.: Дніпро, 1984. – 238 с.
8. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
9. Плевако М. Життя та праця Бориса Грінченка / М. Плевако. – Х.: Друк. С. А. Шмеркевича, [б.д.] – 81 с.
10. Погрібний А. Г. Борис Грінченко. Нарис життя і творчості / А. Г. Погрібний. – К.: Дніпро, 1988. – 268 с.
11. Пронин В. А. «Стихи, достойные запрета»: судьба поэмы Г. Гейне «Германия. Зимняя сказка» / В. А. Пронин. – М.: Книга, 1986. – 144 с.
12. Сілаєва Т. О. Філософія: [курс лекцій] / Т. О. Сілаєва. – Тернопіль: Астон, 2003. – 216 с.
13. Чижевський Д. Історія української літератури [Електронний ресурс] / Д. Чижевський. – К., 2003 (за виданням: Нью-Йорк, 1956). – Режим доступу: <http://izbornyk.org.ua/chyzh/chy.htm>
14. Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2 кн. / Юрій Шевельов; [упоряд. І. Дзюба]. – 2-ге вид. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – Кн. 2: Літературознавство. – 1151 с.
15. Шевченко Тарас. Зібрання творів [Електронний ресурс]: У 6 т. / Тарас Шевченко. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837-1847. – 784 с.
16. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev140.htm>

Summary:

The article focuses on the problems of actuation of T. Shevchenko as outstanding figure in B. Hrinchenko's creative practice in the context of cultural life of Ukraine around the turn of the century and its transformation in the national Ukrainian literature process at the end of the XIX – beginning of the XX centuries.

The article deals with the complex analysis of B. Hrinchenko's translator activity and its role in Ukrainian literary process at the end of the 19-th – the beginning of the 20-th centuries. Taking into consideration the analysis of the biggest part of the B. Hrinchenko's translator creation we have the opportunity to clear up the matter of the reception of European literature in the writer's original creative work. B. Hrinchenko's translations are perceived as active factors of language, literature and nation creation, stimulus of the writer's original creative work, world-view and aesthetic evolution of the national writer around the turn of the century. Such approach helped us to emphasize the important role of the writer's translator activity in Ukrainian literary process at the turn of the cultural epochs.

National language, according to writer's credo, was the main instrument of translator practice and at the same time the basic for creation of the national Ukrainian literature, and as a result – the national consciousness. The most important tasks of B. Hrinchenko's translator activity was «to keep national language «alive» (B. Hrinchenko). Interpretation was considered by the writer as powerful motive for creation of Ukrainian nationality.

One of the reasons of our referring to the investigation of B. Hrinchenko's translator practice is the problem of on the phenomenon of stylistic syncretism in B. Hrinchenko's original literary practice as an attempt to transform the canon of narodnytstvo in the context of the national Ukrainian literature process around the turn of aesthetic epochs, which is characterized by activation of modernistic tendencies (neoromanticism, symbolism, impressionism, decadence etc.) in writer's original literary practice and national art space.

Key words: *Ukrainian literature, Ukrainian translation, national literature, creation of nation, narodnytstvo, German romanticism, censorship.*

УДК 821.111-31.09

О.В. Чайковська

ЕЛЕМЕНТИ ДРАМАТИЧНОЇ ІРОНІЇ В РОМАНАХ В.С. МОЕМА ЯК ЗАСОБИ ВПЛИВУ НА ЧИТАЧА ТА ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ

У статті аналізується своєрідність іронії в романах В. С. Моєма. Стверджується, що в контексті реалістичної традиції іронія виступає як синтез драматичного та епічного в романному тексті. Переорієнтація засад, на яких ґрунтуються відносини між розповідачем і читачем, стимулювала функціонування елементів драматичної іронії.

Ключові слова: *драматична іронія, читач, розповідач, «центральна свідомість», «точка зору».*

Інтерес до вивчення іронії має давню традицію не лише у філософії, риториці, а й у лінгвістиці та літературознавстві і пояснюється, здебільшого, своєю універсальністю, адже може створюватися засобами різних знакових систем. Кожна літературна течія надає нових акцентів цій категорії: від «об'єктивації суб'єктивних задумів митця, своєрідного відчуження та дистанціювання автора по відношенню до завершеного твору» у добу романтизму та «найвищої духовної позиції» (Е. Гофман) і різновиду «людської слабкості» (в тому випадку, якщо нею зловживають) (О. Блок) у постромантичній літературі до засобу «пародійного переосмислення минулого» [2, с.76] у творчості постмодерністів.

У кінці XIX – на початку XX ст. іронія виступає як інструментарій розширення жанрових кордонів, зокрема романного твору. На думку В. Д. Днепров, іронія стає засобом «синтезу ліричного та епічного в романі» [3, с. 116]. Роман рубіжного періоду поступово змінює свій характер: епічна складова перестає грати домінуючу роль та поступається своїми позиціями на користь ліричних та драматичних елементів. Не виключено, що під драматичним елементом можуть розглядатися і певні особливості, притаманні драматичній іронії. Цілком ймовірно, що використання в тексті роману елементів драматичної іронії може виступати як інструментом вираження авторської позиції, так і засобом впливу на читача. Відтак, метою нашої розвідки є виявлення та аналіз характерних для драматичної іронії ознак у романних творах «майстра гострої іронії», як про нього висловлювались і вітчизняні (Г. Е. Йонкіс, В. Скороденко, О. О. Легг, О. С. Седова, Ф. А. Хугиз, І. В. Трикозенко, А. А. Палій) і зарубіжні дослідники (Е. Кертіс, Р. Олдінгтон), В. С. Моєма. Сам письменник своє ставлення до іронії передав мовою героїв: «Рапіра іронії є ефективнішою зброєю, ніж палиця нахабства» [6, с. 27].

Вивченню іронії з точки зору когнітивної лінгвістики присвячено дисертаційне дослідження О. О. Брюханової на матеріалах творів англійської художньої літератури, в тому числі оповіданнях В. С. Моєма. Співставленню когнітивних моделей іронічного дискурсу в англійських текстах XX ст., одним з яких є роман В. С. Моєма «Театр», з їхніми російськими перекладними версіями присвячена робота С. М. Балашова. Як бачимо, дослідженню літературознавчого аспекту феномену іронії у творчості письменника не було приділено належної уваги. Окрім того, іронія вивчатиметься в незвичайній для цієї категорії функції: переродження романного жанру, виступаючи інструментарієм драматизації художнього твору в контексті авторської позиції та відносин між автором і читачем, що й актуалізує тему нашої розвідки.

Зарубіжними літературознавцями було розроблено класифікацію форм іронії, згідно з якою ця категорія поділяється на: мовленнєву, іронію характерів та драматичну, або, іншими словами, «ібсенівську іронію», як неспівпадання очікуваного з тим, що відбулось (А. Томпсон), та те, що відчувається глядачем під час «сприйняття елементів інтриги, прихованих від персонажа, які не дозволяють останньому діяти зі знанням справи» (П. Паві). А відтак, поведінка, вчинки та висловлювання героїв, «обмежених у достовірній інформації», створюють іронічний ефект. Крім того, іронія виступає «драматичною ситуацією в найвищому ступені, оскільки глядач постійно відчуває свої переваги по відношенню до сценічного дійства» [7, с.127]. Перед нами постає питання: яким чином формула драматичної іронії спрацьовує в межах романного жанру.

Нагадаємо, що однією з особливостей нарративної манери В. С. Моєма є відмова від неприхованого аналізу внутрішнього світу героя, образ якого необхідно зібрати з дрібних деталей та скласти з окремих дій і реплік. Як результат, відпала необхідність у «всезнаючому нараторі». Так, спочатку автору відводилася роль реєстратора, який «акумулює свідчення душевного життя героя» [3, с. 386]. Такий тип наратора був задіяний у романі «Тягар людських пристрастей». У центрі наративу – духовне переродження Філіппа Кері, чие бачення, що постійно змінюється, складає зміст роману. Але незабаром йому на зміну прийде «центральна свідомість» (термін Генрі Джеймса) у романах «Барвисте покривало» і «Театр», через «призму бачення якої переломлювалось усе, про що повідомлялось у романі» [3, с. 386]. Читач, знаходячись у нерозривному зв'язку із «центральною свідомістю» Кітті та Джулії, головних героїнь «Барвистого покривала» і «Театру», перебуває в курсі прихованих мотивів, знає про таємниці, невідомі решті героїв. Так, драматичної іронії сповнені сцени із сестрами та настоятелькою монастиря, які зі святою наївністю та шанобливістю ставилися до Кітті як вірного помічника і надійного друга свого чоловіка. На додаток, новина про вагітність головної героїні викликала духовне піднесення в охопленому холерою місті. Така поведінка і висловлювання монахинь, які не здатні правильно трактувати вчинки та реакцію молодшої жінки, спричинені нестачею правдивої інформації щодо зради і, відповідно, справжніх причин перебування у Мей-дань-фу та батьківства ненародженої дитини. Отже, їхня поведінка та висловлювання набувають іронічного забарвлення. Зовсім інших акцентів набуває драматична іронія у випадку повернення Кітті до Гонконга, коли її гостинно запрошують пожити в будинку Таусендів. Кітті одразу помітила, що господаря маєтку і члени англійської колонії змінили колишнє зверхнє ставлення на дружнє та прирівнювали її подорож за чоловіком до героїчного вчинку. Напевно, лицемірство, яким було просякнуте вікторіанське суспільство того часу, настільки глибоко занурилося у сутність героїні, що перебування гостею в оселі коханця не здається їй цинічним і образливим, у першу чергу, для неї самої. Ця іронія межує із їдким сарказмом.

У романі тип стосунків між читачем і «центральною свідомістю», що ґрунтується на безмежній довірі, обумовлює виникнення елементів драматичної іронії. Лише читач і «центральна свідомість» Джулії перебувають у курсі тонкощів стосунків головної героїні із кожним окремо взятим персонажем. Отже, Джулія, а разом з нею і читач спостерігають за поведінкою прозаїчного та самовдоволеного Майкла, який під впливом лестощів дружини щоразу «ледь помітно втягує живіт та випинає підборіддя» [5, с. 158], молодого сноба Тома Феннела, Доллі, Чарльза Темерлі тощо. Цікавим є той факт, що були спроби визначити тип іронії в романі, зокрема, Елізабет Боуен назвала це «new irony», що полягала у контролі, головною героїнею і, відповідно, читачем ситуації: «here it takes new irony and – by Julia's control of the situation from her disadvantageous position – a curious bold grace». Джулія усвідомлювала свою «eagerness for love and royal high – handedness expose her to a string of humiliations from the recalcitrant, muddled and common Tom, avid for luxury but suspicious of being bought up» [9, с. 309]. Складається враження, що головна героїня веде гру з кожним окремо взятим персонажем, вміло прораховуючи кожний жест, слово, дію. Вона не просто «центральна свідомість», вона – режисер своєї власної вистави під назвою життя. «Центральна свідомість» Джулії вибудувала «інтимні» стосунки із читачем, довіривши йому як власне свої, так і чужі таємниці. А відтак, з одного боку протиставила себе і читача «неакторському»

світу, у якому дії та слова персонажів драматизуються завдяки елементам драматичної іронії. Вони, в свою чергу, створюють ефект штучності, нереальності, роблять персонажів подібними до героїв лялькових вистав. Приходимо до висновку, що у протиставленні «приховане – справжнє» як базового елемента драматичної іронії саме Джулія створює враження єдиної реальної постаті у творі, чим і підтверджується теза головної героїні про те, що «it's only we who do exist. They are the shadows and we give them substance. We are the symbols of all this confused, aimless struggling that they call life, and it's only the symbol which is real. They say acting is only make-believe. That make-believe is the only reality» [8, 117] («Світ – це сцена, і всі люди – тільки актори, що грають на ній... Все, що я зараз бачу там, ілюзія, а реальність – це ми, актори. Ми беремо їхні нікчемні дрібні емоції, видобуваємо з них красу й перетворюємо їх на мистецтво, а вони існують тільки для того, щоб бути глядачами, публікою» [5, с. 212]).

Саме в контексті роману «Театр» варто детальніше зупинитися на такому важливому елементі драматичної іронії, як «маскування». У творі ми маємо справу не з перевдяганням у прямому сенсі (outer disguise), що було притаманне більшості п'єс Шекспіра, а з прихованою маскою, зокрема мова йде про приховування героєм своєї справжньої сутності (inner disguise). І хоча ефект маски в тій чи іншій мірі притаманний майже всім головним героям романів, що стали об'єктом нашого дослідження, але властивістю змінюватися залежно від ситуації та співрозмовника наділена лише маска Джулії. Саме це стало підставою для напруженого діалогу Роджера із матір'ю, якому не вдавалося знайти справжню Джулію серед безлічі масок, а тому він прийшов до висновку, що її не існує: «You don't know the difference between truth and make-believe. You never stop acting. It's second nature to you. You act when there's a party here. You act to the servants, you act to father, you act to me. To me you act the part of the fond, indulgent, celebrated mother. When I've seen you go into an empty room I've sometimes wanted to open the door suddenly, but I've been afraid to in case I found nobody there» [8, с. 106-107]. Зміна масок призводить до того, що герой сприймається водночас і сильною вольовою постаттю та героєм, і диваком, навіть блазнем. Драматична іронія, таким чином, зростає не від ситуації, а від самої людини, у чому і простежується наслідування В.С. Моемом еврипідівської іронії. Такий перебіг подій уможливило висновок, що людина є режисером своєї долі або, іншими словами, доля і є сама людина.

Інша ситуація спостерігається в романах типу «Я – наратор» («Місяць і мідяки», «На жалі бритви», «Пирог і пиво»), де розповідач виступає посередником між читачем та головним героєм і, відповідно, через «точку зору» містера Ешендена в «Пирог і пиво», містера Моема в романі «На жалі бритви» та автора-розповідача у «Місяці і мідяках» відбувається передача інформації. Тут відсутнє чітке протиставлення знання «центральної свідомості» та читача і решти персонажів. Натомість, розповідач акумулює «точки зору» героїв, які виступають носіями цінної для нас інформації, та перебуває разом з читачем у привілейованому становищі, оскільки знає приховані нюанси як творчого, так і особистого життя головного героя. А відтак, персонажі, яким недоступні таємниці, приховані мотиви, інакше кажучи, «скелети у шафі», виступають об'єктом драматичної іронії. Так, досить іронічно виглядають представники вікторіанського суспільства полковник Мак-Ендрю із дружиною, колишня місіс Стрікленд («Місяць і мідяки»), Олрой Кір та друга місіс Дріфффілд («Пирог і пиво»), Елліот Темплтон («На жалі бритви»). Саме у цьому контексті було висвітлено засади іронії в романі «На жалі бритви» літературним критиком Джозефом Уорреном Бічем. Зокрема зауважується, що у Моема «irony never sleeps». Через те, що розповідачеві, а разом з ним і читачеві доступні відомості, навіть таємниці про життя людей, що не належать ані за статком, ані за духовним покликанням до оточення Елліота Темплтона, церемонія його поховання виглядає вкрай іронічно: «The ceremonial death of Elliott Templeton and his laying out (in the costume of a noble ancestor, borrowed from Velasquez) make one of the unforgettable scenes of English comedy. Unforgettable at least, till something comes along more truly memorable» [8, 352]. Таким чином, драматична іронія, в даному випадку, виступає засобом вираження авторської позиції, спрямованої проти снобізму (Елліот, місіс Бредлі) та підступності (Ізабелла) вікторіанської еліти.

Таким чином, завдяки застосуванню драматичної іронії відбувається інкорпорація, залучення читача до розгортання подій, що дозволяє йому знати приховану правду. Введення читача, якому довірили таємницю, за лаштунки сприяє підвищенню зацікавленості реципієнта і доводить, що автор з повагою ставиться до читачької аудиторії. З одного боку, читач відчуває себе частиною дійства, а з другого боку, відчуває свою перевагу, адже розуміє прихований зміст слів, рухів на фоні персонажів, які нічого не підозрюють. Як бачимо, відбувається руйнація так званої четвертої стіни, що має на меті обмежити вигадане від зовнішнього світу. Як результат, відбувається переоцінка засад, на яких ґрунтуються стосунки між драматургом-письменником та глядачем-читачем. Письменник звертається до співника-читача з метою отримання його «ідеологічного коду» та власної інтерпретації тексту. Крім того, залучення елементів драматичної іронії сприяє встановленню певного психологічного контакту, інтимно-довірливих стосунків між розповідачем і читачем. А також веде до підвищення ефекту очікуваності, коли читач з нетерпінням чекає розв'язки, щоб побачити реакцію персонажів.

Отже, елементи драматичної іронії в романах письменника, які реалізуються, в першому випадку, через максимальне наближення читача до «центральної свідомості» та категоричне протиставлення групи «читач – «центральна свідомість»» решті персонажів, виконують функцію не лише активації читачької уваги, а й вираженню авторської позиції. Іншими словами, В. С. Моему вдалося драматизувати напружене соціальне становище в Англії на зламі століть. У другому випадку, передумовою виникнення драматичної іронії в романах письменника виступає накопичення знань та відомостей різних «точок зору», які, в свою чергу, максималізують іронічний ефект.

Список використаних джерел

1. Владимиров С. В. Действие в драме / С. В. Владимиров. – СПб. : Издательство СПбГАТИ, 2007. – 192 с.
2. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм (Эпос. Лирика. Театр) / Г. Д. Гачев. – М. : Просвещение, 1968. – 302 с.
3. Джеймс, Генри. [Предисловие к роману «Женский портрет» в нью-йоркском издании 1907-1909 гг.] / Генри Джеймс // Джеймс Генри. Женский портрет : роман. – М. : Наука, 1981. – С. 343-389.
4. Днепров В. Д. Проблемы реализма / В. Д. Днепров. – Л. : Сов. писатель, 1960. – 352 с.
5. Моем Сомерсет. Лицедей / Сомерсет Моем. – К. : Дніпро, 1967. – 223 с.
6. Моэм С. Маг / С. Моэм. – М. : Гелиос, 1998. – 235 с.
7. Пави П. Словарь театра / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.
8. Пивоев В. М. Ирония как феномен культуры / В. М. Пивоев. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2000. – 106 с.
9. Curtis A. W. Somerset Maugham: The critical heritage / A. Curtis, J. Whitehead. – London : Routledge, 2003. – 489 p.
10. Maugham W. S. Theatre [Електронний ресурс] / W. S. Maugham // Theatre. – Режим доступу : e-reading-lib.org/book.php?book.

Summary

The beginning of the 20th century in literature is marked by using new techniques in getting author's point across. One of these techniques is irony. Moreover, this category may be distinguished as one of the ways to broaden the novel's measures. In fact, irony becomes the synthetic instrument of epic and dramatic in the novel. So, the aim of the study is to show features of dramatical irony in the text of the novel and to discuss its role in helping audience recognize the themes and personalities of the novel and, finally, its influence on the narrative construction.

As a matter of fact, dramatic irony is widely used in drama, but we should try to find the elements of this type of irony in Maugham's novels. We deal with the elements of dramatic irony, when the audience is more aware of the true state of events that will have a great influence on the development of the plot in any work of literature than the characters themselves are, it is called dramatic irony¹. It keeps the audience on the inside throughout the entire literary work. The reader depends on the «central consciousness» of the heroes («Theatre», «The painted veil»), so all these events which are caused by disguise, deception, and mistaken identity are known to the audience, but not to the rest of the characters. Moreover, dramatic irony is used to heighten suspense. When the audience knows what is happening, there is more suspense, because they are waiting for the crucial moment in which they can see the reactions of the characters when everything is revealed.

It's actual in the context of «Theatre» to talk about the «effect of mask», which has the ability of constant changes. Mistaken identity is usually accompanied by disguise, or in other words, it is the result of disguise. It happens when one character is unaware of the disguised character and mistakes him for another. With the help of «mask» the main hero is considered to be both a strong and a strange person. So, the dramatical irony starts not from the situation, but from character.

In conclusion, the elements of irony in Maugham's novels, which are organized both through short distance between the recipient, «the central consciousness» and the opposition of the «reader's group» and other characters are used to activate recipient's attention and author's point of view.

Key words: irony, reader, narrator, «central consciousness», «point of view».

УДК 821.161.2–31.09

К.І. Шахова

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ПОВІСТІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «ЗАПИСКИ БІЛОГО ПТАШКА»

У статті аналізується жанрова специфіка повісті «Записки Білого Пташка» сучасної української письменниці Галини Пагутяк. Акцентується на використанні форми записок як провідної у художній моделі твору, що обумовлена особливістю оповіді й створеними типами героїв.

Ключові слова: жанр, записки, повість, нарратив, оповідач.

Значення жанру в літературно-мистецькому процесі всіх періодів історії літератури, і на сучасному етапі зокрема, справедливо визначила Н. Копистянська: «Характеристика напряму повинна мати стрижень, і добре, коли ним є визначення жанрової системи, яка виконує організуючу цілісність, роль зв'язку між естетикою напряму і жанротворенням. Знайомство з автором також мало б завжди починатися з визначення його жанрової системи, тобто з виділення жанрів, у яких він сказав нове слово. Від окреслення жанрової специфіки починається і вивчення окремого твору» [5, с. 6]. Ми повністю поділяємо погляди дослідниці щодо першочергової ролі жанру як форми організації та існування художнього твору.

Останнім часом у літературознавстві все рідше звертаються до визначення жанрової специфіки того чи іншого твору. Відбувається це через сучасні тенденції в письменстві до розмивання, синкретизму, гібридизації жанрових структур, поширення авторських номінацій жанру твору, покликаних заінтригувати читачку ауди-

торію, а не відобразити закономірності конструювання художнього світу. Беручи до уваги всі новації в жанровій сфері твору (і жодним чином не заперечуючи чи відкидаючи їх), ми обстоюємо переконання, що будь-який експериментальний новотвір, який претендує зайняти місце в історико-літературному процесі, в основі своїй спирається на традиції, навіть якщо полемізує й відкидає усталене, загальноприйняте. Отже, аналіз і визначення жанрової своєрідності літературно-художніх текстів завжди є актуальним питанням.

Категорія жанру стала об'єктом детального вивчення у працях Н. Копистянської «Жанр, жанрова система у просторі літературознавства» (2005), Т. Бовсунівської «Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману» (2009), монографіях Е. Бурліної «Культура і жанр: Методологічні проблеми жанроутворення і жанрового синтезу» (1987), А. Гурбанської «Жанровий дискурс української повісті 60–80-х років ХХ ст.» (2008), Л. Целкової «Сучасний роман. Роздуми над жанровою своєрідністю» (1987) тощо.

Слушною є думка Т. Бовсунівської: «Жанр живе за рахунок жанрової пам'яті, за рахунок літературної конвенції. Не дивлячись на постійні оновлення і «зсуви», структура жанру завжди канонічна» [1, с. 11]. Цю думку візьмемо за наукове підґрунтя літературознавчого аналізу в статті, метою якої є спроба розкрити жанрову специфіку повісті Галини Пагутяк «Записки Білого Пташка». Актуальність роботи полягає в тому, що в аспекті жанру «Записки Білого Пташка» розглядалися побіжно у контексті інших творів письменниці, тому виникає необхідність ґрунтовнішого аналізу.

Вивчення творчої спадщини сучасної української письменниці Галини Пагутяк актуалізується в дослідженнях таких літературознавців як В. Авгеєва, І. Біла, Т. Бовсунівська, В. Габор, Я. Голобородько, Н. Козачук, О. Корабльова, О. Леоненко, Н. Мельник, Р. Мовчан, Є. Нахлік, Т. Тебешевська-Качак, О. Поліщук, В. Положий та інших. Однак питання жанрово-стильової своєрідності залишається найбільш дискусійним.

Н. Козачук, наприклад, обґрунтовує жанрову приналежність літературно-художніх текстів Г. Пагутяк до інтелектуальної прози за такими ознаками: переплетення реального та ірреального, впливи східної та західної філософії, казкові мотиви, міжтекстові співвідношення літературних творів, зв'язок із образотворчим мистецтвом тощо [4, с. 5-6].

О. Леоненко акцентує на творчості письменниці як прикладі трансформації фентезі в українській літературі, «де представлено усі різновиди жанру на сучасному етапі їх розвитку, а саме: містично-філософське, метафоричне, героїчне фентезі та готична проза» [6, с. 10]. На думку дослідниці, фантастичні інтенції авторки спрямовані на вираження психологічного досвіду: «Мова йде про фрагментарність композиції, суб'єктивність викладу, нетрадиційну організацію тексту, широкий символічний спектр. <...> Поглиблюючи підтекстовий рівень інформації, вони забезпечують глибоке, логічно непередбачуване проникнення в психологічний стан людини» [6, с. 12].

Т. Тебешевська-Качак відзначає, що прозовий спадок Галини Пагутяк є «прикладом міграції, дифузії жанрових конструкцій у сучасній українській прозі, плюралізму культурно-стильових орієнтацій» [12, с. 52]. Серед характерних особливостей творів авторки літературознавець виділяє окремі ознаки «жіночого письма» (жіноча суб'єктивність, автобіографічність, ліризм, емоційність, фрагментарність), високий рівень суб'єктивності художнього мислення, підтекстовість; «мандруючі» образи-символи, інтертекстуальність, розгорнені екзистенційно-філософські, релігійно-містичні мотиви, які перетворюють прозу Г. Пагутяк у своєрідний метатекст; експериментальність у змістовому й жанрово-стильовому планах виявилась, на думку дослідниці, у вмінні створити специфічний «герметичний» художній світ [3, с. 13].

Поділяючи творчість письменниці умовно на два періоди: твори, написані та видані у 80-х роках та твори 90-х років ХХ ст., – Т. Тебешевська-Качак відзначає, що тексти другого періоду «не вписуються в жодну однозначну кваліфікаційну жанрово-стильову парадигму» [3, с. 13]. Низка повістей, написаних у той час (зокрема і «Записки Білого Пташка» (1999)) ілюструють «еволюцію авторського стилю й жанрову експериментальність» [12, с. 51], і їх «не завжди можна «вписати» в жанрові рамки традиційної повісті» [12, с. 51].

Жанрове визначення Галиною Пагутяк «Записок Білого Пташка» у підзаголовку – повість. У той же час, назва твору викликає жанрові очікування записок, тож розглянемо детальніше конструювання жанрової моделі художнього тексту.

Повісті, написані у формі записок, не є новим явищем в українській літературі. Письменники, починаючи з ХІХ ст., оцінили переваги й продуктивність цього жанрового сплаву, це і «Записки студента» Є. Гребінки, «Записки учительки» У. Кравченко, «Записки Тані М.» Г. Гордасевич тощо.

Генологічні особливості повісті як жанру досліджувались у вже згаданій монографії А. Гурбанської «Жанровий дискурс української повісті 60-80-х років ХХ ст.» (2008), у статтях Н. Олійник «До питання жанрової характеристики повісті», В. Поліщука «Що є повістю? (Проблема в літературознавстві)», В. Удалова «Жанрові принципи розмежування роману й повісті», І. Сивкової «Про специфіку повістєвого жанру» та інших. Літературознавці репрезентують новий погляд на повість, утверджуючи її жанрову самостійність і власне жанротворчі ознаки.

Проаналізувавши праці про осмислення жанру повісті, І. Сивкова підсумовує її основні типологічні характеристики: наявність оповідного моменту, розповідальності; укрупнення фактів, яскравіше й різкіше зображення окремих граней подій; аналітичне начало; настанова на приватність; поєднання загальнодоступності з глибиною, серйозністю змісту; магістральна тема «маленької людини»; звернення до зображення нових процесів і явищ життя; простота і стрункість композиції; описовість, докладність, деталізація, уповільнення сюжетної дії; повість подає ряд епізодів, які складають певний період з життя персонажа [11].

Наведені традиційні жанрові ознаки повісті певною мірою наявні у «Записках Білого Пташка» Г. Пагутяк. Разом з тим індивідуально-авторський стиль письменниці є новаторським і якісно впливає на спосіб художнього моделювання світу. Важливу роль при цьому виконує жанр записок.

Композиційно твір складається з невеликої вступної частини (менше ніж півсторінки), та 29 розділів, обсягом 1-2 сторінки, кожен з яких має семантично навантажені заголовки, наприклад: «Спокуси диявола», «Інші виміри», «Ті, хто не буде», «Маленьке весняне інтермецо», «Бачення Вежі з вікна», «Блукання у лабіринті», «На острові», «Точка В», «Діалог вночі» тощо. Функція назв розділів може стати окремим аспектом подальших досліджень.

Своєрідним обрамленням оповіді є вступний запис і останній розділ, оскільки оповідачем у них є автор, який на початку повісті звертається до читача, задаючи глибоко інтимний настрій сприйняття: «Посеред зими, вогкого сірого ранку, ви побачите великий міський будинок, у якому навстіж розчинені вікна на першому поверсі... З цього, власне, й слід почати розповідь: з відчинених вікон. На папері кольору божевілля і зради. Я писати не тільки про божевілля і зраду, але й про золоте сяйво весняного ранку, яке збудило мене сьогодні й швидко погасло, змінившись на білий день. І багато про що сподіваюсь написати, а тоді пушу ці листки за чорною водою, щоб десь прибилися до берега» [8, с. 115].

У «Літературознавчій енциклопедії» за редакцією Ю. Коваліва зазначено: «Особлива роль у повісті відведена наратору, інтонація якого вважається сполучним чинником твору» [7, с. 225]. Читаючи «Записки Білого Пташка», складається подвійне враження: з одного боку, у творі діють три оповідача: автор, Білий Пташок і жінка; з іншого – відчувається цілісність і незмінність оповідної манери, злегка меланхолійної, протяжної, філософсько заглибленої, що дає підстави сприймати наратора нерозчленовано, у єдності трьох іпостасей.

Т. Тебешевська-Качак справедливо відзначала, що твори Г. Пагутяк – «це особиста й суб'єктивна сповідь авторки» [12, с. 53]. Сама же письменниця зауважувала, що деякі риси автобіографізму в книзі «Записки Білого Пташка: Два романи та повість» наявні. Стисла авторська характеристика твору дає можливість зазирнути в мистецьку лабораторію Галини Василівни: «Записки Білого Пташка» я писала, маючи перед очима будову. Вона виростала, сіра, понура, я спостерігала за нею з вікна своєї холодної квартири, в яку вночі міг залізти хто завгодно через балкон. Я писала, щоб прогнати страх. Але це одна з моїх найдовершеніших речей, яку тоді ніхто не зрозумів, але чим більше минає часу, тим вона стає зрозумілішою вже іншому поколінню» [9].

О. Поліщук, акцентуючи на ідейно-змістовому навантаженні «Записок Білого Пташка», зазначає, що у творі «обігрується ідея притчі, моделюється образ сучасного Вавилону – суспільства кінця ХХ століття. За авторським задумом, Вежа перетворюється на своєрідного гегемона зла. <...> створила навколо себе антисвіт, породжуючи марнославство, зраду, страх, незадоволення життям і рабську покору» [10, с. 65]. Оскільки «жанр – безпосередня форма буття сюжету» [13, с. 405], то необхідно звернути особливу увагу на цю форму.

Сюжет повісті Г. Пагутяк складається переважно з розповідей Білого Пташка про людей та існування серед них. Записи ведуться від першої особи, мають вигляд роздумів («Хвилинка – від слова «хвилювати», а хвилинка – від слова «хвилинка» чи «хвилинка», тобто «те, що минає». Те, що хвилює, те минає» [8, с. 117]), оцінок («Який жахливий світ людей, які вони нещасні! Кожна людська душа тоне і виривається серед безлічі потоків свідомостей, чистих і брудних» [8, с. 140]), коротеньких історій (про біснуватку в червоній куртці, старого з кольоровими скельцями, сп'янілого чоловіка тощо), внутрішніх саморефлексій («Я лише Білий Пташок, сили мої малі, але можу бодай децю зробити супроти темних хмар свідомості» [8, с. 125]), включають міфи та легенди (розповідь звірів про ліс, що постав з кількох насінин, принесених Великим Білим Птахом; міф про Білих Пташків, які були людьми, але пережили багато страждань і очистили свою душу любов'ю).

Образ Птаха в семіосфері творів Г. Пагутяк є символічним, універсальним, «мандруючим». Йому не можна дати вичерпну характеристику, адже зникне таємничість і прагнення безперервного пошуку істини серед різноманітних варіантів. У «Записках Білого Пташка» він є оповідачем і персонажем. Через самохарактеристику в записках, читач дізнається, що Білий Пташок – істота вільна, нічого не створює і нічого не змінює, бо це право належить тільки Богу; для нього не існує часу; він не може збагнути, що таке життя і що таке смерть, бо не живе і не вмирає, а існує; не відчуває фізичного болю й не знає, що означає терпіти; не відчуває себе справжнім птахом, бо не має пари («Не знаю, чи жінка я, чи чоловік» [8, с. 124]); він дивиться на світ очима своєї душі, опікується людьми, їхніми снами, свідомістю, намагаючись звільнити їх від темряви, від гачків і пазурів, якими є страх і затишок, антисвіт. Тобто Білий Пташок – повна протилежність людини. Він створений зі світла, «промінь-лезо» якого спрямоване «супроти темних хмар свідомості» [8, с. 125].

Сенс існування Білого Пташка – допомагати людям, звільняти їх розуми. У записках детально зображено всі труднощі такої роботи: «...я відсікаю гачки. Щілини, крізь які пробивається світло, поволі розширюються. Треба кожен клаптик п'їтьми обхопити світлом і тиснути на нього, доки він не перетвориться у макове зерно. Рідко вдається визволити бодай три свідомості за один раз, та й дія світла нетривка. У кращому випадку вони перейдуть у прозору сріблясту сутінь» [8, с. 125]. Праця Білого Пташка – сізифова, він розуміє, що «надії на повне видужання мало, та й неможливо людині з плоті і крові уподібнитись Білому Пташкові» [8, с. 125].

Деякі розділи, наприклад, «Бачення Вежі з вікна», «Ті, кого переслідують», «Перший день літа», «Хвилинка радісних», «Повернення», «Точка В», «Хвилинка дощу», «Павутиння тріщин», «Хвилинка пробудження», написані іншим оповідачем – жінкою. Її записи, на противагу нотаткам Білого Пташка, віддзеркалюють сприйняття світу очима людей. Галина Пагутяк звертається до постулатів екзистенційної філософії, за якою людина – раб абсурдів, витворених її власною свідомістю. У повісті уособленням цього є образ Вежі з нескінченними, заплутаними

лабіринтами, з яких немає виходу. Білий Пташок допомагає жінці подолати внутрішню порожнечу, підсвідоме розуміння беззмістовності, абсурдності власного життя, яке мучить її. Як результат – жінка бачить в сутінках – тріщину між світами, потім – тріщину в стіні Вежі, яка переростає в павутиння тріщин. А. Камю у своєму відомому філософському трактаті «Міф про Сізіфа. Есе про абсурд» зазначає: «Пробудження свідомості, втеча від сновидінь повсякденності – такими є перші кроки абсурдної свободи. <...> відчувати себе достатньо відстороненим від власного життя <...> – такий принцип звільнення» [2, с. 263-264].

Проте вихід за межі власної свідомості сприймається людиною як катастрофа, самогубство. Таємничі наглядачі пильно стежать, щоб цього не сталося. Саме з протистояння Білого Пташка і сторожа розпочинається перший запис у повісті: «Я хочу допомогти цій жінці, влітаю до її темного сну, але при брамі мене зупиняє сторож, закутаний в усе чорне, зблискує кривою шаблею, і відсвіт вогню, коло якого він гріється, забарвлює лезо червоним» [8, с. 116]. Не кожна людина здатна відкрити свою душу Білому Пташкові, і він не приходиться у чужі сни, якщо його не пускають.

Потреба допомагати людям є внутрішньою необхідністю Білого Пташка, бо так він «допомагає собі» [8, с. 125]. Письменниця не зображує його цілком ідеальною істотою. Порівняно з тим як людям властивий дух страху, Білі Пташки здатні відчувати дух сумніву: «Слабкий боїться, сильний вагається» [8, с. 125]. Думки Білого Пташка сповнені протиріч: як робити людям добро, не зашкодивши. Вперше вони з'являються у контексті проблеми вибору, який постане перед людиною після звільнення і буде найтяжчим з усіх випробувань: «Мої спроби вигнати людей під зоряне небо схожі на спроби випустити звірів з неволі на вірну загибель. Тепер я розумію, що творив зло, і зараз спокутую його. Але й добро мушу теж відпокутувати» [8, с. 130]. Заключна теза запису: «Чи можна допомогти людям, які зичать собі лише добра?» [8, с. 130], – засобом антитези підсилює відчуття розгубленості, яке охоплює оповідача. У наступних записах сумніви не зникають, а лише варіюються в залежності від зображеної ситуації, що свідчить про поглиблення внутрішнього конфлікту. Наприклад, розповідь про сон маленької дівчинки, яка бігла за кошеням і ледь не впала у прірву. Білий Пташок вчасно встиг створити огорожу й лиха вдалось уникнути. Асоціативно поєднавши ситуацію у сні з будівництвом Вежі, Білий Пташок вкотре замислився: «...чи не є Вежа ось такою огорожею, яка повинна зупинити людство від падіння до прірви» [8, с. 133].

Білий Пташок допомагає здебільшого тим, кого суспільство називає божевільними або самотніми. Один з них є героєм чергового запису Пташка: «Колись я опікувався одним старим, який доживав віку в божевільні. Він вельми тишився, коли йому вдавалось знайти кольорове скельце. Мав цілу коробку тих скельць: зелених, синіх, червоних. Дивився крізь них і, бувало, казав: «Сьогодні світ червоний, або зелений, або синій...» І кожен цей світ йому подобався. І тих світів було багато вдень, а вночі – лиш один, чорний. Старий був ціле життя несповна розуму, але коли він дивився через ті скельця, то видавався наймудрішим серед людей» [8, с. 117].

Жінка-оповідач, покинута усіма, втратила себе, свою свідомість, пам'ять. Вона розгублено звертається в молитвах до Бога: «Господи, подай знак, що Ти пам'ятаєш мене!» [8, с. 115], – або просить дати відповіді на болючі питання: «Як знайти вірний шлях у цих лабіринтах, що існують повсюди: у душі, в щоденності, у Вежі?» [8, с. 133-134]. Жінка відчайдушно намагається пригадати життя «по той бік тріщини» [8, с. 137], але в уяві виринає лише образ-символ особистого щастя – будинок у саду, який виразно контрастує з її теперішнім життям, «повним порожніх днів без змісту» [8, с. 144]. Свідомість ніби блокує ці спогади, адже вони йдуть у розріз із теперішнім існуванням задля будівництва Вежі, є небезпечними для міфу.

Образ оповідачки надзвичайно трагічний, оскільки врешті-решт поновлене в пам'яті минуле приносить їй лише біль: «Тепер я знаю, що зі мною трапилось. Я втратила половину себе. Тебе вбили, правда? Тоді цвів бук. Тебе тягнули через наш сад і тіло кинули у котлован. А я стала ідіоткою, бо у мене відібрали пам'ять, коли били по голові <...> Разом з тобою зник наш дім. Я не змогла його віднайти, коли вийшла з лікарні. / У мене не було нічого, але я не знала цього і продовжувала існувати» [8, с. 148]. Спроба «вийти», звільнитися від Вежі закінчилася вбивством Білого Пташка й жінки.

Останні абзаци повісті, написані вже від імені автора, є своєрідним завершенням цієї дивної, таємничої сповіді двох душ:

«Не було насправді ніякої Вежі. Так само, як Білого Пташка, хоч він конче мусить бути.

Хто ж писав цю розповідь? Хто напише її? Хто пише її зараз?

...Сутінки року. Присмерк дня. Осінь. Ілюзія лабіринту.

Точка» [8, с. 150].

Про збірку «Записки Білого Пташка: Два романи та повість» Г. Пагутяк відзначила: «Писана ця книга у дуже лихі часи <...>Деколи я думаю, що у такий спосіб я пережила всі суспільні потрясіння» [9]. Дійсно, можна провести промовисті паралелі між антигуманною ідеологією, нав'язаною суспільству тоталітарної держави Країни Рад, і сенсом існування соціуму в повісті «Записки Білого Пташка», яке полягає в будівництві «Великої Прекрасної Ілюзії», і байдуже, що «вона повільно поглинає кохання, творчість, самопізнання <...> Люди не помічають, що жертвують задля Вежі усім, обмежуючи себе до неможливості» [8, с. 127]. Слова авторки сповнені гіркою іронією, адже в них Г. Пагутяк підсвідомо висловлює пережитий досвід. Таким чином, через форму записок «Я» письменниці знаходить самовираження в образах Білого Пташка, жінки й автора, тому нарація набуває рис сповідальності.

Отже, окреслимо жанрову специфіку аналізованого твору Г. Пагутяк. По-перше, авторське жанровизначення у підзаголовку – повість – виправдане наявністю оповідного моменту, адже сюжет твору складають розповіді

ді жінки й Білого Пташка про життя у світі людей, аналіз соціуму, який будує новітній Вавилон, антисвіт, тюрму свідомостей. Письменниця абстрагується від дрібниць для того, щоб відтворити суттєве – проблему трагічної абсурдності людського буття. По-друге, провідну роль у художній моделі твору відіграє все ж таки жанрова форма записок, використання якої обумовлене особливістю оповіді й створеними типами героїв. У записках відтворено дві полярні картини світосприйняття: жінки, як представника суспільства, й відстороненого спостерігача – Білого Пташка. Такий контраст і двоплановість наративу є своєрідною особливістю реалізації жанрової форми записок у творі. Крім того, окреме місце у «Записках Білого Пташка» відведене персоналізованому автору, записи якого на початку і в кінці повісті обрамлюють основний зміст. Таким чином, оповідь всередині іншої оповіді вказує на високий рівень суб'єктивності художнього мислення, «...проза Г. Пагутяк рухається в напрямку «до себе», в інтравертний світ» [12, с. 53].

Список використаних джерел

1. Бовсунівська Т. В., Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: Підручник / Т. В. Бовсунівська. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. – 519 с.
2. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде / А. Камю // Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1990. – С. 222-318.
3. Качак Т. Б. Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. «Українська література» / Тетяна Богданівна Качак. – Кіровоград: Б. в., 2006. – 20 с.
4. Козачук Н. В. Поетика української інтелектуальної прози 1960-90 рр.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. «Українська література» / Ніна Володимирівна Козачук. – Івано-Франківськ, 2008. – 17 с.
5. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія / Н. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
6. Леоненко О. С. Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. «Українська література» / Олександра Сергіївна Леоненко. – Черкаси, 2010. – 20 с.
7. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с.
8. Пагутяк Г. В. Записки Білого Пташка: Два романи та повість / Г. В. Пагутяк. – К.: Український письменник, 1999. – С. 115-150.
9. Пагутяк Г. В. Записки Білого Пташка [Електронний ресурс] / Г. В. Пагутяк. – Режим доступу: <http://pahutyak.com/записки-білого-пташка/#more-426>.
10. Поліщук О. У пошуках незайманого світу / О. Поліщук // Слово і Час. – 2002. – № 7. – С. 64-65.
11. Сивкова І. Про специфіку повістєвого жанру: Стаття перша / І. Сивкова // Вісник Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького. Серія «Філологічні науки». – Вип. 58. – Черкаси: Видавничий відділ Черкаського нац. ун-ту ім. Б. Хмельницького, 2004. – С. 12-24.
12. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект) / Т. Тебешевська-Качак // Слово і Час. – 2006. – № 9. – С. 51-58.
13. Удалов В. Л. Жанровые принципы разграничения романа и повести / В. Л. Удалов // Михилев А. Избранные труды: [сборник научных трудов]. – Харьков: ХНУ шимени В. Н. Каразина, 2012. – С. 403-410.

SUMMARY

The article deals with the specificity of genre of story “White Bird’s notes”, written by modern Ukrainian writer Galina Pahutyak. The actuality of the paper is an attempt to discover the genre aspect of “White Bird’s notes” that is briefly discussed in the context of the other works of writer. So it needs more thorough analysis.

Although the genre definition in the subtitle of Galina Pahutyak’s “White Bird’s notes” – a story, the title of the text evokes the expectations of genre of notes.

The stories, written in the form of notes, is quite productive genre alloy that can be illustrated by Yevhen Hrebinka “Student’s Notes”, “Teacher’s Notes” by Uliana Kravchenko, “Tanya M.’s Notes” by Galina Hordasevych etc.

After analyzing the main characteristics of genre of “White Bird’s notes”, we found out that the narrative (the plot of work consists of the woman’s and White Bird’s stories about their lives in the human world and the observation of society that builds modern Babylon – the world as a prison of consciousness) and abstraction from the details to the reproduction a significant problem of the tragic absurdity of human existence shown the signs of implementation of genre of story.

On the other hand, the leading role in the artistic model of work still plays the notes genre form, using of which is due of feature of the narrative specificity and created characters types. Two polar worldviews (women’s, as a representative of society, and White Bird’s, as alienated observer) are introduced in the notes. These contrast and duality of the narrative are the features of implementation genre form of notes in this writing. In addition to that, a special place in the “White Bird’s notes” is given to the personalized author, whose records in the beginning and end of the story frame main content. Thus, the narration inside of another narrative indicates a high level of artistic subjectivity of G. Pahutyak’s intellection, original and experimental nature of her prose.

Key words: genre, notes, story, narrative, narrator.

Рецензії

Новий погляд на категорію комунікативної інтенції: україномовний дискурс

(Рец. на монографію: С. Т. Шабат-Савка. Категорія комунікативної інтенції в українській мові / С. Т. Шабат-Савка. – Чернівці : «Букрек», 2014. – 412 с.)

Лінгвістика XXI ст. засвідчує зміну пріоритетів – від структуралізму до антропоцентризму, до динаміки мовних форм, граматики висловлення. Монографія Світлани Шабат-Савки виконана саме в такому ракурсі й присвячена актуальній темі – визначенню категорійного статусу комунікативної інтенції та її мовній вербалізації в україномовному дискурсі.

Актуальність наукової праці очевидна з огляду на відсутність типологічного опису інтенцій в українській мові, на суперечливість та дискусійність питань, пов'язаних із лінгвістичним характером інтенції, її когнітивно-ментальним та філософсько-телеологічним підґрунтям. На наше переконання, монографія С. Т. Шабат-Савки поглиблює синтаксичну теорію якісно новим підходом до вирішення зазначеної проблематики передусім з урахуванням поліпарадигмального простору сучасного мовознавства, його антропоцентричних, когнітивних та прагматичних напрямів. Уперше в українському мовознавстві **комунікативну інтенцію** визначено як поняттеву категорію, у якій виразно есплікується план змісту (інтенційні потреби мовця: поінформувати, оповісти, запитати, спонукати, побажати, емоційно відреагувати на щось, оцінити, подякувати, поспівчувати, похвалити тощо) та план мовної репрезентації (синтаксична конструкція, речення / висловлення, текст / дискурс). Авторська концепція Світлани Шабат-Савки чітко сформульована, витримана впродовж усього дослідження, оперта на потужну фактологічну базу.

С. Т. Шабат-Савка створила свою лінгвістичну методіку, придатну для комплексного дослідження категорії комунікативної інтенції, для встановлення її міжрівневого категорійного статусу, типологічних виявів та засобів вербалізації. Авторка переконливо визначила **амбівалентний характер** комунікативної інтенції, увиразнений, з одного боку, інтенційними горизонтами комунікації, а з іншого – мовними засобами експлікації (с. 63).

Детальне структурування матеріалу та його логічний виклад дають змогу простежити магістральний обсяг роботи, здійснений автором. У передмові й у п'ятих розділах монографії С. Шабат-Савка чітко окреслила процедурний апарат дослідження, всебічно представила авторську концепцію наукового аналізу категорії комунікативної інтенції в українській мові.

У першому розділі «Комунікативна інтенція: категорійний статус і проблеми типології» авторка окреслила термінологічний вимір поняття інтенції у філософії, психології, літературознавстві, широко репрезентувала статус цього поняття в лінгвістичній практиці, у контексті сучасних лінгвістичних теорій, зокрема в теорії мовленнєвих актів, теорії мовленнєвої діяльності, теорії мовленнєвого впливу (с. 24 – 38). Відзначимо чіткість у диференціації понять «інтенція» й «комунікативна мета» (с. 43), «інтенція» і «функція» (с. 44), «інтенція» і «модальність» (с. 47), «інтенція» й «актуальне членування речення» (с. 55). Перший розділ – досить ґрунтовний і важливий, бо засвідчує вміння автора аналізувати і систематизувати значний за обсягом теоретичний матеріал, представлений у наукових студіях як українських, так і зарубіжних лінгвістів. Утім, автор зуміла визначити домінуючі парадигми в напрацюваннях учених і репрезентувати власну концепцію, яка розкриває синтаксичний характер комунікативної інтенції, її універсальність та **міжрівневий категорійний статус** (с. 66).

Цілком аргументовано й методично правильно С. Шабат-Савка вибудовує **універсальну типологію інтенцій**, яка оптимально репрезентує широчінь інтенційних прагнень та потреб мовної особистості в процесі спілкування. Сюди, зокрема, уналежнено когнітивно-ментальні інтенції; комунікативно-модальні інтенції; суб'єктивно-модальні інтенції; дискурсивно-жанрові інтенції; інтенції метакомунікативного вияву (с. 70). Запропонована типологія інтенцій постає логічною й релевантною для україномовного дискурсу.

Нам імponує думка С. Шабат-Савки про те, що синтаксична система української мови – від синтаксеми, носія елементарного змісту, до надфразної єдності (тексту, дискурсу) – підпорядкована реалізації мовленнєвих намірів мовної особистості. А отже, до системи синтаксичних репрезентантів потрапляють різноманітні синтаксичні засоби: модально-інтенційні реченнєві конструкції, суб'єктивно-модальні синтаксеми, еквіваленти речення, контекстуально-ситуативні та стереотипні висловлення, фігурально-риторичні конструкти, жанрово-дискурсивні типи діалогічного та монологічного мовлення. Викликає схвалення чітке розуміння синтаксису як вершинного рівня мови, комунікативної інтенції – як важливого чинника, що забезпечує оформлення та використання певної синтаксичної одиниці в процесі комунікації.

Монографія актуалізує низку питань, що відзначаються актуальністю в сучасному лінгвістичному просторі українського мовознавства, наприклад, розгляд інтенції в контексті ментальності, толерантності, у соціолінгвістичному ракурсі, серед екстралінгвальних чинників комунікації. Зроблено акцент на тому, що комунікативна інтенція має глибоке когнітивно-ментальне підґрунтя, безпосередній стосунок до найскладніших феноменів людського буття, до людини, її концептосфери, виступає передумовою формування кооперативного чи конфліктного спілкування, діалогічного чи монологічного перебігу інтеракції (с. 89). Визначення категорійного статусу інтенції спонукало автора до розгляду і тих категорій, що мають антропоорієнтований характер і в основі яких перебуває основний суб'єкт комунікації (мовець).

Автор монографії демонструє глибоке дослідження інтенцій когнітивно-ментального типу, тих, які мовець виформовує на довербальному рівні (інтенції ствердження, інтенції заперечення, емотивно-аксіологічні інтенції) та інтенцій комунікативно-модального типу, які репрезентують основні мовленнєві потреби (сказати, запитати, попросити, наказати, застерегти, поздоровити, попросити вибачення тощо).

Логічність та послідовність характеризує і третій розділ «Граматична репрезентація комунікативно-модальних інтенцій», у якому автор на багатому ілюстративному матеріалі демонструє синтаксичну репрезентацію комунікативних інтенцій розповідності, запиту, спонукання та оптативності. С. Т. Шабат-Савка справедливо визначає **висловлення** як основний синтаксичний засіб реалізації комунікативно-модальних інтенцій, а тому говорить про основні модально-інтенційні висловлення (розповідні, питальні, спонукальні та оптативні конструкції, речення умовної модальності). Хочемо відзначити релевантність для процесу спілкування запропонованого поділу комунікативних інтенцій спонукання на комунікативні інтенції категоричного спонукання, комунікативні інтенції пом'якшеного спонукання та комунікативні інтенції нейтрального спонукання (с. 154).

У четвертому розділі монографії об'єктом аналізу стали суб'єктивно-модальні інтенції (с. 197). Цілковито умотивовано серед засобів реалізації таких інтенцій автор розглядає суб'єктивно-модальні синтаксеми, ілокутивно-перформативні висловлення, непрямі конструкції, реченнєві еквіваленти, аргументуючи це тим, що саме мовець, автор конкретного висловлення, вибирає найбільш релевантний засіб для вербалізації інтенції. Цікавими вважаємо узагальнення про непрямі висловлення, використання яких автор наукової праці пов'язує з мовцем, його компетенцією та лінгвістичною креативністю (йдеться про те, що, наприклад, інтенцію волевиявлення можуть репрезентувати питальні висловлення, а інтенцію запиту – розповідні конструкції). Слушним видається спостереження С. Шабат-Савки щодо потенційних можливостей реченнєвих еквівалентів слугувати важливим засобом реалізації інтенцій мовця. Позитивним моментом постає і розгляд фігурально-риторичних одиниць (стилістичних фігур) у контексті синтаксичних репрезентантів категорії інтенції.

Викликає схвалення п'ятий розділ «Дискурсивно-жанрова реалізація категорії комунікативної інтенції», у якому запропоновано інноваційний підхід до аналізу дискурсивно-жанрових виявів категорії комунікативної інтенції. Заслуговує на підтримку авторська концепція щодо диференціації інтенційних виявів у зв'язку з дискурсивно-стильовою диференціацією мовлення. Авторці, з одного боку, вдалося впорядкувати надзвичайно багатий і новий фактичний матеріал у межах традиційного синтаксису, а з іншого, представити його на засадах національно зорієнтованої комунікативної граматики.

Досить оригінальною й цікавою є класифікація дискурсивно-жанрових інтенцій, створена на основі **інтенційної домінанти** – глобальної настанови дискурсу, це, зокрема, інтенції естетичності в художньому дискурсі, інтенції впливу в публіцистичному дискурсі, інтенції сакральності в конфесійному дискурсі, я-інтенції в епістолярній комунікації, інтенції аргументування в науковому дискурсі, інтенції регламентування в офіційно-діловому дискурсі, інтенції метакомунікативного вияву.

Важливим для утвердження та обґрунтування авторської концепції вважаємо виокремлення інтенцій метакомунікативного типу, які відображають поведінку мовців у дискурсі фатичної комунікації (с. 333). Заслуговує поцінування аналіз метакомунікативних інтенцій побажання, які Світлана Шабат-Савка цілком аргументовано витлумачує як національно-культурні мовні конструкти, в основі яких є світобачення українського народу, його емоційність, обряди та вірування. Авторці вдалося виявити та грамотно витлумачити як загальноприйнятні, так і суто національні особливості засобів експлікації категорії комунікативної інтенції.

Монографію відзначає високий теоретичний рівень, ретельність опрацювання джерельної бази, логічність викладу, аргументованість висновків. Наукова праця є зрілим та оригінальним дослідженням, у якому отримано нові й обґрунтовані результати, що сприяють вирішенню важливих питань комунікативного синтаксису. Умотивованими та обґрунтованими постають висновки, що досить повно та всебічно висвітлюють результати наукової праці (с. 357 – 366).

Монографія Світлани Шабат-Савки розв'язує низку дискусійних та актуальних питань української граматики, репрезентує авторське бачення аналізованого матеріалу, більшість якого чи не вперше стає об'єктом такого глибокого синкретичного студіювання.

Позитивно оцінюючи рецензовану працю, високий науковий рівень та професійну кваліфікацію її автора, водночас хочемо висловити деякі міркування. На нашу думку, вивчення засобів експлікації комунікативних інтенцій в офіційно-діловому дискурсі потрібно проводити із залученням ширшого ілюстративного матеріалу. Синтаксичного аналізу, очевидно, потребують інтенції естетичності не лише в поетичному, а й в інших типах дискурсів. Але це на перспективу.

Тема дослідження спонукала С. Т. Шабат-Савку до опрацювання багатьох наукових джерел (про це свідчить використана література), які пов'язані з комунікативною інтенцією, а тому текст монографії дещо переобтяжений термінологією. На наше переконання, під час перевидання рецензованої праці варто було б впорядкувати словник лінгвістичних термінів або зробити іменний термінологічний покажчик до монографії. Звичайно, висловлені міркування мають дискусійний характер і в жодному разі не ставлять під сумнів авторську, науково обґрунтовану концепцію дослідження, не впливають на позитивне враження від прочитання роботи.

Монографія Світлани Тарасівни Шабат-Савки «Категорія комунікативної інтенції в українській мові» – концептуально завершене й самостійне дослідження, яке має вагомий теоретичний та практичний значення, ґрунтується на новітніх теоретичних засадах функційно-категорійної граматики української мови. Наукова праця розрахована на широке коло лінгвістів, які цікавляться актуальними проблемами синтаксису. Монографія стане добрим помічником і студентам, і викладачам у навчальному процесі, під час читання спекурсів та спецсеминарів з лінгвістичної, лінгвокультурології, основ мовленнєвої діяльності. Зміст наукового дослідження має широкі перспективи для подальшого вивчення категорії комунікативної інтенції в різних жанрах текстової комунікації.

Рецензент – **Попова Ірина Степанівна**, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, декан факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

Відомості про авторів

Андрейчук Леся Йосипівна – кандидат педагогічних наук, начальник відділу кадрового та організаційного управління Державної інспекції навчальних закладів України

Атаманчук Вікторія Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Баган Мирослава Петрівна – доктор філологічних наук, професор кафедри української філології та славістики Київського національного лінгвістичного університету.

Белоброва Тетяна Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет

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

Діяконович Інна Миколаївна – викладач кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Дмитренко Ольга Олегівна – аспірантка кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Дубчак Володимир Васильович – аспірант кафедри української мови Хмельницького національного університету

Галайбіда Оксана Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Головатюк Юлія Сергіївна – аспірантка кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Голубішко Ірина Юріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов та зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Горох Галина Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавчих дисциплін Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Громик Лариса Іванівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Гуменюк Тамара Іванівна – аспірантка, Національний університет «Києво-Могилянська академія»

Гурська Дарія Володимирівна – аспірантка кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Іванова Наталія Петрівна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри російської мови, зарубіжної літератури та методики навчання Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

Калита Олена Петрівна – кандидат педагогічних наук, доцент, Національний університет ДПС України, м. Ірпінь

Козак Раїса Віталіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Корнійчук Тетяна Василівна – кандидат філологічних наук, викладач Кам'янець-Подільського Індустріального коледжу

Кудрявцев Михайло Григорович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Кулик Анна Олександрівна – аспірантка кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету ім.Олеся Гончара

Лаврусевич Надія Олексіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Левчук Тетяна Анатоліївна – аспірантка кафедри германських мов та зарубіжної літератури 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

Мацько Віталій Петрович – доктор філологічних наук, професор Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

Мозолюк Оксана Миколаївна – старший викладач кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Мужеловська Л.В. – викладач 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

Павлішена Людмила Валеріївна – кандидат філологічних наук, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

Павлова Алла Казимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, заступник завідувача кафедри української словесності та культури Національного університету державної податкової служби України

Павлюх Наталія Миколаївна – аспірантка Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

Печарський Андрій Ярославович – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету ім. І. Франка

Пірошенко Світлана Юріївна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної літератури та культурології Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

Починок Людмила Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри історії української літератури і компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Потапчук Ірина Михайлівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Прокоф'єв Іван Петрович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Рарицький Олег Анатолійович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Расевич Любов Петрівна – аспірантка кафедри германських мов та зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Рижченко Ольга Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовної підготовки факультету навчання іноземних громадян Харківського національного університету радіоелектроніки (ХНУРЕ).

Романюк Тетяна Леонідівна – аспірантка кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Роспопа Тетяна Василівна – аспірантка кафедри української літератури Інституту філології та журналістики Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Сабат Галина Петрівна – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури та славістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Слоневська Ірина Борисівна – кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри зарубіжної літератури та культурології Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

Судець Наталія Анатоліївна – аспірантка кафедри германських мов та зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Ткач Алла Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри суспільних наук та українознавства Буковинського державного медичного університету.

Третяк Людмила Володимирівна – доцент кафедри історії української літератури і компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Туранська Валентина Леонідівна – аспірантка кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Хоптяр Алла Олександрівна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Чайковська Ольга Воломирівна – аспірантка кафедри германських мов та зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Чепурко К.О. – аспірантка кафедри українського мовознавства Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського

Шабат-Савка Світлана Тарасівна – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри сучасної української мови, заступник декана філологічного факультету Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Шахова Катерина Ігорівна – аспірантка кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету ім.Олеса Гончара

Шеремета Н.П. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Яковлева Ольга В'ячеславівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Яблонська Тетяна Миколаївна – доктор педагогічних наук, професор кафедри західних і східних мов та методи їх навчання ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Янчишина Яна Валеріївна – аспірантка, Хмельницького національного університету