

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



НАУКОВИЙ ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 37 том 1

Одеса
2018

Збірник включено до Переліку наукових фахових видань України
відповідно до наказу Міністерства освіти і науки України № 455 від 15.04.2014 р.

Журнал включено до міжнародної наукометричної бази
Index Copernicus International (Республіка Польща)

Серію засновано у 2010 р.

Засновник – Міжнародний гуманітарний університет

Друкується за рішенням Вченої ради Міжнародного гуманітарного університету
протокол 3 від 26.12.2018 р.

Видавнича рада:

С.В. Ківалов, акад. АПН і НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – голова ради; **А.Ф. Крижановський**, член-кореспондент НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – заступник голови ради; **М.П. Коваленко**, д-р фіз.-мат. наук, проф.; **С.А. Андронаті**, акад. НАН України; **О.М. Головченко**, д-р екон. наук, проф.; **Д.А. Зайцев**, д-р техн. наук, проф.; **М.З. Згуровський**, акад. НАН України, д-р техн. наук, проф.; **В.А. Кухаренко**, д-р філол. наук, проф.; **Г.П. Пекліна**, д. мед. наук, проф.; **О.В. Токарєв**, Засл. діяч мистецтв України.

Головний редактор серії – доктор філологічних наук, професор **В.Я. Мізецька**

Відповідальний секретар – кандидат філологічних наук, доцент **Н.П. Михайлюк**

Редакційна колегія серії «Філологія»:

Н.В. Бардіна, доктор філологічних наук, професор; **О.А. Жаборюк**, доктор філологічних наук, професор; **М.І. Зубов**, доктор філологічних наук, професор; **Т.М. Корольова**, доктор філологічних наук, професор; **В.А. Кухаренко**, доктор філологічних наук, професор; **Е. Пирву**, кандидат філологічних наук, професор; **І.Б. Морозова**, доктор філологічних наук, професор; **Н.В. Петлюченко**, доктор філологічних наук, професор; **В.Г. Таранець**, доктор філологічних наук, професор; **Т.С. Шевчук**, доктор філологічних наук, професор; **Н.М. Шкворченко**, кандидат філологічних наук, доцент.

Повне або часткове передрукування матеріалів, виданих у збірнику
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету»,
допускається лише з письмового дозволу редакції.

При передрукуванні матеріалів посилання на
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету» обов'язкове.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 16819-5491Р від 10.06.2010

Адреса редакції:

Міжнародний гуманітарний університет, офіс 502,
вул. Фонтанська дорога, 33, м. Одеса, 65009, Україна,
тел. (+38) 099-547-85-90, www.vestnik-philology.mgu.od.ua

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.

Серія: «Філологія», 2018

© Міжнародний гуманітарний університет, 2018

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

*Азарова Л. Е.,
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой языкознания
Винницкого национального технического университета*

ОБРАЗЫ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ КАК СРЕДСТВО РАЗОБЛАЧЕНИЯ ПСИХОЛОГИИ МЕЩАНСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА

Аннотация. В статье раскрыта психология, человеческая суть, поведение провинциальной интеллигенции в рассказах А.П. Чехова; показана суровая критика писателем существующей действительности и мещанства. Доказано, что произведения А.П. Чехова наполнены таким количеством разнообразных персонажей, характеров, ситуаций, профессий, мест бытования, что по ним можно строить концептосферу русской жизни и русского национально-культурного характера конца XIX в.

Ключевые слова: существующая действительность, индивидуальный стиль, нравственная мораль, творческая манера, аморфная раздвоенность, концептосфера русской жизни.

Постановка проблемы. Интерес к творчеству А.П. Чехова растет с каждым годом. Все отчетливее становится значение этого замечательного художника в развитии не только литературы, но и культуры в целом. Это обусловлено как особенностями его художественного стиля, мастерства, содержанием, тематикой и проблематикой его произведений, так и особенностями его языка. Именно Чехов впервые в мировой литературе смог с огромной убедительностью показать трагизм обыденности, безысходности, повседневности [1, с. 83]. Все то, что впоследствии стало чуть ли не главной темой XX столетия, впервые было обозначено в творчестве великого писателя, который вошел в русскую литературу как автор многочисленных юмористических рассказов. Его короткие новеллы – это не увеселительное чтение, а суровая критика действительности, беспощадное разоблачение мещанства. Чеховское мастерство, его лаконизм, тонкая ирония, умение в простой форме рисовать и раскрывать человеческие характеры оказывали и оказывают огромное влияние на писателей всего мира.

Анализ последних исследований. Индивидуальному стилю, творческой манере писателя, особенностям языка его произведений посвящены исследования Л.Л. Дроботовой, Е.Б. Гришаниной, Н.Б. Наблева, М.В. Литовченко, Л.П. Громова, М.К. Милых, Б. Зейнали, Т.В. Лыковой, Е.Н. Петуховой. Изучение ономастического контекста произведений Чехова представлено в работах М.С. Зайченковой, И.С. Торопцевой, Н.С. Болотнова, С.Г. Ильенко, Н.С. Новикова. Все эти работы содержат ценную научную информацию о структуре контекста, о специфике языковых средств в раскрытии героев произведений великого писателя. Биографизм ономастики А.П. Чехова рассматривал Г.Ф. Ковалёв. Иноязычную сферу в зоне персонажей писателя исследовала Н.В. Изотова. Афористичность языка произведений А.П. Чехова изучал А. В. Лыков. Роль существующих научных исследований чрезвычайно важна в изучении творчества А.П. Чехова, хотя в этом направлении

все еще имеется ряд проблемных вопросов, в частности, остается малоизученным психологический портрет провинциальной интеллигенции в рассказах писателя.

Актуальность статьи обусловлена возросшим интересом к названной проблематике, что и определило предмет нашего исследования – образы врачей, созданные А.П. Чеховым, прототипом которых были реальные люди.

Цель статьи – раскрыть глубину жизненного опыта автора, оригинальность динамики его текста; показать, как образы провинциальной интеллигенции, созданные Чеховым, помогают нам «через индивидуальное видеть коллективное, через прошлое – настоящее».

В ходе исследования были поставлены следующие задачи:

– показать беспощадное разоблачение мещанства, гневное обличение Чеховым господствующего в мире зла в повести «Палата № 6»;

– раскрыть в литературных портретах провинциальной интеллигенции и их окружения аморфную раздвоенность, иррациональность российского сознания в рассказах Чехова;

– подтвердить, что отсутствие внутренней свободы превращает некогда благородного человека в черствого, безразличного и глубоко несчастного циника или же просто уничтожает его морально и физически.

Изложение основного материала. Начало мирового признания А.П. Чехова относится к концу XIX в. В 90-е г. Чехов уже переведен на английский, немецкий, французский, датский, норвежский, чешский, сербский, болгарский, японский и др. языки. [2, с. 293]. Ему был чужд пафос, внешнее проявление чувства, всякие театральные эффекты. В чеховских повестях отсутствует разделение героев на положительных и отрицательных, автор, как правило, не отдает предпочтения ни одному из них. Писателю важен не суд над персонажами, а выяснение причин непонимания между людьми [3, с. 4]. Беспощадный к себе и к своим персонажам, писатель-врач в своих произведениях изображает нравственный недуг, имя которому – болезнь духа. Безошибочность поставленного диагноза вселяет надежду на исцеление. К нему зовет каждое слово национального гения, обладавшего редчайшим даром говорить о самых сложных проблемах просто, без назидания, ярким, иносказательным языком, который пробивается к самым глубинам человеческой сущности.

Чехов – автор реалистический, и в повестях характер героя раскрывается в его взаимосвязях с другими персонажами, в его укорененности в бытовых жизненных обстоятельствах, мелочах, в его зависимости от времени. Герои чеховских повестей – это крестьяне, купцы, помещики, гимназисты, врачи, чиновники... Причем писателя интересует не столько социальный статус

персонажей, сколько их поведение, психология, их человеческая суть [3, с. 4]. В своих рассказах А.П. Чехов высмеивает дураков, самовлюбленных невежд, подобострастных подхалимов, узнаваемость которых делает их типичными представителями общества, изображаемыми писателем с печальной иронией. Оставаясь сторонним наблюдателем, А.П. Чехов дает возможность читателю самому давать характеристики и судить своих персонажей. Обычный человек со своими каждодневными делами и заботами, являющийся предметом осмысления А.П. Чехова, должен воспитывать, развивать в себе личность, человеческое достоинство, борясь с собственным естеством, прирожденной приниженностью и ленью, развивая природой данное, заключенное в человеческой натуре [4, с. 246]. Рассказы А.П. Чехова насыщены реалиями русской жизни, а речевые характеристики героев подчеркивают типичность создаваемых автором образов, которые оказываются настолько национально- и культурно-маркированными, что часть смыслов остается за пределами восприятия текстов переводов [5, с. 275].

В творчестве А.П. Чехова (1860–1904) отразилась целая полоса русской истории. Представитель разночинной демократической интеллигенции, живший в сложную переходную эпоху – эпоху подготовки революции 1905 г., Чехов выразил в своих произведениях глубокую неудовлетворенность экономическим и политическим строем, недоверие к утопическим теориям о поправках, частичных улучшениях в рамках этого строя и вместе с тем мучительное стремление осмыслить, понять происходящее, прийти к определенным выводам о причинах и перспективах важнейших общественных явлений.

В переломное время середины 80-х гг. Чехов, расставшись с «Антошей Чехонте», пишет своеобразную серию произведений о красоте жизни, природы: «Степь», «Счастье», «Свирель», «Агафья». Перед чеховским героем только открывался мир «невидимой правды», мир простых, страдающих людей. Мысль, пронизывающая сочинения этого периода, – это мысль о том, что судьба и счастье человека неотделимы от судьбы и счастья народа. Именно это связывает творчество Чехова с самыми благородными традициями русской литературы.

Конец 80-х – начало 90-х гг. – тяжелый и напряженный период в творчестве писателя. Острое ощущение фальши существующих отношений, глухое раздражение, недовольство, перерастающее в протест против всего уклада жизни, – вот что определяет идейный смысл произведений, написанных в годы между «Степью» (1888) и «Палатой № 6» (1892).

Начиная со второй половины 80-х гг., тема конфликта человека с окружающей его пошлой и праздной средой, проступавшая в «Степи», прочно входит в творчество Чехова. Егорушка («Степь», 1888), доктор Овчинников («Неприятность», 1888), студент Васильев («Припадок», 1888), больной Громов («Палата №6», 1892) – каждый из них связан с этой трагической темой. Писатель искал героя, тосковал по деятелю, который мог бы выстоять под ударами жизни, защитить свой идеал, не отступая перед натиском социальной лжи, насилия, пошлости. Параллельно проходит другая линия – разоблачение праздных нытиков, пессимистов, капитулирующих перед жизнью (пьеса «Иванов» и др.).

Стремление разобраться в сложных явлениях переходного времени находит развитие в произведениях первой половины 90-х гг., в которых обнаруживается неблагополучие современной жизни, идейные искания неудовлетворенного интеллигентного героя, констатирующего трудность найти себя в хаосе

действительности и понимающего необходимость обрести ближайшие и отдаленные цели. Через восприятие рефлектирующего интеллигентного героя разоблачается социальная действительность. Вместе с тем развенчивается и сам герой за неумение жить, за капитуляцию перед обстоятельствами.

Интеллигент становится одной из центральных фигур в ряду чеховских персонажей. Чехов отдает свои симпатии не вообще интеллигенции, а именно разночинной, трудовой ее части, не государственным чиновникам, а людям умственного труда. Писателя интересует прежде всего общая атмосфера, уклад, вопросы времени, над решением которых бьются его лучшие герои. Среди интеллигенции важное место занимают образы врачей, созданные великим писателем. Так как, во-первых, А.П. Чехов хорошо знал именно эту когорту интеллигенции, во-вторых, некоторые герои А.П. Чехова имели реальных прототипов, как например, Николай Степанович в повести «Скучная история». Чеховские рассказы «Неприятность», «Княгиня», «Припадок»; пьеса «Иванов» и, особенно, повесть «Скучная история» являются незаменимыми источниками для изучения социальной психологии русского человека, ментальности провинциальной интеллигенции. Эти произведения написаны А.П. Чеховым в 1888–1889 гг. Интересны также образы провинциальных врачей, созданные писателем в начале литературной деятельности («Цветы запоздалые», 1882) и в зрелые годы («Ионыч», 1897–1898) [6, с. 33]. Вряд ли можно полностью согласиться с оценкой творчества Чехова, данной Зинаидой Гиппиус. Но в том, что Чехов был «писателем момента», то есть показал не «крупные куски жизни», а «серые песчинки», «мелочи» – доля истины есть. «Мелочи» жизни и есть то, что современные историки считают бесценными источниками для изучения истории повседневности [7, с. 381].

Представители русской интеллигенции в произведениях А.П. Чехова часто являются людьми крайностей. И не только Николай Степанович из «Скучной истории», но и врач Михаил Иванович в рассказе «Княгиня», и такой симпатичный, одержимый своей профессией Осип Степанович Дымов в рассказе «Попрыгунья» и другие. Людьми крайностей являются и провинциальные врачи – герои рассказов А.П. Чехова. В рассказе «Цветы запоздалые» врач Топорков – хороший профессионал, но его профессионализм не мешает ему работать исключительно ради денег. «Наука, жизнь, покой – все отдано им. А они дали ему княжескую квартиру, лошадей, все то, одним словом, что называется комфортом», но никакие деньги не помогли спасти любимую женщину. Молодой Чехов дает своему герою шанс: трагическая любовь помогает доктору посмотреть на себя со стороны. Деньги ради денег привели к духовной деградации и другого героя Чехова – Ионыча. Земский врач Старцев Дмитрий Ионыч, приехав впервые в губернский город С., полон надежд. Он напеваает: «Когда еще я не пил слез из чаши бытия». Тусклая обыденность разрушила его надежды. Прошло несколько лет. Во время встречи с Екатериной Ивановой, когда огонек в его душе зажегся, он признается, что «жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей... Днем нажива, а вечером клуб, общество картежников, алкоголиков, хрипунов, которых я терпеть не могу. Что хорошего?». Однако Ионыч «вспомнил про бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием, и огонек в душе погас». Интересно, что если рассматривать связку «склад ума – образ жизни», то у Ионыча в конце повести эта связка выступает как неразрывное целое. Но никакой

внутренней свободы это «целое» ему не дает. Доктора поглотила страсть к наживе. Он и сам не может ответить на вопрос: зачем ему столько денег? Деньги как самоцель не дали ему ни внутренней свободы, ни счастья, скорее наоборот [6, с. 35].

В литературных портретах врачей и их окружения Чехов А.П. гениально почувствовал аморфную раздвоенность (или даже многоликость) и иррациональность российского сознания. Раздвоенность прослеживается как в пространстве: столица-провинция, так и во времени: молодость-старость чеховских персонажей. В письме А.С. Суворину (30 декабря 1888) по поводу своей пьесы «Иванов» Чехов пишет о том, что «русская возбудимость имеет одно специфическое свойство: ее быстро сменяет утомляемость», которая мешает русскому человеку продолжать относиться к своему труду или предназначению как к призванию. Он теряет «порыв», а значит, и ту неполную внутреннюю свободу, которую, быть может, имел. И главное – отсутствие внутренней свободы, объединяющей «идеи» превращает некогда благородного человека в черстоного, безразличного и глубоко несчастного циника. Образы врачей, созданные Чеховым, помогают нам «через индивидуальное видеть коллективное, через прошлое – настоящее» [8, с. 38–39].

Через два года после возвращения с Сахалина Чехов написал повесть «Палата № 6», опубликованную в ноябрьской книжке журнала «Русская мысль» за 1892 г. и явившуюся идейно-художественным итогом целого этапа в развитии его творчества. То, что недосказал Чехов-исследователь в строго научном труде об острове Сахалине, досказал Чехов-художник. «Палата № 6» – это произведение, посвященное, прежде всего, «изображению большого Сахалина – царской России». Однако это чрезвычайно своеобразное описание. В самом деле, ведь в повести показан всего лишь захолустный провинциальный городишко, да и то далеко не обстоятельно. Более или менее подробно описана лишь больница и ее палата № 6. Помимо этого, мы получаем возможность ознакомиться с домашней обстановкой доктора Рагина, побывать на почте у Михаила Аверьяновича. Что же касается других городских эпизодов, то они даны уже совсем бегло. Никакой панорамы русской жизни не рисует Чехов и тогда, когда рассказывает нам о путешествии Рагина и Михаила Аверьяновича по центральным городам России. Но выполняется это идейно-художественной целеустремленностью повествования.

Нельзя не обратить внимания, как настойчиво и последовательно через весь рассказ проведена мысль о крайней духовной бедности русской жизни, о неумолимом господстве в ней произвола и насилия. Вспомните, о чем говорят события, с которыми нас знакомит автор. Какое впечатление производят лицо, речь и поведение Громова? Какое представление складывается о нем? Что дает понять читателю Чехов, замечая: «Когда он говорит, вы узнаете в нем сумасшедшего и человека»? Как начинается заболевание Громова? Что более всего гнетет его? Как реагирует он на ненормальность окружающей жизни? Почему безраздельно завладела Громовым мания преследования?

Важно понять, как в сюжетном развитии повести развертывается история доктора Рагина. В каких словах дана исчерпывающая характеристика Рагина? В чем смысл его философии? Как в ходе развития сюжета развенчивается философия доктора Рагина? Как происходит его духовное прозрение? В чем идейная сущность трагической сюжетной развязки произведения? А.П. Чехов не только противопоставляет две контрастирующие жизненные философии, рисует историю

духовного прозрения героя – он осуществляет и третью задачу: ярко изображает ту мрачную действительность, которая обусловила трагедию Громова и Рагина и естественным продуктом которой является «маленькая бастилия» – палата № 6, с тупым солдафоном Никитой в качестве диктатора, с тюремной решеткой на окне, окруженная забором.

В истории доктора Рагина, в конце концов очутившегося в той же больнице-тюрьме, как бы повторилась судьба Громова, подтвердились громовские «безумные» мысли о преследовании, казавшиеся на первый взгляд лишены основания. Громов боялся теснившего со всех сторон насилия и ненавидел его. Рагина заключают в палату № 6 именно тогда, когда в нем начинают пробуждаться настоящие человеческие мысли и чувства. Жизнь как бы уравнила Громова и Рагина, насилие одолело и того, и другого.

Самым ходом повествования Чехов подводит читателя к выводу, что верны вызванные тюремной действительностью суждения заболевшего Громова о том, что личность в полицейско-бюрократической России бесправна и беззащитна. Рагина и Громова эта действительность заключает в палату № 6, они – ее узники. Такова образная система чеховского рассказа. Все мрачное окружение, вся казенная, чиновничья Россия – «палата № 6» – такова идея произведения. Мысль о тюремном укладе всего строя современной Чехову жизни определяет художественный стиль произведения – от сюжета до мельчайшей детали. Именно эта, воплощенная в движении образов мысль потрясла далеких от революционных идей современников Чехова. «В «Палате № 6», – взволнованно говорил Н.С. Лесков, – в миниатюре изображены общие наши порядки и характеры. Всюду – палата № 6. Это – Россия...». Великий живописец И.Е. Репин, давая высокую оценку «Палате № 6», восклицал: «Какая страшная сила впечатления поднимается из этой вещи! Даже просто непонятно, как из такого простого, незатейливого, совсем даже бедного по содержанию рассказа вырастает в конце такая неотразимая, глубокая и колоссальная идея Человечества... Какой вы силач!» [9, с. 33].

Необходимо уяснить, как проблемная заостренность чеховской повести определяет всю художественную атмосферу произведения. Из каких же деталей возникает поэтически обобщенный образ больницы-тюрьмы – символа действительности, окружавшей чеховских героев? Больница производит столь же двойственное впечатление, как лицо, речь и поведение Громова. С одной стороны, это в самом деле больница: достоверно описана жизнь больных «распорядок», основанный на беспорядке и произволе, отношение к службе доктора, фельдшера, сторожа Никиты и т.д. Все это обрисовано фактически точно, строго, почти документально. Однако произведение Чехова не исчерпывалось фактическим воспроизведением беспорядков и мерзостей, характерных для учреждений старой дореволюционной России. В том-то и сила произведения, что сквозь описание больничной жизни неумолимо проступают другие, еще более страшные очертания. Сначала мы не замечаем их, постепенно, как это бывает у Чехова, из малейших черточек и деталей возникает уже не больница, а тюрьма. С первых же строк повести перед нами предстаёт здание, окруженное серым больничным забором с гвоздями. «Маленькой бастилией» мысленно называет больницу доктор Рагин. Одно из последних впечатлений погибающего Рагина – решетчатая, похожая на сеть, тень на полу. Он рассуждает о тюрьмах и сумасшедших домах как о чем-то одно-

родном. Все эти образы, детали, вначале неприметные, постепенно усиливаются, все больше «наступают» на читателя.

Повторение наиболее важных деталей – одна из особенностей чеховского стиля, секрет необычайной сжатости, стройности, концентрированности его произведений. Одна и та же деталь обстановки одновременно выполняет ряд функций: окно с решеткой в «Палате № 6» вначале фигурирует в качестве нейтральной обстановочной детали; далее решетка вызывает соответствующие реакции у Громова, ассоциируясь с ненавистными ему условиями жизни – с тупостью и жестокостью насильников. Решетка становится символом насилия и бездушия не только в представлении Громова. Сцена, где заключенный в больницу доктор ночью смотрит сквозь решетку больницы на соседнее здание тюрьмы, венчает все произведение.

Ужасная обывательская жизнь, где всякое насилие встречается обществом как разумная и целесообразная необходимость, трагическая судьба Громова, наконец, сама палата № 6 с ее тюремными решетками, арестантскими халатами и смотрителем Никитой – все это в конечном счете сливается в единый образ, довершающий характеристику действительности царской России. Не теряя нейтрального, конкретного содержания, лейтмотивная деталь акцентируется в заглавии произведения, приобретая все большее философско-обобщающее, эмоционально-оценочное значение, и возвышается до реалистического символа, придающего произведению ту обещающую силу, которая потрясла современников А.П. Чехова.

Важно подчеркнуть огромное общественное значение этого произведения для психологической мобилизации сил протеста, ненависти против самодержавия. Непримируемое, протестующее чувство окрашивает все произведение. «Палата № 6» явилась как бы симптомом уже начинавшегося общественного подъема, одним из важных обозначений исторического рубежа между восьмидесятыми и девяностыми годами, между эпохой упадка и эпохой подъема.

Разоблачение тюремного уклада и духа российской жизни 80-х гг. слито в произведение с ощущением, что невозможно дальше жить в тюремных условиях, пытаясь примирять человечность с равнодушием, совесть – с покорностью существующему порядку. Никогда ещё Чехов, ставя вопросы нравственной, личной морали, не поднимался до такого гневного обличения господствующего в мире зла, как в «Палате № 6». Люди, подобно Рагину оправдывающие зло, примирившиеся с ним, тем самым поддерживают тюремный порядок. «Палата № 6» держится не только на Никите, но и на Рагиных. Главная цель Чехова – найти выход из окружающей его повсюду «палаты № 6», найти путь к преодолению всеобщей тюремности. Правда, раскрытая Чеховым в этой повести, была трагической для него самого. Какой же выход возможен из тюрьмы, кто же сломает, взорвёт «палату № 6»? Этого Чехов не знал, но он уже понял, что насильно нужно противопоставить не вспышки бессильной ярости, а борьбу.

Выводы. В заключение можно сказать, что Чехов как автор, поднимающий глобальные проблемы, над которыми до сих пор бьется человеческая мысль, предстает человеком мира. Не случайно его проза дорога и близка любому читателю, независимо от его политических и религиозных убеждений [8, с. 189]. А.П. Чехов метапоэтически говорил: «Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такой, какова она есть на самом деле». Правда жизни – вот что

привлекало его прежде всего. И этой правде Чехов не изменял нигде и ни в чем [10, с. 122].

По мнению некоторых исследователей творчества А.П. Чехова, его можно, вслед за В. Шекспиром, отнести к наиболее востребованным драматургам в англоязычных странах, а с учетом количества иностранных языков, на которые переведены рассказы писателя, можно сказать, что А.П. Чехов является самым читаемым писателем XXI в. Рассказы А.П. Чехова наполнены таким количеством разнообразных характеров, персонажей, ситуаций, профессий, мест бытования, что по ним можно строить концептосферу русской жизни и русского национально-культурного характера конца XIX в.

Тайна непостижимой гармонии чеховской прозы – в сочетании взаимоисключающих, на первый взгляд, особенностей: глубины содержания и небольшой формы, афористичности и простоты, узнаваемости сюжета и непредсказуемости его развития. Сколько мудрости передал нам писатель, если каждый его рассказ – это конкретный жизненный эпизод и одновременно притча, «в которой словам тесно, а мыслям просторно».

Литература:

1. Азарова Л.Е. Язык произведений А.П. Чехова. *Вестник Таганрогского государственного педагогического института. Гуманитарные науки.* Спецвыпуск № 1. Таганрог, 2011. С. 83–86.
2. Хекилаева Л.М. А.П. Чехов в переводах осетинских писателей и поэтов. Таганрог и провинция в творчестве А.П. Чехова: материалы Международной научной конференции «XXIV Чеховские чтения в Таганроге» 2011. Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та им. А.П. Чехова, 2012. С. 293–296.
3. Азарова Л.Е. Особенности художественного конфликта повестей А.П. Чехова. *Таганрог и провинция в творчестве А.П. Чехова: материалы Международной научной конференции: «XXIV Чеховские чтения в Таганроге».* Изд-во ФГБОУ ВПО. ТГПЧ, 2012. С. 4–11.
4. Моисеева Н.В. От природы человеческой к воспитанию личности. *Таганрог и провинция в творчестве А.П. Чехова: материалы Международной научной конференции «XXIV Чеховские чтения в Таганроге» 2011.* Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та им. А.П. Чехова, 2012. С. 239–246.
5. Полякова Е.В. Содержательная асимметрия в переводах произведений А.П. Чехова. *Таганрог и провинция в творчестве А.П. Чехова: материалы Международной научной конференции «XXIV Чеховские чтения в Таганроге» 2011.* Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та им. А.П. Чехова, 2012. С. 270–275.
6. Гиппиус З.Н. Стихотворения. Живые лица. Москва : Художественная литература, 1991. С. 380–382.
7. Евдокимова А.А. Герои произведений А.П. Чехова в зеркале российской ментальности. *Таганрог и провинция в творчестве А.П. Чехова: материалы Международной научной конференции «XXIV Чеховские чтения в Таганроге» 2011.* Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та им. А.П. Чехова, 2012. С. 30–39.
8. Дроботова Л.Л. Евангелие как прецедентный текст прозы А.П. Чехова. *Таганрог и провинция в творчестве А.П. Чехова: материалы Международной научной конференции «XXIV Чеховские чтения в Таганроге» 2011.* Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та им. А.П. Чехова, 2012. С. 181–190.
9. А.П. Чехов в воспоминаниях современников. Москва : Гослитиздат, 1964. 251 с.
10. Позднякова Е.С. Провинция как фрагмент реальности в текстах А.П. Чехова и С.А. Есенина. *Таганрог и провинция в творчестве А.П. Чехова: материалы Международной научной конференции «XXIV Чеховские чтения в Таганроге» 2011.* Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та им. А.П. Чехова, 2012. С. 122–129.

Азарова Л. Є. Образи провінційної інтелігенції як засіб викриття психології міщанства у творчості А. П. Чехова

Анотація. У статті розкрито психологію, людську суть, поведінку провінційної інтелігенції в оповіданнях А.П. Чехова; показано сувору критику письменником дійсності й міщанства. Доведено, що твори А.П. Чехова наповнені такою кількістю різноманітних персонажів, характерів, ситуацій, професій, місць побутування, що за ними можна будувати концептосферу російського життя і російського національно-культурного характеру кінця XIX ст.

Ключові слова: дійсність, індивідуальний стиль, мораль, творча манера, аморфна двоїстість, концептосфера російського життя.

Azarova L. Images of provincial intelligence as a way of exposing the psychology of philistinism in creativity of A. P. Chekhov

Summary. The article reveals the psychology, human essence and behavior of the intellectuals in the A.P.Chekhov's works are exposed in the article, severe criticism is stated about the existing reality and townsfolk. It is proved that A.P.Chekhov's stories are filled with a handful of extraordinary persons, characters, situations, professions, places, that we are able to build a concept of Russian life and Russian national and cultural identity at the end of XIX century.

Key words: existing reality, individual style, morality, artistic manner, amorphous double split, concepts of Russian life.

Беценко Т. П.,

доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української мови і літератури
Сумського державного педагогічного університету
імені А. С. Макаренка

СЕМАНТИКА І ПОЕТИКА СЛОВА-ОБРАЗУ ГЛЕЧИК У ВІРШОВІЙ МОВІ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА

Анотація. У статті засвідчено спробу розглянути особливості мовно-образної організації поетичних творів В. Голобородька. Проаналізовано семантику та емоційно-експресивне забарвлення номена на позначення предмета посуду *гличик*. Обґрунтовано змістову вагу та конотативні відтінки лексеми *гличик* у поетичному слововживанні. З'ясовано, що номен *гличик* у поетичній інтерпретації В. Голобородька пов'язаний із традиційною культурою побуту українців.

Ключові слова: поетична мова, індивідуально-авторський стиль, поетичний мовосвіт, мовно-естетичний знак, мовно-естетична думка, поетичне мовотворення, ліричний контекст, семантика образу-символу, конотативний відтінок, емоційно-експресивний зміст.

Постановка проблеми. Поетична мова – сакральна царина індивідуально-авторської творчості. Слово в поезії вимальовується як знак багатовимірності всесвіту, постаючи незглибимою і нескінченною величиною, якою осягається і пізнається буття, втілене в художні форми та образи. Спостереження за способами та формами поетичного мовотворення талановитих митців важливе щодо з'ясування можливих шляхів розбудови підсистем мови, виявлення модусів розвитку мовно-естетичної думки. Одним із маловивчених щодо цього є поетичний ідіолект В. Голобородька.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти творчості В. Голобородька розглядали М. Ільницький, А. Макаров, М. Антонович, О. Кузьменко, Ю. Шутенко, Т. Пастух, О. Кузьменко та ін. Однак лінгвостиль митця поки що повністю не осмислено. Індивідуально-авторська манера письменника є автентичним явищем в історії української мовно-поетичної думки, тому потребує докладних різновекторних студій. У мовотворенні художника засвідчені нові грані словесно-образного кодування ідеї, нові образи і знаки-символи, засновані на канонах традиційної культури.

Мета статті полягає у з'ясуванні художньо-образної семантики та естетики слова-образу *гличик* у поетичній мові В. Голобородька.

Виклад основного матеріалу. Художньо-образна система поетичного мовосвіту В. Голобородька в своїй основі – наскрізно національно маркована. Кожен елемент мовно-світотвірної поетичної парадигми митця пронизаний національним колоритом, національно-мовною образотворчістю, спорідненою з прадавніми фольклорними джерелами. Поетична картина етнобуття у баченні митця є споконвічно простою і зрозумілою, її осердям є відомі всім реалії. Увагу привертають художньо переосмислені назви посуду.

Лексико-семантична група назв посуду в ліричному континуумі художника представлена такими номенами, як **гличик**,

кухоль, відро, тарелі, тарілки, чарки, склянка, чашка, ложка тощо. Найуживанішими, мабуть, є **гличик, відро, кухоль**. Зазначені номени художньо освітлюються митцем. Від прямого називання предмета письменник переходить у площину абстрактно-узагальненого мислетворення. Відбувається формування таких поліфонічних образів: А твоє обличчя біле, / як тарілок білий ряд, / як тарілка, що розбилась, / випавши із білих рук. / Б'ються тарілки об землю. / На черепки – твоє життя. («Після весілля»).

Мовно-образний знак **гличик** можна вважати поетичною універсалією В. Голобородька. Це улюблений художній образ письменника. Відомо, що **глек**, зменшена форма **глічник** – висока кругла з вушком (рідше без вушка) посудина для зберігання, зокрема молочних продуктів (молока, сметани тощо). Він може бути як керамічним, так металічним (бронза, луджена мідь). Залежно від призначення різниться розміром і формою. Незамінний атрибут українського сільського побуту. Гличик – дуже давній вид посуду та домашнього кухонного начиння, відомий усім народам, стародавній предмет хатнього ужитку, що сягає часів найперших цивілізацій. В Україні споконвіку використовували гличики, виготовлені з глини. Про значущість названого предмета у повсякденні свідчить В. Жайворонок [4, с. 137]. За СУМ, глек – «висока кругла, перев. глиняна посудина, злегка розширена в нижній частині. **Глек розбіти** – посваритися. Сорт груш народної селекції» [6, т. 2, с. 81].

У поетичній світобудові В. Голобородька **гличик** постає як елемент (складник) макрокосмосу. Так, філософія поетичної думки митця ґрунтується на уявленні, що означений предмет є найдавнішим і універсальним у побутовому використанні, а також уміщує світ і вічність. Розглядаючи номен виступає в різних мікроконтекстах (жінка з гличиком молока, глиняних гличиків рік / до губ, в гличику глиняним, гличик легкий, у глиняному гличику, гличик на двох, золоті гличики груш та ін.). Помічаємо те, як в авторській уяві щоразу варіює, видозмінюється, по-іншому змістово й алегорично-символічно переосмислюється образ. У іншій поезії гличик – символ світотворення, складник мікрокосму чи й сам мікрокосм: В дереві річка / повертається до джерел, / що в кожній бруньці. / Стоїть біла береза: / вгору річка тече / від самого кореня. / Із розщелини біля землі / сік як повільно: / гличик повен («В дереві річка»).

У складі генітивної метафори: глиняних гличиків рік / до губ – гличик, очевидно, символізує предковичне, невмируще, прастаре буття з його укладом, гармонію людини і природи, нерозривність, співзалежність у довічній, безсмертній плині життя: Прихильності / роси до трави / пташки до гілки / щоки до щоки / і мені забাগлося прихильності / волохатих долонь лісів / до голови / глиняних гличиків рік / до губ / подорожників доріг / до ран прихильності... («Прихильності...»).

Неоднопланово вимальовується семантико-конотативний зміст етнознака **гличик** у контексті нижченаведеного твору: Жінка з гличиком молока / зупинилася серед двору: / коси чорні і станом тонка, / у очах ніби синє море. / Стала й слухає, як воно / щось балакає в гличику глинянім, / і сп'янили слова, як вино, / тихим звуком забутого імені. / І прислухалася до тіла свого, / молоком ніби білим наповненого: / розгорялося молоко, як вогонь, / і палило кордони недозволеного. / Так стояла, а гличик легкий / на руках – як дитина маленька. / Так стояла, а чоловіки / були схожі на того, хто далеко («Жінка з гличиком молока»). У тексті компонент *гличик* виступає у синтаксичній функції неузгодженого означення (*жінка з гличиком молока*), обставини місця (*в гличику глинянім*), суб'єкта дії (*а гличик легкий / на руках – як дитина маленька*). У першому випадку він слугує підкресленню ознаковості суб'єкта дії, у другому – є своєрідною фіксацією локусу, актуального для твору, у третьому – засвідчує роль предмета як виконавця дії (указує на його важливість, значущість у образно-змістовому плані). Конструкція *гличик молока* (у структурі *жінка з гличиком молока зупинилася серед двору*) семантично осмислюється як «жіноче начало», «одвічне призначення жінки на землі продовжувати рід, бути берегинею домашнього вогнища»; у висловленні відчутний відтінок урочистості і піднесеності; зорова картина, що її створив митець, велично-приваблива і деякою мірою патетична: оспівується жіноча принадність і краса в одвічній повсякденні: Жінка з гличиком молока / зупинилася серед двору: / коси чорні і станом тонка, / у очах ніби синє море. Разом з етнознаком гличик актуалізовано образ молока – символу материнства, жіночості, тому молоко (як одухотворена істота) «балакає» у гличику: Стала й слухає, як воно / щось балакає в гличику глинянім; І прислухалася до тіла свого, / молоком ніби білим наповненого. І насамкінець гличик з молоком у поетовій уяві трансформується у образ немовляти: Так стояла, а гличик легкий / на руках – як дитина маленька. Народження і продовження життя митець закодовано передає в образі глиняного гличика з молоком, що його тримає жінка.

У поезії «Літайчата літа» **гличик молока**, який не донесено синові, припускаємо, що це є втрачене (загублене тощо) материнство: «Метелику, душе зіткана із ниток світла, / не літай у високому небі, / виростай під віконцем на одній ніжці, а ми тобі розкажемо, де вівця, / що відбилася від отари, / бо ти її так і не розшукав». / «Квітко, душе вирізана з полотна барвистого вітерцю, / не рости у далекому полі, / прилітай під наше віконце, / а ми тобі розкажемо, / де пасе вівці синочок твій, / якому ти гличика молока не донесла, / закопала біля колиски дороги» («Літайчата літа»).

Інакше **гличик** усвідомлюється як умістище життя, як пробудження від спочинку і початок дня, одночасно як одвічність, первозданність життєвого укладу, атрибут українського сільського побуту: В глиняному гличику, як бджоли, / молоко уранішнє гуде, / пахощами сяє серед столу / паляниці сонечко руде. / На тарілці молода цибуля, / квашені із діжки огірки, / в гарно розмальованому кухлі / мед такий пахучий і липкий. / «Мамо, наготуйте на роботу – / я коситиму аж у Крутій...» / І плигає півнем на капоті / промінь із-за гаю золотий. («Ранок»). Українська картина селянського побуту – сніданку – малюється з допомогою предметів посуду, актуалізованих у вірші.

Складно, неоднопланово і різновекторно осмислюється семантико-конотативний зміст образу-символу **гличик** у нижчеподаному тексті: Мати утопче стежку, на базар ходячи, / виносить же того молока, / щоб було з чого донечці одягання справити, / аж поки одного дня / донька не вріже косу, щоб заспокоїти матір: / «Мамо, я ж не на вік іду, / я ж іще повернуся» – / вилле молоко з гличика в ямку, / сама влізе в порожнього гличика – / так мати й віднесе доньку на базар / тією ж утоптанною роками стежкою. / Понесе одягнутою гарненько у домашній одяг: / у хусточку з полотенця вишневого садка, / у спідничку із пілки квітучої луки, / у сорочку, прикрашену по руках квітами / з городчика, / а принесе на базар – дитина гола! / Хоч і спало дорогою, а зуміло ж роздягтися, / одяг свій крадькома повикидати, / що й мати не побачила, – / доведеться тепер в усе міське одягати. / Віднесе мати доньку на базар / та й продасть. Чи продасть, чи так віддасть, / та відтоді стане доньку додому чекати, / вістки хорошої від доньки дождити. / «Зозуле, зозуле, / пташко сіренька, що так сумно куєш у садку, / чи ти не за доччиною косою прилетіла?! («Зозуля при перуці»)). Треба гадати, що висловлення: вилле молоко з гличика в ямку, сам влізе в порожнього гличика – означає, що донька позбудеться материнської опіки, подорослішає стане самостійною тощо, деякою мірою віддалиться від споконвічних родинних, етнічних канонів життєбуття.

У поетовому образно-асоціативному мовосвіті гличик вимальовується як атрибут гармонії почуттів, злагодженості, порозуміння, симпатії, як символ закоханості юних сердець: Уліткулітечком / ми збирали з дівчиною суниці. / Гличик був один на двох, / дівчина тримала його у своїх тоненьких руках. / Я милувався, / коли вона нахилилася, / щоб розшукати ягоди у траві, / нахилилася квіткою, / як би от на неї сів метелик. / А потім дівчина зникла, / вона упала у траву / і пропала: / її тіло стало травною, / очі — росною, / і щоки стали ягодами. / Я все гукав її, я усе марно гукав, / бо чув лише, як вона усміхалася листочками, / як вона ворушила стебельцями, / та бачив лише, як вона дивилася у небо росною. / І я збирав на її щоках ягоди. / А про гличик ми з дівчиною забули. / Геть зовсім забули. / («Гличик на двох»)). У останніх рядках, напевне, гличик постає як символ пам'яті, як спогад про втрачене кохання.

Своєрідно полонить уяву читача, увиразнює та збагачує художню мову метафорична конструкція В. Голобородька *золоті гличики груш*, побудована на перенесенні ознак за формою і кольором (до речі, груша, як і гличик – улюблені поетоніми митця): Груш натрусили з матір'ю у садку, і я набрав повну пазуху / маленьких золотих гличиків, / повних меду, / і поніс підбігцем у поле, / де батько пшеницю косив. / ... / Падають додолу / золоті гличики груш / і розбиваються / з тихим дзвоном. («Золоті гличики груш»). Художньо-образну конструкцію *золоті гличики груш* справедливо зараховувати до найпоетичніших висловів сучасного українського віршотворення.

Митець переконує, що **гличик** – неодмінний складник побуту українців: метафора *пакіл цвіте гличиками* є позначенням фрагмента одвічної національної картини світу: Але не впадеш у відчай, / бо побачиш двері, / якими можна вийти на ганок, / де довкола стовпів повилися кручені паничі, / де пакіл цвіте гличиками, / де красоля підлягає під руку, аби оперся. («Спіймане сонечко»). Далі в поезії зазначена метафора дещо ускладнюється і видозмінюється: *пакіл неба цвіте гличиками хмар*, можливо, хмари уявляються схожи-

ми на глечик чи глечиків багато (хмара «перен. Величезна кількість, безліч, маса кого-, чого-небудь» [6, т. 11, с. 93]: Але відчужеш полегшення, / бо оте сновидіння не вічним було, / оте сновидіння скінчилося / і було після сну проси-
нання / і вихід на ганок дня, / де довкола світляних стовпів / повилися кручені паничі променів, / де пакіл неба цвіте глечиками хмар, / де з тобою вітається красоля, на добридень дає. («Спіймане сонечко»). Насамкінець і сам ліричний герой стає схожим у своєму світовідчутті на **глечик**: і вийдеш на ганок того світу, / де будеш крученим паничем, / де будеш коли паколом, коли глечиком, / де будеш то красолею, то дощем. / Вийдеш, / як спіймане сонечко / із розтуленої жмені хлопчика, / вилетиш («Спіймане сонечко»).

В. Голобородько помічає своє, рідне на живописних полотнах у малярських образах, відтворених зарубіжними майстрами: зокрема, глечик із соняшниками («Соняшники»). Цей мистецький шедевр: голубий глечик і жовті соняшники – символ України, символ кохання, високих почуттів: Тепер як зайдеш до кімнати, / то вона не порожня: / поглянеш на голу стіну, / а там – соняшники / і на синьому глечикі / ультрамарини напис: Vincent. («Соняшники»). Поетичний слово-образ **синій глечик** – уособлення образу Батьківщини і водночас образу «небесних», чистих почуттів до коханої.

Синонімом до **глечик** є лексеми **горнятко**: «ГОРНЯТКО, а, сер. Зменш.-пестл. до горня» [6; т. 2, 134] та **горня** – «ГОРНЯ, яти, сер. Маленький горщик» [6; т. 2, 134]: Бджола квітці каже: «На», – / і та розтуляє долоню. / Зелені діти дерев побралися за руки – / водять танок. / Метелик виймає загадку / із білого горнятка. («На узліссі»). Біле горнятко, очевидно, метафоричне найменування серцевини квітки, з якої бджола бере нектар.

Висновки. Отже, слово-образ глечик у поетичному мові-світі письменника – суттєва і художньо значуща реалія. Це доволі складний і багатоаспектний у семантичному та естетичному планах образ-символ. У свідомості митця він поєднує семи «символ національного буття», «атрибут сільського побуту», «оригінальна прикметна прикраса кухонного начиння наших предків», «вмістище минувшини і прийдешності, грядущого»; «макрокосм та матерія вічності етнобуття». Так, глечик із молоком – «символ жіночості і материнства», глечик на двох – «символ кохання». Мовно-естетичний поетичний знак глечик позначений емоціями піднесеності, урочистості, величності. Це символ українського сільського побуту.

Література:

1. Голобородько В. Повне зібрання віршів. URL: tisk.org.ua/?p=8440
2. Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009. 352 с.
3. Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Українська мова. Короткий глумачний словник лінгвістичних термінів / [за ред. С.Я. Єрмоленко]. Київ: Либідь, 2001. 224 с.
4. Жайворонко В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
5. Кузьменко О.В. Поетика Василя Голобородька. Донецьк: Східний видавничий дім, 2004. 196 с.
6. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

Беценко Т. П. Семантика и поэтика слова-образа *кувшин* в стихотворном языке Василя Голобородька

Анотація. В статті засвідчено спробу розглянути особливості культурно-образної організації поетических произведень В. Голобородька. Проаналізовані семантика і емоційно-експресивна окраска номена для означення предмета посуду *кувшин*. Обосновано содержание и коннотативные оттенки лексема *кувшин* в поэтическом словоупотреблении писателя. Выяснено, что номен *кувшин* в поэтической интерпретации В. Голобородько связан с традиционной культурой быта украинцев.

Ключевые слова: поэтический язык, индивидуаль-но-авторский стиль, поэтический языковой мир, культурно-эстетический знак, поэтическое языковое творчество, лирический контекст, семантика образа-символа, коннотативный оттенок, эмоционально-экспрессивное содержание.

Betsenko T. Semantics and poetics of ways-images of jugs in the point of Vasyl Goloborodko

Summary. The article witnessed an attempt to consider the peculiarities of the cultural-figurative organization of the poetic works of V. Goloborodko. The semantics and emotional-expressive coloring of the nomen for designating the subject of dishes is a jug. The content and connotative shades of the jug lexeme are justified in the writer's poetic usage of words. It was found that the nomen jug in V. Goloborodko's poetic interpretation is associated with the traditional culture of everyday life of Ukrainians.

Key words: poetic language, individual author's style, poetic linguistic world, cultural and aesthetic sign, poetic linguistic creativity, lyrical context, semantics of the image-symbol, connotative shade, emotional and expressive content.

*Бондар Н. В.,
викладач кафедри українознавства та гуманітарної підготовки
Української медичної стоматологічної академії*

*Асламова М. В.,
викладач кафедри українознавства та гуманітарної підготовки
Української медичної стоматологічної академії*

*Жовнір М. М.,
викладач кафедри українознавства та гуманітарної підготовки
Української медичної стоматологічної академії*

БАЗОВИЙ КОНЦЕПТ УКРАЇНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ ЯК ЗАСІБ ПАТРІОТИЧНОГО Й МОРАЛЬНО-ЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ МЕДИЧНОГО ВИШУ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню методичних шляхів забезпечення культурологічної компетентності студентів під час вивчення української мови як іноземної. Розглянуто шляхи розширення форм та методів викладання лінгвістичних дисциплін у медичних вишах. Акцентовано на значущості ціннісної та мовної картин світу студентів, ключовим поняттям яких є базовий концепт ментальності. Крім цього, подано й інтерпретовано поняття художнього та базового концептів. Проаналізовано основні способи використання базових концептів української ментальності у вищівському навчальному процесі.

Ключові слова: концепт, ментальність, медичний дискурс, студент-медик, українська мова як іноземна.

Постановка проблеми. Пильна увага мовознавців повсякчас прикута до широкого кола лінгвістичних об'єктів. Не оминула ця тенденція й такої царини, як національно-культурна сфера функціонування мови, зокрема того її сегмента, що охоплює різноаспектні проблеми наукового осмислення мовної й концептуальної картин світу (Н. Бондар, Т. Вільчинська, К. Голобородько, І. Голубовська, С. Єрмоленко, В. Жайворонок, Ю. Караулов, В. Кононенко, Л. Лисиченко, М. Скаб, Г. Колшанський, В. Маслова) та взаємозв'язку мови й культури (А. Вежицька, М. Жовнір, Т. Радзівська, В. Жайворонок, А. Приходько, К. Красовська; Т. Лещенко). «У контексті актуальних мовознавчих ідей цікавість викликає мовна об'єктивізація цінностей як стрижневих характеристик культури й ментальності», – слушно зауважує Т. Лещенко [8, с. 167].

У русло гострих для сьогоденної лінгвістики етнокультурних проблем студіювання мовних явищ різних рівнів гармонійно вписується той їхній спектр, що тісно перемешується з проблематикою узагальнення й структурування образу носія національно-культурних цінностей (В. Жайворонок, В. Карасик, Ю. Караулов, І. Голубовська, М. Скаб, Ю. Степанов).

Міждисциплінарність наукового світу уможливила вияскравлення культурологічних чинників у межах сучасних напрямів (лінгвокультурології, когнітивної лінгвістики, прагмалінгвістики, психолінгвістики), проблеми яких висвітлюють у своїх працях українські (М. Алефіренко, Н. Баландіна, К. Голобородько, І. Голубовська, С. Жаботинська, В. Жайворонок, А. Загнітко, В. Іващенко, В. Карасик, В. Кононенко,

Т. Космеда, М. Кочерган, О. Левченко, Л. Лисиченко, Л. Мацько, Т. Радзівська, О. Селіванова, О. Тищенко, В. Ужченко, В. Чабаненко, Г. Яворська) та зарубіжні вчені (Ю. Апрусян, Н. Аругюнова, Є. Бартмінський, Г. Бенкендорф, М. Блек, А. Вежицька, В. Красних, О. Кубрякова, Д. Лихачов, В. Маслова, Й. Стернін, В. Телія, Р. Фрумкіна та ін.).

«Мова – універсальна характеристика людської спільноти, її стрижнева розпізнавальна риса. Вона не лише номінує актуальні для соціуму явища, поняття, а й фіксує весь спектр аксіологічних орієнтирів етносу, окреслює фрагменти світобудови і світосприйняття, зберігає та виявляє історико-культурну свідомість її носіїв», – переконані дослідниці Т. Лещенко і М. Жовнір [11, с. 10].

Діячі культури, вчені та письменники різних країн, навіть історичних епох, здавна вирізняли українську серед інших європейських мов, високо оцінювали її за милозвучність, співучість, музикальні можливості, за наявність величезної кількості слів зі етноспецифічним семантичним маркуванням. Не викликає жодних сумнівів, що студіювання базових концептів має неабияке значення. Тому набуває особливої актуальності дослідження методичних шляхів забезпечення культурологічної компетентності студентів у процесі вивчення української мови як іноземної. Незважаючи на якісно нову парадигму інноваційних методів викладання української мови як іноземної, простежуємо низку проблем, зокрема труднощі під час формування читацької культури, відсутність мотивації до вивчення дисциплін, відсутність ґрунтовних знань.

Необхідність дослідження й ліквідації цієї проблеми зумовлені суттєвими суперечностями між:

1) об'єктивною потребою суспільства у високопрофесійних медиках, які здатні ефективно працювати, та недостатньою спрямованістю підготовки лікаря в умовах вищої школи на актуалізацію і розвиток його самоврядності на високоморальних засадах;

2) необхідністю для ефективної лікарської діяльності цілеспрямованої особистісної активності випускника медичного вишу (іноземця також) і недостатністю засобів мотивації для її формування у студентів;

3) усвідомленістю важливості та складності процесу виховання конструктивних засад організації професійної взаємо-

дії випускника вищої школи і недостатньою розробленістю в сучасній педагогічній науці та практиці ефективних засобів, спрямованих на забезпечення цього процесу.

На жаль, у системі вищої медичної освіти спостерігається тенденція до зниження позитивної мотивації щодо вивчення гуманітарних дисциплін, оскільки студент, вступаючи до медичного вишу, налаштований насамперед на здобуття професійних знань, умінь та навичок. Так, тільки незначний відсоток майбутніх лікарів вільно володіють мовою конструктивного діалогу, вміють правильно й доступно формулювати професійну думку та власну позицію, перебуваючи на території іншої, кардинально відмінної за всіма базовими показниками культури й побуту країни.

Отже, недостатнє уявлення про національну українську ідею та її реалізацію в системі вищих медичних, стоматологічних закладів освіти, зокрема у викладанні гуманітарних дисциплін, впливає на формування світогляду майбутньої медичної еліти, яку навчає та виховує Україна. У цьому контексті йдеться не про професійну відповідність, а про особистісне самовираження лікаря.

Саме тому доречним, на нашу думку, є розширення форм, методів викладання лінгвістичних дисциплін з урахуванням специфіки ціннісної та мовної картин світу студентів, ключовим поняттям яких є *базовий концепт ментальності* – зафіксована словником, значуща для культури мовна одиниця з етноспецифічним семантичним відтінком, що акумулює в собі стійкі уявлення, зумовлені соціально-історичним досвідом та ціннісними орієнтирами народу. Не слід забувати й те, що «конкурентоздатними стають ті навчальні заклади, де відбуваються якісні зміни в системі підготовки фахівців для зарубіжних країн, забезпечується підготовленість випускників до роботи в умовах глобального взаємозалежного світу» [9, с. 250].

Ці міркування цілком потверджують актуальність та доречність запропонованої наукової розвідки. Адже й справді дотепер мовні знаки, які належать до розглядуваного мовного універсуму, в мовознавчих дослідженнях висвітлювалися тільки епізодично (як окремі аспекти ширшого наукового профілю). Ще й донині є ще не з'ясованим питання педагогічного аспекту виховання морально-етичних якостей майбутніх лікарів у навчально-виховному процесі медичного університету.

Мета статті – обґрунтувати доцільність використання базових концептів ментальності з метою реалізації національно-патріотичного й морально-етичного виховання студентів під час вивчення української мови у медичному виші.

Для досягнення зазначеної мети необхідно виконати низку завдань:

- з'ясувати й описати методичні шляхи забезпечення культурологічної компетентності студентів у процесі вивчення української мови як іноземної;
- інтерпретувати поняття *художнього* та *базового концептів*;
- проаналізувати способи використання базових концептів української ментальності у вищівській навчальній процес.

Наукова новизна дослідження визначається його актуальністю й мотивується тим, що у ньому детально проаналізовано можливості й потребу послугоування значущими для української культури мовними одиницями, що містять стійкі уявлення про буттєві, світоглядні й аксіологічні вектори розвитку народу під час вивчення української мови як іноземної у медичному виші; схарактеризовано потенції впровадження та реаліза-

ції морально-етичного й патріотичного виховання майбутніх медичних працівників у контексті інноваційних методів викладання гуманітарних дисциплін іноземцям.

Теоретична цінність статті полягає в тому, що її висновки й положення употужняють теоретико-методологічний корпус лінгвістики, зокрема соціо- та комунікативної лінгвістики, психолінгвістики, концептології. Висловлені й аргументовані міркування збагатять новими присутніми ідеями вітчизняну педагогічну науку. Узагальнення розвідки будуть вагомим внеском у формування методики викладання української мови як іноземної.

Практичним значенням цієї наукової праці є можливість послугоування матеріалами у процесі підготовки занять з української мови як іноземної, розроблення семінарів психолінгвістичного й культурологічного спрямування, спецкурсів із концептології, методики викладання філологічних дисциплін, зокрема мови й літератури, педагогіки. Використати представлені у статті набутки зможуть спрагли до науки та нових знань студенти, магістранти й аспіранти.

У праці використано загальнонаукові і власне лінгвістичні (теоретичні, емпіричні) методи та прийоми. Теоретичні: аналіз мовознавчої, педагогічної, психологічної та спеціальної літератури з ціллю обґрунтування доцільності розширення форм та методів викладання лінгвістичних дисциплін з урахуванням специфіки ціннісної та мовної картин світу іноземних студентів, аналізу впливу використання модернізованих методичних шляхів забезпечення культурологічної компетентності майбутніх лікарів у процесі вивчення української мови як іноземної; узагальнення результатів вітчизняних і зарубіжних досліджень цієї проблеми. Емпіричні: діагностичні (моніторинг, педагогічне спостереження, бесіди) для перевірки ефективності методики реалізації педагогічних умов формування однієї з ключових компетентностей іноземних студентів медичних вишів – культурологічної.

Законодавча база сучасної української освіти виокремлює значущий її орієнтир – виховання в молодого покоління системи цінностей, співзвучних ідеям громадянського суспільства та дотичних до національних й загальнолюдських ідеалів. Сьогодні загальна для всіх членів суспільства рівність щодо реалізації здібностей, всебічного розвитку логічно пов'язана з пріоритетністю загальнолюдських духовних цінностей, спорідненість яких із національною історією, культурою, освітою очевидна. Особливу вагу має виховання системи моральних та патріотичних цінностей у професійній освіті, насамперед у медичній сфері, яка несе відповідальність за збереження життя і здоров'я. «Лікар повинен пам'ятати, – зауважено в «Етичному кодексі українського лікаря», – що головний суддя на його професійному шляху – це, насамперед, совість» [6, с. 2]. Лише «Усебічно розвинута, освічена, інтелектуальна особистість, безсумнівно, спроможна стати висококваліфікованим й конкурентоспроможним фахівцем» [7, с. 309]. Із цими міркуваннями варто погодитися. Отож, можна стверджувати, що результати професійної діяльності як лікаря, так й іншого працівника медичної галузі тісно пов'язані з його особистісними якостями.

Моральне виховання – процес, спрямований на формування і розвиток цілісної особистості людини. Воно передбачає формування позитивного ставлення до Батьківщини, суспільства, людей, праці, своїх обов'язків та до самого себе. Цілком погоджуємося з Т. Лещенко, яка слушно підкреслює, що «майбутній лікар суверенної України – це людина, яка не тільки

досконало володіє своєю спеціальністю, а й людина високої культури, милосердя, має широку ерудицію, високу громадянську і національну свідомість» [10, с. 42].

Значні можливості реалізації морально-етичного та патріотичного виховання майбутніх медичних працівників закладені в курсах «Українська мова за професійним спрямуванням», «Українська мова як іноземна», мета яких – допомогти студентам-медикам удосконалити знання з української мови, оволодіти її стильовими нормами, опанувати офіційно-діловий стиль спілкування, навчити свідомо користуватися багатомовною палітрою, підвищити рівень культури мовлення, адже лікар насамперед лікує словом.

Під час вивчення курсу української мови як іноземної реалізується й виховна мета – виховання у студентів поваги до мови країни, в якій вони живуть і навчаються, стимулювання бажання знати українську мову і вдосконалювати культуру мовлення, прищеплення засобами мови пошани й бережного ставлення до народних традицій, історії, культури, науки українського народу, необхідності стати корисним своїй державі. Із метою реалізації національно-патріотичного виховання студентів доречно послуговуватися методичними матеріалами пізнавального, історичного, наукового, професійного, патріотичного змісту для ознайомлення з історією та культурою української мови, мовними звичаями і традиціями українців, мистецькими скарбами, кращими синами й дочками рідного народу, із моральними національними та загальнолюдськими нормами й канонами.

У цьому контексті особливо актуальним є інтегральний підхід до розгляду базових концептів у художній площині із залученням етнографії, етнології, історії, культурології, міфології, психології, що вможливає не тільки об'єктивне виокремлення, а й комплексне вивчення зв'язків між складниками з погляду української культури, окреслює систему парадигм, які зображують художню картину світу письменника, оскільки у висвітленні змісту базових концептів ментальності присутню роль відіграє вербальна демонстрація в текстах митців слова. Як стверджує О.А. Огнева, «базові концепти культури, що відображають національну картину світу, реалізуються в тексті у вигляді художніх культурних концептів» [14, с. 65].

Художній концепт – це репрезентована письменником складна структура, що передає світобачення цілого народу й індивідуально-авторське осмислення суті предметів чи явищ дійсності. Сислове наповнення художніх концептів залежить від культурного та емоційного досвіду письменника, який є узагальненим образом носія національно-культурних цінностей. Декодування художнього тексту з погляду когнітології дає можливість перейти від внутрішньосистемного аналізу одиниць знання до глибинних смислів національної концептосфери. Структурними складниками художнього концепту є поняттєвий, ціннісний та образний (О. Воробйова, В. Никонова, Н. Єрмеєва, Д. Колесник, Д. Павкін та ін.).

Для аналізу концептів у тексті велике значення мають конотації, оскільки вони є, на чому справедливо наголошують Л. Йорданська та І. Мельчук, відображенням культурних уявлень і традицій, пов'язаних із цими лінгвоментальними феноменами [16, с. 11]. Знання текстів художньої літератури вможливає розуміння нації, її психоментальних характеристик. А. Банфі зауважував, що «світ пізнання митця – через власний досвід, усвідомлення народних національних традицій, а також законів творення визначальних цінностей загальнолюдського

буття – знаходить адекватне вираження в індивідуальному слові» [2, с. 41]. Водночас для розуміння твору потрібно володіти значущими етнокультурними кодами, якими він був зашифрований, оскільки текст, за свідченням В.А. Маслової, є «набором специфічних сигналів, що автоматично викликають у читача, вихованого в традиціях певної культури, не тільки безпосередні асоціації, а й значну кількість непрямих асоціацій» [12, с. 30].

Художні твори вможливають виявлення різноманітних семантичних трансформацій слова, утрачених або непомітних у повсякденному вжитку. А. К. Мойсієнко справедливо зауважує, що часто в мовленні не усвідомлюється метафорика багатьох висловлювань, які перебувають у тісному зв'язку з культурою. Письменник же впроваджує мовні метафори в систему внутрішніх знакових зв'язків тексту [13, с. 12], що й полегшує розуміння. Отже, «мова художнього твору, зокрема прози, в аспекті лінгвокультурології дає можливість перейти від внутрішньосистемного аналізу до одиниць знання, до глибинних смислів національної комунікації» [3, с. 31–32].

Ефективним способом репрезентації концептів у вигляді структурно-логічної схеми є фрейм – сукупність субфреймів, що інтерпретуються як єдність складних утворень – фрейм-елементів, які синтезують індивідуально-авторське розуміння, традицію вживання мовного знака та його усвідомлення. Зміст фрейм-елементів виявляється через різноманітні контекстуальні слововживання, на цій основі вищленено художньо-семантичні фактуальні та оцінно-конотативні характеристики [4, с. 55]. М. Скаб зауважує, що перелік мовних засобів-вербалізаторів «може розширюватись, коли до нього зараховують етимологію слів, що є виразниками тих чи інших понять, антоніми, синоніми, контексти вживання (семантичні комплекси), семантичні поля, оцінки, образні асоціації, метафорику, фразеологію, мовні шаблони, типові синтаксичні позиції, словотвірні гнізда» [15, с. 478].

Ці параметри актуалізують поняттєвий, образний та ціннісний компоненти у структурі концепту (фрейм-елемента), оскільки поняттєвий складник відображає дефініційну структуру, образний – когнітивні метафори, ціннісний – визначається місцем, що займає ім'я концепту в лексикографічній системі конкретної мови, куди входять етимологічні, асоціативні характеристики певного імені [5, с. 178].

Гностикоасоціативнооцінні параметри того чи того фрейм-елемента передають когнітивні метафори, здатні породжувати національно-культурні уявлення. Слід зазначити, що між метафорою й відповідним порівнянням немає принципової відмінності, оскільки і в першому, і в другому разі передбачається подібність. Створюючи асоціативне поле, метафора є засобом одержання нових знань за допомогою образів і символів. За Н.Д. Арутюновою, образи утворюються у свідомості людини, зберігаються в пам'яті і звідти за потреби відразу ж відтворюються. Перше призначення образу – змінити оригінал, створити ефект присутності в ситуації відсутності [1, с. 121]. Людина добирає образи для порівняння з різних царин життя: побуту, культури, історії. Прикладами таких образів у свідомості українців є номінативи глютонімії сфери (КИСІЛЬ, ХОЛОДЕЦЬ – образ боягузливої людини, МЕД – улесливої та ін.), естематонімії (СВИТИНА, СІРЯК – образ бідного селянина та ін.), фітонімії (ДУБ – образ сили, здоров'я, КАЛИНА – краси, здоров'я тощо), фаунонімії (ВІЛ – терпеливості, КІНЬ – сили, міці, ТЕЛІЯ – наївності, недосвідченості) та ін.

Висновки. Отже, ми переконані, що саме через мову, літературу та мистецтво виховують моральні якості. Студенти охоче готують доповіді за творами видатних письменників-лікарів, замислюються над питаннями моральності, пошанного ставлення до історії й культури не лише Батьківщини, а й країни, яку обрали для опанування професії лікаря. Вони долучаються до активної наукової дискусії, зокрема репрезентують медичні традиції своїх країн і особливості моральних норм, властивих народам.

Необхідність морального й патріотичного виховання студентів-медиків не викликає сумніву. На наш погляд, увагу питанням моральних якостей мають приділяти не тільки в спеціалізованому блоці дисциплін, а й на всіх кафедрах, які викладають на молодших курсах. Такий підхід забезпечить більш глибоке й усвідомлене сприйняття учнями проблем моральності й нації творчості під час оволодіння базовими основами клінічних дисциплін.

Не викликає сумніву, що саме базові концепти, маючи образно-символічну основу, семний спектр фрейм-елемента експлікують засоби фразеології, які акумулюють український спосіб світосприйняття й моральних канонів українства загалом. Крім того, концепт оприявлює широкий спектр архаїчних, просторічних, діалектних одиниць і конструкцій, питомо українських фразеологізмів, етикетних формул, що етнічно його забарвлюють.

Перспективним є подальше дослідження особливостей формування культурологічної компетентності студентів під час вивчення лінгвістичних дисциплін у медичних вишах, зокрема раціонального послуговування маркованими етноспецифічним значенням відтінком мовними одиницями, що акумулюють у собі відносно стійкі уявлення, зумовлені соціально-історичним досвідом та ціннісними орієнтирами народу.

Література:

1. Арутюнова Н.Д. Образ (опыт концептуального анализа). Референция и проблемы текстообразования. Москва: Наука, 1988. 238 с.
2. Банфи А. Философия искусства. Москва: Искусство, 1989. 384 с.
3. Бирик С.П. Побутовизм як лінгвокультурема. Наукові записки. Серія «Філологічна». Вип. 10. Острог, 2008. С. 31–36.
4. Бондар Н.В. Базові концепти української ментальності у творчості братів Тютюнників: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Запорізький національний ун-т. Полтава – Запоріжжя, 2018. 224 с.
5. Воркачів С.Г. Концепт «язык» в русском перемиологическом фонде. Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста: матер. межд. симпозиума (Волгоград, 22–24 мая 2003 г.). В 2 ч. Ч. 2 : Тезисы докладов. Волгоград : Перемена, 2002. С. 176–180.
6. Етичний кодекс лікаря України. 2000. № 4. С. 6–11.
7. Жовнір М. М. Педагогічна інноватика в медичному виші: до питання впровадження коучинг-технології. *Молодий вчений*. 2018. № 1. С. 309–312.
8. Лещенко Т.О. Здоров'я vs. хвороба в контексті словесної репрезентації ціннісної картини світу сучасного лікаря. *Психолінгвістика*. 2018. № 24 (2). С. 163–180.

9. Лещенко Т.О. Інноваційні підходи у викладанні української мови як іноземної. *Мова. Свідомість. Концепт*. Мелітополь. 2016. С. 250–253.
10. Лещенко Т.О. Українська мова в медицині. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2017. 258 с.
11. Лещенко Т.О. Мовленнєвий портрет сучасного лікаря (лінгвопрагматичний аспект). *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*. 2018. № 1 (17). С. 10–15.
12. Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособ. для студ. высших учебн. заведений. Москва: Академия, 2001, 208 с.
13. Мойсієнко А. Мова як світ світів. *Поетика текстових структур*. Умань, 2008. 280 с.
14. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. Москва: Эдитус, 2013. 282 с.
15. Скаб М. Словотвірні потенції слова як коцептовиражальний засіб. *Вісник Прикарпатського ун-ту імені Василя Стефаника. Філологія*, 2007. Вип. XV–XVIII. С. 478–482.
16. Jordanskaja L. Konotacja semantyce lingwistycznej leksykografii. Lublin: UMCS, 1988. S. 9–36.

Бондарь Н. В., Асламова М. В., Жовнір М. Н. Базовый концепт украинский ментальности как способ патриотического и морально-этического воспитания студентов медицинского вуза

Аннотация. Статья посвящена исследованию методических шагов формирования культурологической компетентности студентов, изучающих украинский язык как иностранный. Рассмотрены пути расширения форм и методов преподавания лингвистических дисциплин в высших медицинских учебных заведениях. Указана значимость ценностной и языковой картин мира, ключевым понятием которых является концепт ментальности. Представлены и интерпретированы понятия художественного и базового концептов. Проанализированы основные способы использования концептов украинской ментальности в вузовском учебном процессе.

Ключевые слова: концепт, ментальность, медицинский дискурс, студент-медик, украинский язык как иностранный.

Bondar N., Aslomova M., Zhovnir M. The basic concept of Ukrainian mentality as a way of patriotic and moral education of medical students

Summary. The article is devoted to the research of methodical ways of providing students' cultural competence during studying Ukrainian as a foreign language. The ways of using main forms and methods of teaching linguistic disciplines in medical universities have been determined. This article also focuses attention on the significance of the value and language of the students. The authors study the role of basic mentality concepts in the process of training in the higher medical education system. In addition, the problem of formation and improvement ways of using basic concepts has been investigated.

Key words: concept, mentality, medical discourse, medical student, Ukrainian as a foreign language.

Василишин М. Б.,
доцент кафедри слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького
Львівського національного університету імені Івана Франка

ЛІРИКО-СИМВОЛІЧНІ ТЕМИ І МОТИВИ В ОПОВІДАННЯХ МИРОСЛАВА ЙОСИЧА ВИШНИЧА

Анотація. У статті розглянуто особливості творчої манери М. Йосича Вишнич, що була вираженням прагнень до інновацій. Перші оповідання автора (разом із романами) найкраще репрезентують його як представника неореалістичного напрямку в сербській літературі. У творах М. Йосича Вишнич знайшли свій вияв ліричні методи – переплітання картин і лейтмотивів, зміщення і накладання буквального і метафоричного, реалістичного і символічного.

Ключові слова: неореалізм, Мирослав Йосич Вишнич, ліричні методи, символ, метафора.

Постановка проблеми. Сербський письменник Мирослав Йосич Вишнич (1946–2015) належить до представників покоління 70-х рр. ХХ ст., яке виступило за радикальні якісні зміни в дискурсі, протиставивши естетизму та формалізму реалізм нового типу, яких ще називають творцями неореалістичного напрямку в сербській літературі. Згаданий напрям відомий також як «проза дійсності», «проза нового стилю», «нова проза», «проза оновленого реалізму». Її представники відмовляються від ідеалізації та прикрашання дійсності, повертаються обличчям до суспільної периферії, світу аутсайдерів та маргіналів, описують потворне і брудне як складник дійсності. Прозі цього типу притаманний регіоналізм, який поруч зі зміною художнього простору несе зміни оповідної манери, використання діалектів, розмовної мови на рівні просторіччя та жаргону. Повертаючись до спадщини класичного реалізму, сербські неореалісти тяжіють до синтезу модерністичного та реалістичного, створюючи модерні прозові структури, що базуються на гуманістичних цінностях. Творчість представників неореалістичної течії значно змінила літературну картину в Сербії ХХ століття, багато в чому зумовивши подальший розвиток сербської прози. Аналіз кількох оповідань Мирослава Йосича Вишнич – одного із найяскравіших письменників-неореалістів – дасть змогу висвітлити деякі з найпоказовіших особливостей неореалістичної сербської прози.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значний за обсягом і не менш вагомий за значенням творчий доробок Мирослава Йосича Вишнич, як й інших сербських письменників-неореалістів, залишається ще майже не відомим в Україні, цим зумовлений брак наукових розвідок про творчість письменника.

Мета статті – на прикладі ранніх оповідань Мирослава Йосича Вишнич розглянути особливості його творчої манери, що водночас є складниками неореалістичної поезики.

Виклад основного матеріалу. Мирослав Йосич Вишнич – автор понад тридцяти книг, серед яких оповідання, романи, полеміки та книга віршів, письменник отримав кілька значних літературних премій. Його прозу перекладено польською, німецькою, французькою, голландською, англійською, італійською, словацькою, македонською, угорською мовами.

Уперше письменник заявив про себе як про неореаліста публікацією збірки «декоративної» прози «Прекрасна Єлена» (1969), що складалась із п'яти оповідань і прологу у віршах. Елемент декоративності виявляється в структурі наративу, у розбитості композиції, у різноманітності стилів, форми, оповідних методів і мови. Усі оповідання – про фатум, покірність долі і жорстокість життя. Розповідь твориться не на основі традиційної фабули – зрозумілої низки подій, а здебільшого із ліричного нашарування уявлень, картин і слів, де реальні події перетворюються у метафоричні і символічні поняття, в переплетення поетичних значень.

Ліричними методами, які зустрічаємо у оповіданні, назва якого збігається із назвою збірки, є переплітання картин і лейтмотивів, зміщення і накладання буквального й метафоричного, реалістичного й символічного. Замість точності у висловлюваннях і конкретності у змалюванні чуттєво-предметних, зримих картин світу автор прагне до встановлення нового типу поетично-евокативного ставлення оповідача до теми. Сюжетні ситуації набувають загального значення, розповідь уповільнюється, стає ритмічною, чим перетворюється на особливу форму поетичного опису. Метою автора було не стільки розповісти історію з поступовим розвитком подій, скільки за допомогою ліричних прозових засобів реконструювати картину свідомості оповідача, його спогадів, пов'язаних із певними подіями, що мали і надалі мають для нього вирішальне і виняткове значення. Очевидно, письменник спробував подати чудернацьку метафоричну візію людини, життя і смерті.

Оповідання «Прекрасна Єлена» є швидше сном про вічну красу, насправді нереальну і недосяжну. Очевидно, призначення людини – бути безнадійно розіпнутою поміж тими двома суперечностями, зокрема між неземною дражливою красою і її земними спотвореними відображеннями. Цей стан позбавлений можливості на зміни: «Чого хоче та жінка, – запитую. – Та змя, що залишає свою шкіру на траві і йде геть» [4, с. 224] І на противагу цьому: «Спадає покривало на землю і бачу: вона. Її руки тонкі, білі, молочні. Очі дрібні і неспокійні, голова – наче невеликий гарбуз» [4, с. 225]. Вишуканими асоціаціями і прекрасним пейзажним тлом Йосич Вишнич у цьому оповіданні (і не лише у цьому) літературно досяг того, чого прагнув: «Я хочу показати, як людина помиляється, думаючи, що вона живе. Хочу написати про те, що людина не відає, для чого живе. Хочу розгорнути жар, доки він ще під вогнем, аби люди дізнались, що він і тут уже холодний. Хочу стукнути людство по його тонкій корі мозку» [7, с. 8]

Отже, поетична домінанта Йосича Вишнич передбачає високу концентрацію лірико-символічних тем і мотивів. На це вказує і часте вживання порівнянь, епітетів, оксиморонів та метафор: «Ніч коротка, наче блискавка» [4, с. 210], «Годин-

ник розбиває тишу і кризь її щілини протікає час», «місячне сяйво розсипається, наче фонтан» [4, с. 220], «Сонце перелітає через вулицю, залишаючи червоний слід, (...) горить небо» [4, с. 223], «Це світло – темне» [4, с. 224] «Сонце залишилось на подвір'ї: домашня живність його дзьобас» [4, с. 225].

Оповідна поетизація, оповідний ліризм є могутньою й обов'язковою особливістю всіх творів Мирослава Йосича Вишничка. «Своєю виразною поетичністю проза Йосича Вишничка чітко вирізняється у сучасній сербській літературі і ще чіткіше перебуває у зв'язку з традиційною вертикаллю. Ступінь відмінності Йосича Вишничка полягає у поетичності, ніж у чомусь іншому. І ще слід додати, що та поетичність, за своєю природою, біофільна і геліотропна, по біблійному брутальна і по євангельськи ніжна, все водночас» [7, с. 8]. Оповідному стилю Йосича Вишничка властива мовна гнучкість, еластичний неспокій, ритмічні прискорення, репліки і діалоги, автентичні, живі, без штучних впливів, що аж ніяк не чинить його твори нудними.

Близькість до решти письменників-неореалістів легко впізнавалась у оповіданні «П'ятий солдат» і полягала у специфічній реалізації художньої структури й оповідному методі.

У центрі ретроспективної оповіді героїні – історія простої й наївної дівчинки, яка змушена через крайню вбогість перейняти мамине ремесло, стаючи за недовгий час майстерною й досвідченою повією. Такий вибір теми та спосіб її опрацювання виглядав на той час незвичайно й провокативно. Ілюзії вірогідності автор досягає, використовуючи «я-форму», вміщуючи оповідь у впізнаване сучасне середовище, вживаючи фактографічні деталі та інші засоби, що мають переконати в автентичності пригод героїні.

Важливу роль в оповіді відіграє мотив Аеродрому. Перший похід із мамою на Аеродром, до солдат з казарми, вирішує її долю, означає раптове завершення її дитинства і приносить принизливий досвід, яким починається її нове життя. На початку оповідання дівчинка мріє про Аеродром як про недосяжний і величний мамин світ, Аеродром стає символом бажаного і кращого. У її мріях він постає як протилежність відомій, набридлій і невеселій реальності, як царство блискучих літаків і нечисленних солдат. Картина уявного світу набуває символічності. «Із часу останнього повернення у село Аеродром повністю присутній у мені. Він мене наповнює і простягається в повітрі навколо мене (...). Думаю, що місто в мені все більше зникало, а він перетворювався на омріяне місце, що я і мама настільки великі, що треба зробити лише один крок і ми з'явимося серед літаків (...)» [4, с. 122].

У другій частині оповідання Аеродром з'являється як реальна картина. Після його відвідин і втрати цноти героїня поступово «завойовує» містечко. Відкривши для себе переваги міста, вона все рідше відвідує Аеродром, згодом туди не повертається. Однак героїня каже: «Аеродром крокував за мною (...) коли я заходила у «Конго», він залишався перед дверима, або сідав разом зі мною за стіл. Коли я гуляла містом, він повз за мною. Я залишала його, коли бажала, чи обіймала, якщо хотіла цього» [4, с. 125]. Омріяними місцями і символами суспільної ієрархії тепер уже стали бордель «Конго», а згодом і вишуканий ресторан «Слон». Пізнання, що прийшло з довідом, стало фінальним акордом оповідання, тому ще раз виникає лірична картина колишнього «омріяного місця». Мама помилялась, як гадає героїня, коли йшла на Аеродром: «(...) Ціле місто простя-

галось перед нею, наче Великий Аеродром, наче аеродром зі сотнею злітних смуг, із яких кожної миті злітають малі літаки, наче аеродром із тисячею злітних смуг, на які безперестанку опускаються голодні пілоти» [4, с. 127].

Картина, що з'являлась у дитячих мріях героїні про краший, більш щасливий світ, у кінці оповідання повністю трансформується, асоціюючись цього разу з «професійними» інтересами героїні. Варто зазначити, що у цьому оповіданні, як і у попередньому, зустрічаємо ще один символ – Сонце, неодмінно з великої літери, символ, що моделюється як персоніфікований образ, що з'являється чи зникає відповідно до того, що відбувається у житті героїні.

Новацією літературної орієнтації автора в оповіданні «П'ятий солдат» стало відкриття нових можливостей побудови наративної структури. Особливість творчого методу письменника полягає в пов'язуванні й переплітанні конкретного й універсального, реалістичних деталей та метафор, фактографічних даних та символічних картин. Цим він близький до інших «неореалістів». Шукаючи прозову мову, яка б невимушено, через окреме й конкретне, виразила загальне художнє бачення світу, вони йшли спільним шляхом. Як зазначив Л. Єремич, тематичного цілого вони досягали «прихованим внутрішнім зв'язком між оповідними елементами, які в поєднанні реалістичних картин відкривають неочікувані ознаки поетичного ритму, символу, універсальної тематики» [8, с. 155].

З одного боку, творча манера автора була результатом прагнення до новацій, з іншого – бажанням оновлення так званої ліричної прози.

Питання проституції як блудництва є ключовим також в оповіданні «Мурахи пані Каті». Коли пані Катя, вагітна повія, дивиться на себе у дзеркало, її риси обличчя розпливаються і перетворюються на еліпс неправильної форми. Імовірно, автор не випадково ввів у зміст еліпс. До певної міри ця геометрична фігура справді може нагадувати обриси обличчя. Окрім того, відомо, що еліпс або еліпсис (грец. ἔλλειψις) має значення «пропуск, випадіння, нестача». Дзеркало, покликане відображати суть, перестало ідентифікувати особу, яка втрачала сама себе. Поступово у дзеркалі по черзі почали проступати обличчя численних клієнтів пані Каті. На запитання лікаря про те, чи не здогадується вона, чію дитину носить у лоні, пані Катя відповіла: «Чи ви знаєте, котра саме мураха Вас укусила... поки Ви сиділи на мурашнику?» [4, с. 140]. Очевидно, і еліпс, і дзеркало, і мурахи належать у М. Йосича Вишничка до світу художніх символів. Із появою у дзеркалі кожного наступного образу колишнього клієнта, мурахи повзали довкола дзеркала, пізніше вони повністю покрили дзеркало, після спроби жінки заховати дзеркало під подушку, вони почали перелізати на її плаття, лоскочачи і кусаючи, намагаючись залізти під шкіру. Урешті-решт вона розбиває дзеркало, кидаючи його об піч, і, перш ніж знепритомніти, у кожному осколку дзеркала побачила по одному образу. Після цього мурахи продовжили повзати по дрібних уламках скла. Як бачимо, мовно-поетична площина цього оповідання М. Йосича Вишничка також наповнена метафоричними конструкціями.

Висновки. У пошуках засобів нового прозового виразу М. Йосич Вишнич часто досягає ліричного ефекту. Окремі людські долі в оповіданнях Йосича Вишнич набувають універсального екзистенційного і символічного значення, що додає творам виразної ліричності та метафоричності. Йосич

Вишнич рішуче стає на шлях літературного експерименту. Цілісність його твору дуже мало ґрунтується на традиційній фабулі як легко зрозумілій низці подій, а здебільшого складається з ліричного нашарування уявлень, картин і слів, де реальні події перетворюються на метафоричні і символічні поняття, на переплетення поетичних значень.

Література:

1. Васишин М. Неореалістична проза в сербській літературі 60-70-х років XX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.03 – Львів.: 2004. 17 с.
2. Јереміћ Љ. Нова српска приповетка. Београд: Књижевна омладина Србије, 1972. 320 с.
3. Микић Р. Један поглед на српску приповетку / Српска приповетка 1950-1982. – Београд: Књижевна омладина Србије, 1983. С. XI.
4. Најлепше приповетке Мирослава Јосића Вишњића / Избор и предговор Мирослав Тешић. Београд: Просвета, 2002. 243 с.
5. Недић М. Стара и нова проза: огледи о српским прозаистима. Београд: Вук Караџић, 1988. 341 с.
6. Рибникар В. Могућности приповедања: Огледи о новијој српској прози. Београд: БИГЗ, 1987. 263 с.
7. Тешић М. Лирско-приповедни прстенови око бачких јамура и ленија / Најлепше приповетке Мирослава Јосића Вишњића / Избор и предговор Мирослав Тешић. Београд: Просвета, 2002. С. 5–17.
8. Јереміћ Lj. Proza novog stila: kritike i ogledi. Beograd: Prosveta, 1978. 353 s.

Василишин М. Б. Лирико-символические темы и мотивы в рассказах Мирослава Йосича Вишнич

Аннотация. В статье рассмотрены особенности творческой манеры М. Йосича Вишнич, которая была выражением стремлений к инновациям. Первые рассказы автора (наряду с романами) лучше всего представляют его как представителя неореалистического направления в сербской литературе. В произведениях М. Йосича Вишнич нашли свое выражение лирические методы – переплетение картин и лейтмотивов, смещение и наложение буквально-го и метафорического, реалистического и символического.

Ключевые слова: неореализм, Мирослав Йосич Вишнич, лирические методы, символ, метафора.

Vasylyshyn M. Lyric and symbolic themes and motives in the stories of Miroslav Yosych Vyshnych

Summary. The article deals with the peculiarities of the creative manner of M. Yosich Vyshnych, which was an expression of the aspirations for innovation. The author's first stories, along with novels, best represent him as a representative of the neorealism formation in Serbian literature. In the works of M. Yosich Vishnich the lyrical methods of interweaving of paintings and leitmotifs, biases and overlays of literal and metaphorical, realistic and symbolic are found.

Key words: neorealism, Miroslav Yosich Vishnich, lyrical methods, symbol, metaphor.

*Вернюк Н. В.,
аспірант кафедри української літератури
Рівненського державного гуманітарного університету*

ПРИТЧЕВИЙ ЕПОС: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ, ЕДИЦІЇ ТА РЕЦЕПЦІЇ

Анотація. Розглядаються жанрові особливості притч про духовно-моралізаторські наукові студії, едиції та рецепції. У дослідженні розкривається як у давній період відносилися до з'яви цивілізації українців в умовах тоталітарних ідеологій, коли заперечувалася бездержавність нашого етносу. Тому з відомих нам причин заувальювалися певні темарії наукових студій, видань, творів, а тому заперечувалася живучість фіксації, існування як у друзі, так і популяризації виконавства.

Ключові слова: притчі, наукові студії, едиції, рецепції.

У процесі формування класичних моделей оповідальних жанрів є необхідною умовою дослідження народної прози, принаймні масиву оповідей, який зафіксований в останні століття і дійшов до нас у збірниках фольклору східних і західних слов'ян.

Лідія Дунаєвська

Актуальність теми. Щоб установити різнобарв'я від давнини до сучасності, варто підняти пам'ятки старожитностей, які не розглядалися або мало студіювалися в гуманітарній науці. До таких жанрів у фольклористиці належать «притчі», а побутування розглядатимемо від давнини до сучасності в «Історії української літератури», їх розглядали І. Франко, М. Грушевський, М. Возняк, Д. Чижевський, що фіксували в старожитній Київській Русі та ін.

«Досі українські наукові сили розмірно мало займалися як історією, так і словесністю нашої старої доби. Зокрема тому, що її пам'ятки зберігалися поза Україною в різних приватних і офіційних російських збірках, до котрих приступ стороннім людям, що не належать до російських установ, був дуже утруднений. Через це українські дослідники, які мали енергію і змогу до праці, брались до часів пізніших для старої ж української словесності українцям робилось розмірно дуже мало [5, с. 10–11].»

До незалежно забутих дослідників у галузі притч, спадщини належать М. Костомаров, Т. Шевченко, П. Куліш, Т. Рильський, В. Гнатюк, М. Возняк, М. Грушевський, В. Кравченко, Л. Білецький, І. Огієнко (митр. Іларіона) та ін.

У дослідженні розкривається як у давній період відносилися до з'яви цивілізації українців в умовах тоталітарних ідеологій, коли заперечувалася бездержавність нашого етносу. Тому з відомих нам причин заувальювалися певні темарії наукових студій, видань, творів, а також заперечувалася живучість фіксації, існування як у друзі, так і популяризації виконавства. Останнім часом дозволялися пропагувати ідеологію, спосіб життя, виконавство (лірників, кобзарів, бандуристів, стихівничих), заборонялося старцям виконувати твори і їх музичний супровід. Насаджувалося фальшиве ставлення держави до носіїв правди, народної оцінки «гомерів України». У довідковій

науковій літературі робилися інформативні аналізи лише «дозволенних» тем. Тому існування героїчного жанру у вираженні через фундаментальні знання, ґрунтовні народознавчі праці, які визначалися в Європі, але ізольовалися у суспільних та культурних процесах світу. Старцтво, яке у трагічні етапи України відтворювало духовність народного життя, було позбавлене ідентичності існування. Існування жанру притч залишалось невивченим від старожитної Русі до нашого часу. І це не дивно, бо дослідники були відчужені від історичних літературознавчих, музикознавчих джерел світу. Відомий український учений Сергій Білоконь дав оцінку, що науковцям важливу тему україністичну будь-кому не довіряли. Сприяла цьому Богослужбова практична діяльність, а також виконавство при храмах «Русская православная церковь». У виданнях до відзначення 1000-ліття хрещення Русі тематику, пов'язану з притчевим епосом не публікували і не дозволяли їх побутування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вагомо, що до епічного жанру долучалися відомі наукові діячі Микола Костомаров, Михайло Грушевський, Павло Чубинський, Микола Сумцов, визначаючи цей жанр як різновид прозової музичної творчості, яка володіє системою жанрів, тематикою циклів, утверджує фольклористику міфами, переказами, легендами, баладами, думами, історичними піснями, баладами, псалмами і псалмами, гімнами, молитвами та ін. Перше ніж розглядатимемо жанр притчі, звернемося до досліджень, які відділяли або рекомендували виділяти типологію кожного фольклорного жанру. Спершу зазначимо, що вона вдало укладена до літератури, але у свій час доктор філологічних наук, проф. І.П. Березовський указував, що єдиного визначення та принципу класифікації досі не вироблено. Він запропонував розмежовувати жанри за різними ознаками. Тому розглядатимемо їх щодо епічних творів за родовими ознаками форм викладу як тексту, так і мелодій, оповідними, виконавськими особливостями, типологією, а також важливим уважатимемо речитативний характер. Письменники-класицисти, висловлюючись, що термін «притча» вживалася в значенні байки. Не уникли пояснень, що їх містять Біблійні книги, староруські збірники «Златая цепь», «Златоуст», «Пчела», «Ізмагд». Інформується в джерелі, що Т. Шевченко, І. Франко фіксували своє ставлення до притч.

Мета статті – розглянути дослідження жанру «притчі» за друкowanими науковими джерелами, увести дослідження видатних учених як вітчизняних, так і зарубіжних, а також подати наявну базу видань про вищезгадану тему.

Виклад основного матеріалу. В енциклопедичних та інших виданнях, словниках, акцентується, що притчам надавалися вузькі для них обґрунтування. Дуже стисло трактувалися тлумачення в найновішому російському дореволюційному виданні 1900 року Брокгауза і Єфрона, до яких залучалося й українські діячі культури і мистецтва (Д. Багалій, М. Сто-

роженко, І. Франко, О. Шахматов, О. Пипін, М. Азадовський та ін.). Про жанр «притчі» в українському контексті визначив «Словник літературознавчих термінів» В.М. Лесин, О.С. Пулиць (1965), тлумачення трактує, що притча – це «старовинна назва для повчальних алегоричних оповідань про людське життя з яскраво висловленою мораллю. У притчі наявна, але вона також, цілком підкорена моралізувальній частині твору, що часто служить розгорнутою алегорією». Але минула традиція московських релігійних видань, де розглядала вагомість притчевого епосу для пізнання його своєрідностей. Російське видання в період раннього християнства та етапів християнізації подавала через призму кн. Володимира, родовід якого виводили з російських центрів. Прикладом може слугувати монографія «Русская православная церковь» (розробляючи заходи до тисячоліття хрещення Руси не в Києві, а в Москві). Значно глибше до розкриття цієї теми підійшов В.А. Бачанін, доктор соціалогічних наук, професор Санкт Петербурзького християнського університету.

У дослідженнях теологічних та в книзі «Введение в христианскую эстетику», розглядаючи духовні жанри в літературі, розкриває поняття використання біблійних сюжетів, зокрема притч. У викладі наукового матеріалу визначає дефініцію жанру, складає характеристику художнім особливостям. Констатує, що притча має свою специфіку щодо зображення історичності, достовірності, відносно простору і часу.

Оскільки період демократичності в Україні змінив відношення до гуманітарних питань, особливо реалістичного дійства до України, то з'являється нове судження про неї, аналіз зміцнюється, розкриває відношення зі слов'янським світом, розглядаються контексти, її місце в європейському світовому спілкуванні, разом із ними проявилось усвідомлення до визнання релігійності, духовності. Цьому сприяло розкриття і погляди на міфологічні витоки, народної символіки, українська міфологічна легенда, первісна міфологія, функціональні витоки і побутування жанрів. Тривалий час в Україні сюжетів та жанрів, які притаманні світовому мистецтву, світовій міфології, взагалі не було. Лідія Дунаєвська щодо цього висловила так: «Часових особливостей, оптимального способу виявлення меж побутування тих чи інших форм міфологічного мислення, на наш погляд, досі не знайдені, а навряд чи буде колись знайдено. І порівняльний, і структурно-типологічний, і генетично-історичний, і контекстуальний – усе це лише часткові методи «підняття» епох, гіпотетично підняття до творчості етносів, котрі склали психологічне та мистецьке ядро сьогочасної української культури» [8, с. 11]. Тому ми хочемо розглянути жанр притчі, який у релігійній практиці популяризувався, то в народній здебільшого рідко побутував. В освітній практиці зробив вплив та нові наукові студії Ф. Давидок, Н. Поліщук та ін. Розглянемо виклад авторів і запропонований аналіз логічно розглянемо за певною системою. Якщо використати літературно-методичний підхід, то історія жанру притчі матиме і заслуговуватиме деяких зауваг. Уже саме твердження, що особливість притчі в тому полягає, що її генетичній спорідненості з писемною літературою, звідки вона запозичена усною народною традицією. Звідси виникає паралельне існування народних та авторських притч, які перегукуються образно, тематично, а також вибудовується за спільним законом [12, с. 474].

Треба довести первинність буття жанру в писемній літературі, оскільки знаємо, як з'являються спершу в усній традиції,

а згодом – у писемній. Дослідники подають думки, що Святе Письмо спершу побутувало в письмових переказах. Так указував у свій час Іван Федорів, який здійснив друк Острозької Біблії, хоча знаємо, що у Київській Русі первістками друкування з'явилися Остромирове та Пересопницьке євангеліє. Рукописні духовні пам'ятки були малодоступні вірянам. У Європі визначено, що притча – це жанр алегорично-дидактичної, що за змістом тяжіє до глибокої мудрості релігійно-філософського плану. Її фабула підпорядкована єдиній ідеї, а тому й дидактичній меті твору. Визначається, що алегоричний жанр давно наближений до байки. Тут важливими є стислість і влучність викладу, допускається навіть відсутність розгорнутої алегорії. В основі притчевої лежить порівняння, наповнене особливим символічним значенням. Якщо байка спрямована на висміювання чи сатиричне зображення явища, то притча подає ставлення до освоєння християнських чеснот.

Щоб розглянути алегоричність, пошлемося на дефініцію – це спосіб двопланового духовного зображення, що ґрунтується на прихованні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями, характерними ознаками прихованого.

Біблія терміна «канонічність» набула значення в IV ст., як ми відзначили від Іоанна Золотоустого. Перший переклад слов'янської Біблії виконано й опубліковано під егідою Костянтина Острозького.

У старожитну та Київську Русь тексти притч прийшли у ранній період християнізації, коли заселялися Причорномор'я та освоєння його християнами.

Важливо, що використання текстів притч Старого Завіту оповідей про царя Соломона приверталася увага на створення притчі «Про вибір царя між деревами» [книга суддів IX, 8–15]. За усталеними зразками творилися тексти в народі про вибір царя між звірами, птахами і т.д. За аналогіями поширювалися релігійний (невеликий) літературний твір дидактичного характеру, в якому дійсність протиставляється алегорії і поза конкретними часовими і територіальними означеннями; ця характерна риса літератури має невелику різницю релігій, зокрема буддизму, індуїзму, християнства, ісламу. Є твердження у європейському світі, що в Старому Завіті релігійні притчі часто називалися оповіданнями афористичного характеру. У них вкладає думка виражена у конкретній лаконічній формі [книга притч Соломона] і звід окремих частин проповідей, тлумачень святого письма, творів церковних письменників, а також історичних творів, матеріалів із будь-якого питання, поданих у хронологічному порядку.

У підручнику М. Лановик, З. Лановик для зорієнтованого для студентів філологічних, народознавчих, культурологічних (гуманітарних спеціальностей, аспірантів, молодих науковців та ентузіастів, які цікавляться українською культурою). Уперше подається формулювання авторами виразна дефініція щодо визначення жанру притчі за Літературознавчим словником Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва.

Аналіз самого тексту «Притчі про талант» – метафора, вказують належність тексту до найбільш вираженого високого служіння, що очікує нас у майбутньому і що наше становище буде залежати від вірності, відданості в духовній справі, дорученою нам тут при земному житті. Головна тут ідея традиційної притчі виявляється за елементами самої системи. У тексті домінує думка, що засобом притчі є порівняння, а також тво-

рється іносказання. Доля кожної людини вирішується через її ставлення, заслуги від відношення до трудової діяльності. «Притча про талант» розкриває вчинки по градації через порівняння, уподібнення робіт власниками талантів, ставлення до господаря, дозволяє зрозуміти висновок (паралелізм) учинків, робить метафору саме через дію в ситуації з власником одного таланта, вона становить композиційну функцію. Це розкривається через паралелізм, який побудований на основі аналогій між двома рабами, ставлення до виконання обов'язків. Притча вибудована на співставленні характерів рабів.

Значимо, що вона розкриває риси різного типу людей, хоча в однозначних життєвих ситуаціях, взаємин відношення до обов'язків. Водночас тут категоричний присуд доброго господаря розкриває різний підхід до виконання обов'язків. Алегоричні риси ситуації розкривають різний підхід до обов'язків – інакомислення. Важливу роль тут відіграють діалоги, монологи: «господар сказав йому: гаразд, добрий і вірний рабе, в минулому ти був вірним, над великим тебе поставлю, увійди в радість господаря...». Зовсім по-іншому звучить монологічний вислів останнього раба: господарю! я знав тебе як жорстоку людину, жнеш, де не сів, і збираєш, де не розсипав, і побачивши, і побоявшись пішов і заховав талант твій у землю... Господар відповів: «Лінивий рабе! Ти знаєш, що я жну, де не сів, де не розсипав, то ж, тобі треба було (йти за текстом). Отже, візьміть у нього талант і дайте тому хто має десять талантів...» [1, с. 1114]. Євангельська притча оповіді Ісуса вибудовується у біблійний сюжет. Із ситуації розкриваються світ взаємин між господарями і рабами. Метою притчі є зміцнити віру в Бога. Динамізм і напруга притчі зростає в кінці твору. Образи оформлені за ставленням до людей різного характеру, вдачі щодо пошанування власників, взаємин між людьми.

Перед слухачем (читачем) постає картина розподілу майна чоловіка. Догадуємось, що поділяє він майно за вірністю, відданістю своїх рабів, а коли прийшов час глибше пізнати їх, то зрозумів, що поділив він таланти по-заслузі (правильно), бо той, кому він дав 5 талантів – приніс ще 5, другому що дав 2 таланти – приніс ще 2 таланти. Лише той, хто отримав 1 талант, поступив по-своєму – зарив у землю, не приніс нічого більше. Окрім того, останній раб висловився, замість того, щоб дати звіт, самооцінку собі, а навпаки звинуватив власника майна [1, с. 1114–1115] «господарю! я знав тебе як жорстоку людину, жнеш, де не сів, і збираєш, де не розсипав, і побачивши, і побоявшись пішов і заховав талант твій у землю...». Цей раб не засудив власний вчинок, а осудив господаря. Подібно до викладеного змісту, ми також проходимо підготовку для служіння, чому ми так у майбутньому діємо, а наше майбуття буде залежати від вірності, відданості, тій чи іншій справі, доручено тут нам на землі справі, як християнам. Тут в алегоричній формі виражена дидактична наукова установка, вказівка, яка має викликати морально-філологічний роздум. Ми відчуваємо, що перед нами оповідається не про те, як діставалися трудові прибутки. Розуміємо, що притча не зображує, а повідомляє для нас ідею, закладену в неї параболу «оповідь немовби віддаляється від нашого часу – простору і, рухаючись по прямій, повертається назад, осмислюючи вчинки кожного раба перед господарем, висвітлюючи явище художнього осмислення у філософсько-естетичному розумінні.

Картина розкривається не в прямому, а в художньо-образному алегоричному плані, художньо-пластична вістря роз-

кривається не в прямому, а в художньо образній алегоричній площині. Слухач (читач), що опановує останнє задуматися над сутністю життя, його духовними цінностями, такими істинами, як віра, любов, доброзичливість, справедливість, вірність, відданість і т.д.

У старожитній та Київській Русі притчі увійшли до повного перекладу Біблії. Поширювалися вони із книг Святого Письма, чому передувала поява, характерна Старому Заповіту, оповідь притчі про вибір царя між деревами (книга судів IX, 5–15).

Із прийняттям християнства на рівні офіційному, що відбулося в 988 р., на території Старожитньої Русі за тлумаченням дослідників-тлумачів богослов'я (наприклад Федора Монукуєтського) і нових дослідників А.В. Горського, Іоанна Богослова, **перший період** за утвердженням апостольських та християнських апологетів відбувся в кінці I ст. до 170 року. На цьому етапі ми знаходимо чітку вказівку на книги, що стали канонічними, але письменники цього періоду прямо рідко називали те, з якої священної книги брався той чи інший епізод. Тому в них ми знаходимо так звані «глухі цитати». Оскільки в другому столітті у повному розквіті були духовні обдарування, то з'явилася велика кількість богодуховних пророків, тому шукати своїх основ вчень письменники-теологи II ст. могли не в усних повчаннях своєрідних пророків, а загалом в усних церковних переказах. **Другий період**, що протікав до кінця III ст., визначився існуванням у церкві складених новозавітних книг. Можемо вказати, що фрагмент, знайдений ученим Мураторієм у Міланській бібліотеці, що належить приблизно до 200–210 рр. після Р.Х., подає історичний огляд майже всіх новозавітних книг [15, с. 6]. Визнані світові дослідники засвідчують, що в другій половині II ст. вона визнана богодуховними апостольськими творами повсюдно.

У третій період, що відбувся до другої половини IV ст., становлений канон, який чинний у наш час. Свідками віри у древній час є Євсевій Кесарійський, Кирило Єрусалимський, Георгій Богослов, Афанасій Олександрійський, Василь Великий та ін. Поширювалися переклади з грецьких рукописів. Якщо перші з них стосувалися тільки Нового Завіту і належать сирийському перекладу, який наближений до арамейського говору, яким розмовляли Христос і апостоли.

Слов'янський переклад Нового Завіту був здійснений Св. рівноапостольними Кирилом і Мефодієм у другій половині IX ст., Тенденційно, що російське видання тлумачного словника донині трактує, що перший переклад разом із християнством прийшов до нас у Росію [15, с. 15].

Для нас важлива конкретна аргументація, що євангелісти користувалися усними джерелами для оповідей про Христа, перебуваючи в месійних мандрах різних місцевостях виповідали (скорочено, виразно), що вважалося необхідною пропозицією для залучення вступу в церкву. Так, утворився відомий європейський тип усного євангелія. І він зберігається в письмовому вигляді дотепер у наших синоптичних євангеліях (синоптики – художні образи) український переклад терміна означає «здатний усе оглянути, зведення, що дають огляд усіх частин складного цілого». У богослов'ї виразно вказуються, що для розповідей для Христа євангелісти користувалися усними джерелами про нього [15, с. 22–24].

Найліпше вірянами сприймаються притчі «Про таланти», «Про багатого і Лазаря», «Про блудного сина», «Про сіяча», «Про немилосердного боржника», «Про Боже царство», «Про

добротою пастиря» та ін. Біблійні енциклопедії до найвиразніших відносять понад 30 притч. Приєднаємось до думки, що ідея твору розкривається через взаємини Бога з людиною. Бог – через метафоричний вислів постає в притчах через образ багатого володаря («Про таланти»); батька – небесного отця («Притча про блудного сина»); доброго пастиря («Про таланти»); вважаються менш виразними де подаються образи зерна, гірчицевого зерняти та ін. «Притча про дерева» має символічні ідеї царства Божого. Унесено і тексти притч, у яких не подано біблійних мотивів, але все-таки вони розкривають завдання дотримуватися християнських чеснот. Зразки, запозичені з Нового Завіту, характеризуються в текстах без біблійних мотивів, основна ідея розкривається через взаємини між людьми, які не розкривають статусів, соціальних взаємин верств населення. Окрім виділених притч до Нового Завіту, як вже говорилося вище, належать тексти з популярними оповіданнями, що відповідають жанровим особливостям (Про чоловіка розумного, який звів свій будинок на камені і про нерозсудливого чоловіка, який вибудував дім на піску) .

Висновки. Притчі мають своєрідну будову, композицію, складаються з двох частин, перша знайомить читача (слухача) за оповіддю з прихованим алегоричним значенням, друга – розкриває ідею через зміст. Пояснимо, що тут подається символ, буквально розуміння змісту закладеного в оповідь. Ідея твору в притчах часто подається завуальовано, вона досягається в підтексті, інколи натякуються і слухачеві, і читачеві, який має сам прийти до розкриття, розуміння тексту Нового Завіту. Удало це розкривається ідеєю притчі про дерева «Старий дуб і діброва». Притча оповідає як налякані молоді дубочки, коли побачили віз із сокирами, що їхав через ліс. Тут ідею проголошує дуплистий дуб: «Хоч ворогів багато, але нема між ними нашого брата. Ні коло одної сокири нема тополища. Затямне собі: коли між нашим ворогом нема нікого з нас, то ніякий ворог нам не страшний!». Слухач (читач) має самостійно зробити висновок, що це стосується, звичайно, людей: «Якщо нема зрадника серед своїх, то вороги не страшні» [12, с. 475]. Оскільки в притчі відсутня вказівка час-простір, події мають причинний зв'язок, як визначається завершеністю пізнання людини в певних ситуаціях.

Література:

1. Біблія. Книги Священного Писання Старого і Нового Завіту: в укр. перекл. з паралельними місцями / Перекл. Патріарха Філарета (Денисенка). Київ: Вид. КПУ ПЦ КП, 2004. 1416 с.
2. Гарасим Я.І. Нариси до історії української фольклористики: навч. посіб. Київ: Знання, 2009. 301 с.
3. Гончар О. Микола Костомаров: постать історика на тлі епохи. Київ: Інститут історії України, 2017. 274 с.
4. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні; ред. П.К. Вовк. Київ: Освіта, 1992. 192 с.
5. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. Т. 2 / М. Грушевський; упоряд. В.В. Яременко; авт. передм. П.П. Кононенко; приміт. Л.Ф. Дунаєвської. Київ: Либідь, 1993. 392 с.
6. Грушевський М.С. Історія України-Руси: в 11 т., 12 кн. / редкол.: П.С. Сохань (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 1991–1998.
7. Дмитренко М. Український фольклор і глобалізація: проблема збереження генетичного коду // Фольклористичні зошити: зб. наук. пр. Луцьк, 2007. Вип. 10. С. 3–10.
8. Дунаєвська Л.Ф. Українська народна проза (легенда, казка) – еволюція епічних традицій. Київ, 1998. 447с.
9. Іларіон (Огієнко І.; митрополит). Дохристиянські вірування українського народу: історично-релігійна монографія. Київ: Обереги. 1992. 424 с.
10. Історія української літератури: у 8 т. / редкол. : Є.П. Кирилюк (гол. ред.) та ін.; Ін-т літ-ри ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР. Київ: Наук. думка, 1967–1971.
11. Кушпет В. Старцтво: мандрівні старці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.): наук. вид. Київ: Темпора, 2007. 592 с.
12. Лановик М.Б. Лановик З.Б. Українська усна народна творчість: підруч. Київ: Знання-Прес, 2001. 591 с.
13. Попов П.М. М.Костомаров як фольклорист і етнограф. Київ: Наук. думка, 1968. 113 с.
14. Сулима В. Біблія і українська література: навч. посіб. Київ: Освіта, 1998. 400 с.
15. Толковая Библия, или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета. Петербург: 1911, Т3.
16. Українська фольклористика: словник-довідник / уклад. і заг. ред. М. Чорнопиского; ред. О. Давидова. Тернопіль: Підруч. і посіб., 2008. 448 с.
17. Федорович М. Святі отці Сходу. Нью-Йорк, 1958. 113 с.
18. Франко І. Як виникають народні пісні / Зібр. творів. у 50 т. Т. 27. Київ: Наук. думка, 1980. С. 57–65.
19. Франко І. Як творилася слов'янська міфологія. Твори: У 50 т. Т. 37. Київ: Наук. думка, 1982. С. 425–432.

Вернюк Н. В. Притчевої епос: жанрові особливості, едіції і реценції

Анотація. Рассматриваются жанровые особенности притч, их духовно-морализаторские научные исследования, эдиции и реценции. В исследовании раскрывается то, как в древней период относились к появлению цивилизации украинский в условиях тоталитарных идеологий, когда отрицалась безгосударственность нашего этноса. Поэтому из известных нам причин завуалировались определенные Темарии научных исследований, изданий, произведений, а затем отрицалась живучесть фиксации, их существование как в печати, так и популяризации исполнительства.

Ключевые слова: притчи, научные исследования, эдиции, реценции.

Vernyuk N. Proverb epic: genre features, units and receptions

Summary. The genre features of parables about their spiritual and moral scientific studios, units and receptions are considered. The study reveals how in the ancient period it was related to the appearance of the civilization of Ukrainians in the conditions of totalitarian ideologies, when it was denied statelessness of our ethnic group. Therefore, from the known reasons, some of the themes of scientific studies, editions, works were submerged, and, consequently, the survivability of fixation, their existence both in print and popularization of performances was denied.

Key words: parables, scientific studies, units, receptions.

Волкова І. В.,

*доцент кафедри української лінгвістики, літератури та методики навчання
КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради*

ФРАЗЕОЛОГІЯ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО РОМАНУ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню фразеології роману Н. Гуменюк «Танець білої тополі». Висвітлено деякі дискусійні питання фразеології. Проаналізовано типи використаних у романі фразеологічних одиниць. Виділено кілька семантичних груп узуальних стійких сполук у тексті досліджуваного твору. Доведено, що в зображенні персонажів, внутрішнього світу автор надає перевагу одиницям із негативною конотацією, а також тому, що індивідуальна творча манера талановитого прозаїка виявляється у використанні фразеологічних одиниць для творення мовленнєвих характеристик героїв.

Ключові слова: фразеологічні одиниці, авторський текст, семантика, прагматика, експресивність, індивідуальне бачення світу.

Постановка проблеми. Виникнення фразеології як мовознавчої дисципліни датують початком ХХ століття, а зародження пов'язують насамперед із мовознавчими працями Ш. Баллі та В. Виноградова. Проблемам функціонування фразеологізмів у авторських текстах присвячено роботи В. Ужченка, В. Білоноженко, Л. Авксентьєва, М. Алефіренко, М. Коломійця, М. Цегельської, В. Чабаненка, Т. Цимбалюк та ін. Однак в українському мовознавстві ще не достатньо праць, які б спеціально висвітлювали фразеологію мови окремих письменників.

Вибір прозового твору Надії Гуменюк для дослідження не є випадковим. Її творчість нерозривно пов'язана з розвитком національної мовної культури сучасності – ХХІ ст., а популярність цього твору серед читачів викликає повагу до таланту письменниці.

Актуальність дослідження визначається нагальною необхідністю наукового осягнення фразеології сучасного роману як надзвичайно важливого, суспільно та естетично значимого явища духовної культури сьогодення. На нашу думку, аналіз фразеології дає ключ до розуміння психологічних настроїв, що панували в описуваній у творі час, до глибокого розуміння менталітету українського народу. Розвиток науки потребує розширення об'єктів дослідження, що також зумовлює актуальність обраної теми.

Наукова новизна роботи виявляється в тому, що вона є першим дослідженням мови творів Надії Гуменюк, зокрема фразеології одного з її романів. Як матеріал дослідження залучено великий пласт фразеологізмів, подано функціональний аналіз фразеології сьогодення.

Мета статті – проаналізувати загальномовні, індивідуально-авторські та інші наявні фразеологізми в прозі Н. Гуменюк, виявити особливості творчої манери письменниці на фразеологічному рівні.

Для досягнення поставленої мети необхідно послідовно вирішити низку завдань: з'ясувати дискусійні питання фразеології, виокремити ознаки для визначення фразеологізму, з'ясувати особливості реалізації фразеологізмів у художньому тексті, виявити фразеологізми у творі Н. Гуменюк, здійснити

семантичне та функціонально-стилістичне дослідження, проаналізувати роль фразеологічних одиниць (далі – ФО) у творенні образів героїв художнього твору, розглянути художні прийоми Н. Гуменюк як вияв ідіостилю письменниці, установити індивідуальні ознаки вживання ФО в її романі.

Об'єктом дослідження стала мова художнього твору. **Предметом** – ФО, що функціонують у романі «Танець білої тополі».

Фразеологізми – складні утворення. Аналіз типів значень, структури, залежностей компонентів, узуального й оказіонального вживання потребує специфічних методів дослідження: 1) контекстуального, який націлений на ідентифікацію нових конотацій, змістів ФО за її деформації; 2) елементів компонентного аналізу, оскільки з його допомогою можливо фіксувати потенційні елементи структури ФО і встановити відмінності між узуальним та оказіональним його значеннями. Проведене дослідження потребує опертя й на історичний, соціологічний, культурологічний та інші підходи.

Виклад основного матеріалу. Фразеологія останнім часом привертає увагу все ширшого кола дослідників, у роботах яких висвітлюються нові проблеми, уточнюються питання, які досліджувалися. Вивчення фразеологічної системи на матеріалі творів художньої літератури дає змогу з'ясувати активні процеси в сучасній фразеології та динаміку форм ФО, оказіональних трансформацій фразеологізмів, допомагає осмислити глибинні взаємозв'язки її семантики і прагматики [23, с. 1].

Донині точаться дискусії навколо самого фразеологізму як об'єкта уваги фразеології, навколо розуміння його в широкому і вузькому сенсі. У широкому сенсі ФО має критерій відтворюваності, який часто акцентують як основну його ознаку. Критерій еквівалентності фразеологізму певному слову використовують під час виділення вузького шару фразеології.

ФО утворюються за такими ж граматичними моделями, що й вільні словосполучення, а слова утворюються за певними словотвірними моделями. Словам притаманні парадигми, фразеологізмам – ні. Проте ФО і слова мають низку спільних рис. Наприклад, тотожні синтаксичні і стилістичні функції, наявність однозначності й багатозначності; можливість утворювати синонімічні ряди й антонімічні пари та ін. Звідси випливає, що спільні та відмінні характеристики слова та ФО являють певні труднощі під час тлумачення їх як еквівалентних одиниць.

Таким чином, чимало проблем, пов'язаних із предметом фразеології, неоднозначно висвітлюються в науковій літературі. Думки вчених щодо системності фразеології як науки суттєво різняться. Так, в окремий рівень виділяють фразеологію М.Ф. Алефіренко, Л.Г. Скрипник, Н.Д. Бабич, М.Т. Демський, Я.А. Баран. Неоднозначне розуміння предмета фразеології бере свої витоки ще в 60–70 роках, коли намітилися дві основні лінії, зокрема так зване «широке» і «вузьке» розуміння фразеології.

Однією з важливих і чи не найскладніших проблем фразеології залишається проблема визначення фразеологізму.

У сучасному мовознавстві їх є чимало. Незважаючи на те, що визначення у різних авторів значною мірою різняться між собою, є тут багато й спільного: усі дослідники сходяться на думці, що фразеологізм – це особлива мовна одиниця, яка має свої ознаки. Найчастіше вони вказують на такі ознаки фразеологізму, як фразеологічне цілісне значення, відтворюваність, відносна постійність компонентного складу та структури й експресивність [24, с. 16].

Експресивність як ознаку ФО виділяють не всі дослідники, але у художньому тексті, особливо коли йдеться про творче використання письменником фразеологічних пластів мовної сфери, із нашого погляду, цю властивість потрібно враховувати, оскільки саме експресивність відіграє вирішальну роль у творенні імпліцитного смислу фразеологізму. Як слушно зазначає В.А. Чабаненко, експресивність – це найбільш інтенсифікована ознака, що активізує мислення людини, викликає напруження почуттів у слухача [29, с. 18].

У наукових дослідженнях знаходимо також неабиякі розбіжності і стосовно розмежування фразеологічних варіантів та фразеологічних синонімів. На відміну від лексичного синонімічного ряду, у межах фразеологічного синонімічного ряду неможливо визначити ФО-домінанту.

Як впливає з вищесказаного, дискусійних питань у фразеології надзвичайно багато, а з розвитком науки кількість не зменшується. У нашій роботі послуговуємося взаємозамінними термінами «фразеологізм», «фразеологічна одиниця», «стійка сполука».

Отже, у роботі ФО вважаємо мовні одиниці, що складаються з кількох окремо оформлених компонентів, мають відчутно стійкі лексичний склад, синтаксичну будову і позначають поняття. ФО мають такі диференційні ознаки: 1) відносна постійність компонентів і структури, 2) семантичну цілісність, 3) відтворюваність у мовленні, 4) експресивність. Із нашого погляду, це дає підстави вмістити до складу ФО також прислів'я, приказки, компаративи та вигуківі ФО.

ФО є одним із показових засобів стилізації розмовності в художній мові. Вони акумулюють у собі народну мудрість, багатовікові життєві спостереження людей, відображають психологію, мораль, філософські засади життя.

Загальномовні можливості стилетвірних ФО формують, на наш погляд, цілісну фразеологічну панораму, де мовосвіт автора імпліцитно закорінений на якомусь відомому фразеологізмі. Наприклад, про світ: *...та й навіть світу білого за муром та литою металевою хвірткою не бачить* [8, с. 43]; *Ці твої конфлікти з усім світом з приводу і без приводу* [8, с. 74]; *Ти ж не на край світу їдеш* [8, с. 89]; *... і на той світ не потягне*. [8, с. 89].

Отже, зумовлені традицією загальномовні, індивідуально-авторські та діалектні фраземи наповнюють текст будь-якого художнього твору. Однак у досліджуваному матеріалі діалектних фразем не виділено.

Фразеологізми в художніх текстах є невичерпним джерелом експресивності, образотворчим чинником авторської оповіді, за їх допомогою стає більш рельєфним внутрішній світ героїв, увиразнюється портретна характеристика, мова героїв твору, пейзаж, що читач сприймає більш наочно.

Серед фразеологізмів виділяють загальновідомі й менш уживані. У мовленні вони виконують різні функції: оцінну, емоційно-експресивну, характеристики внутрішнього стану, портретної характеристики, мовної тощо.

В обстежуваному тексті зафіксовано одиниці, які за структурою співвідносні зі словосполученням і з реченням. Кількісну перевагу в досліджуваному матеріалі, як і в мові загалом, мають фразеологізми першого типу (*мовчаників переїли* [8, с. 23], *дуже припала до душі* [8, с. 27], *золотими руками* [8, с. 32] та ін.

Функційно виразні й фразеологізми-речення (*Не святі горилки ліплять*. [8, с. 61]; *А там хай воно все горить ясним полум'ям!* [8, с. 71]; *У житті – як на довгій ниві* [8, с. 90]; *Хто йде, той скубне, хто хоче, той топче* [8, с. 111]; *Хто йде, той скубне, хто хоче, той топче* [8, с. 111]; *Струна таки тріснула* [8, с. 133] та ін.

Зауважимо, що мова досліджуваного твору насичена реченнями, що містять по кілька фразеологізмів. Наприклад: *Готовий побитися об заклад, що за цю ямочку не одна дуель відбулася і не одне серце розбилося й розлетілося на скалки* [8, с. 64]; *Потім зрозуміла, що нічого вона не доведе – всі вони там свої, а ворон ворону око не виклює* [8, с. 71]; *Казала колись мама: у житті – як на довгій ниві. Але заради Вишеньки він готовий витерпіти що завгодно і жити де завгодно. Тепер він не пропаде – на хліб заробить і раду собі в житті дасть* [8, с. 90]. Така побудова речень сприяє збільшенню емотивного змісту.

У творі Н.Гуменюк найчастіше фіксуємо фразеологізми, котрі слугують для характеристики людини, її поведінки, емоційного стану, стосунків у колективі, зокрема іменникові: *справа совісті* [8, с. 73], *арія із зовсім іншої опери...* [8, с. 60], прикметникові: *А Левко – як пташка небесна: ні сіяти, ні жати, ні город копати* [8, с. 49], *від тебе поміч, як з клоччя батіг* [8, с. 49], дієслівні: *і слова вчительки схоплював на льоту* [8, с. 49], *запиши собі на лобі* [8, с. 46], *Тільки ж від його кохання ніякого пуття не буде* [8, с. 33], прислівникові: *І закінчити можеш, як вона* [8, с. 46–47], *і дівчинка тепер не чекала її склавши руки* [8, с. 43].

Виділено кілька семантичних груп узуальних стійких сполук у прозі досліджуваного твору. Перша з них – ФО, що характеризують людину, її внутрішній світ і її відчуття цього світу: *Він якось враз пригас – постарів, посивів, зігнувся, ніби йому хтось лантуха з картоплею на плечі закинув, а зняти не дає. ... Ніби серце скам'яніло від горя* [8, с. 48].

Фразеологізми на позначення мовленнєвої, розумової, мисленнєвої діяльності людини: *Тато міркував по-своєму: «З Івана не буде пана, але в школі хоч між людьми побудеш. А то виростеш відлюдьком-вовкулакою. Та й удама, Левку, від тебе поміч, як з клоччя батіг».*

Весною, коли сонце добре пригріло землю, школа спорожніла: учні пішли освоювати іншу науку, а заодно й практику – хліборобську. А Левко – як пташка небесна: ні сіяти, ні жати, ні город копати [8, с. 49]. Як бачимо, наведений текст рясніє ФО зі значенням характеристики діяльності людини.

Фразеологізми на позначення дій щодо інших: *Ніби його ніколи і на світі не було. Натомість Люсю батько підносить до небес ...* [8, с. 69–70]; *...один раз дуже обпеклася і тепер на холодне дмухала* [8, с. 61].

Наявні вигуківі ФО з емоційно-оцінним значенням. Їх використано для відтворення розмовного мовлення: *Та це ж сам Бог вас послав ниньки сироті нещасному!* [8, с. 57]; *Чого це всі стоять, як остовтіли?* [8, с. 30]; *Там такий рейвах!* [8, с. 24]; *Отакі от із сиром пироги!* [8, с. 103].

ФО на позначення зовнішності, вигляду людини: *Таж тая Марилька коло него, як ружа коло сухого будяка* [8, с. 20];

На похилу вербу всі кози скачуть... [8, с. 11]; очі її від здивування полізли на лоба ... [8, с. 15] та ін.

На позначення часу й кількості автор уживає такі ФО: *Та настала чорна година. Тьма-тьмуца ординців присунула до села...* [8, с. 22]; *Дітвора обліпила масток з усіх боків, як зграйка горобців* [8, с. 26] та ін.

На позначення стану предмета, явища наведемо такі приклади ФО: *...подати себе у вигідному світлі* [8, с. 62]; *Регіна почувалася у компанії як риба у воді* [8, с. 63].

Утворі часто використано ФО для вираження позитивних рис, наприклад: *Люсю батько підносить до небес ...* [8, с. 69–70]; *Тепер він не пропаде – на хліб заробить і раду собі в житті дасть* [8, с. 90]. Але, за нашими підрахунками, у зображенні персонажів, внутрішнього світу автор надає перевагу ФО із негативною конотацією, що передають їх тривогу, невпевненість, страждання: *...вважав сірою мишкою* [8, с. 94]; *...збита з пантелику* [8, с. 95]; *...він тобі по цимбалах* [8, с. 99]. Зважаючи на добірку використаних письменницею ФО, робимо висновок, що вони здебільшого народно-розмовного походження.

Н. Гуменюк глибоко проникнула у внутрішній світ українця, за допомогою стійких сполук емоційно передала ставлення одного персонажа до іншого: *...демонструвати принади перед керівними верхками* [8, с. 61]; *Та це ж сам Бог вас послав ниньки сироті нещасному* [8, с. 57]. Фразеологізми такого типу увиразнюють образи персонажів. Таким чином, ФО на позначення психофізичних дій та процесів досить часто використано в досліджуваному матеріалі. Автор за допомогою стійких сполук не лише подає соціальні характеристики персонажів, а й відтворює національний мовний колорит.

Зазначимо, що письменниця не вдається до використання ФО в портретних характеристиках героїв роману. Тут вони використані здебільшого для передачі внутрішнього стану, почуттів і переживань персонажів.

Висновки. Отже, у цій розвідці здійснено функціонально-стилістичну класифікацію фразеологізмів роману Надії Гуменюк «Танець білої тополі», зважаючи на функціональне навантаження в контексті. Це дає підстави зробити висновки, про те, що ФО, крім іншого, виконують досить потужну прагматичну функцію. У досліджуваному матеріалі діалектні фраземи майже не представлені. Серед фразеологізмів роману виділяємо загальновідомі, традиційні вирази, часто вживані і менш уживані. У мовленні вони виконують різні функції: оцінну, емоційно-експресивну, характеристики внутрішнього стану, мовної, функцію актуалізації важливої інформації, яка є застереженням; прагматичну функцію.

Нами виділено кілька семантичних груп узуальних стійких сполук у прозі досліджуваного твору: такі, що характеризують людину, її внутрішній світ і її відчуття цього світу, на позначення

мова мовленнєвої, розумової, мисленнєвої діяльності людини, на позначення дій щодо інших, на позначення зовнішності, вигляду людини; на позначення часу й кількості; стану предмета, явища. У зображенні персонажів, внутрішнього світу автор надає перевагу ФО із негативною конотацією, що передають тривогу, невпевненість, страждання. Індивідуальна творча манера талановитого прозаїка проявляється у використанні фразеологічних одиниць для творення мовленнєвих характеристик героїв.

Література:

1. Ткаченко Т.В. Оказіональні трансформації фразеологізмів у прозі Михайла Стельмаха. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/6981/1/Tkachenko.pdf>
2. Ужченко В.Д. Фразеологія сучасної української мови: посібник. Луганськ: Альма-матер, 2005. 399 с.
3. Чабаненко В.А. Стилістичне увиразнення фразеологізмів. *Українська мова і література в школі*. 1981. № 9. С. 60–62.
4. Гуменюк Н. Танець білої тополі: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 306 с.

Волкова І. В. Фразеологія сучасного українського роману

Анотація. Стаття посвячена дослідженню фразеології роману Н. Гуменюк «Танець білого тополя». Освітлено деякі дискусійні питання фразеології. Проаналізовані типи використаних в романі фразеологічних одиниць. Виділено декілька семантичних груп узуальних стійких словосполучень в тексті досліджуваного твору. Доказано, що в зображенні персонажів, їх внутрішнього світу автор віддає перевагу одиницям з негативною конотацією. Індивідуальна творча манера прозаїка проявляється в використанні фразеологічних одиниць для створення речової характеристики героїв.

Ключові слова: фразеологічні одиниці, авторський текст, семантика, прагматика, експресивність, індивідуальне бачення світу.

Volkova I. Phraseology of the modern Ukrainian novel

Summary. The article is devoted to the study of the phraseology of the novel N. Gumenyuk "Dance of the White Poplar". Covered some debatable questions of phraseology. The types of phraseological units used in the novel are analyzed. Several semantic groups of usual persistent phrases in the text of the studied work are highlighted. It is proved that in the image of the characters, their inner world, the author prefers units with negative connotations. The individual creative manner of the prose writer manifests itself in the use of phraseological units to create the speech characteristics of the characters.

Key words: phraseological units, author's text, semantics, pragmatics, expressiveness, individual vision of the world.

*Грудок-Костюшко М. А.,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры украиноведения
Национального университета «Одесская морская академия»*

*Варинская А. М.,
кандидат филологических наук,
заведующая кафедрой украиноведения
Национального университета «Одесская морская академия»*

ФОРМИРОВАНИЕ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ У СПЕЦИАЛИСТОВ МОРСКОЙ ОТРАСЛИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Аннотация. В статье обоснована целесообразность реализации компетентного подхода в процессе обучения в вузе. Рассмотрены понятия «компетентность» и «компетенция» «терминологическая компетентность». Даются конкретные рекомендации по формированию терминологической компетентности у специалистов морской отрасли.

Ключевые слова: компетентность, компетенция, профессиональная компетентность, терминологическая компетентность, термин, образовательный процесс, специальная лексика, русский язык как иностранный.

Постановка проблемы. Содержание современного профессионального образования должно соответствовать задачам, предъявляемым временем. Владение языком специальности – первоочередная задача в свете новых требований. Европейская рамка квалификаций (далее – ЕРК) базируется на результатах обучения (learningoutcomes) и компетенциях, поэтому приоритетом развития современной системы образования Украины является компетентный подход. Актуальность статьи обусловлена практическими потребностями процесса обучения иностранных курсантов русскому языку с учётом их будущей специальности. Профессиональная коммуникация должна обеспечивать решение социально-коммуникативных задач в различных областях профессиональной деятельности.

Анализ последних исследований и публикаций. Учёными исследуются разные аспекты компетентного подхода в образовании, создаются их классификации. Дискуссионным остаётся вопрос определения понятий «компетенция» и «компетентность». Как синонимы эти понятия употребляют Л. Бахман, Ф. Бацевич, Д. Иванов, М. Кэнел, Дж. Куллахан, Г. Митрофанов, С. Севиньон, А. Соколова, Д. Хаймз, Г. Халаш.

По мнению А. Хуторского, «Компетенция включает совокупность взаимосвязанных качеств личности (знаний, умений, навыков, способов деятельности), задаваемых по отношению к определенному кругу предметов и процессов, необходимых для качественной продуктивной деятельности по отношению к ним; компетентность – владение, обладание человеком соответствующей компетенцией, включающей его личностное отношение к ней и предмету деятельности» [1, с. 86].

Необходимо акцентировать внимание и на том, что учёные дополняют синонимический ряд «компетенция» и «компетентность» такими терминами, как «общие или ключевые», «базо-

вые умения», «фундаментальные пути обучения», «ключевые квалификации», «ключевые представления», «опоры или опорные знания» и другие. Все они не являются тождественными и отражают различные точки зрения и разные подходы. Однако в основе педагогических концепций лежит идея необходимости формирования компетентной личности, способной применять знания, умения и опыт в соответствии с ситуацией. Таким образом, можно констатировать, что к настоящему времени в науке достаточно эффективно исследуются и разрабатываются определения понятий «компетентность» и «компетенция».

Цель статьи – Обоснуем базовые положения компетентной парадигмы образования, представим структурную многоизмерность педагогического явления компетентности, проанализируем концептуальные основы компетентного подхода в профессиональном образовании и пути формирования терминологической компетентности у специалистов морской отрасли в процессе обучения русскому языку как иностранному.

Изложение основного материала. Комитетом по образованию Совета Европы в «Европейском проекте образования» выделены 39 разноуровневых компетенций (предметных, межпредметных и т.д.), объединенных в шесть ключевых (интегрированных): изучать, думать, искать, приниматься за дело, сотрудничать, адаптироваться. Так, основываясь на данных европейского проекта TUNING [3], выделяется 8 компетенций, которыми должен владеть каждый европеец: 1) в области родного языка; 2) в сфере иностранных языков; 3) математическая и фундаментальная естественнонаучная и техническая; 4) компьютерная; 5) учебная; 6) межличностная, межкультурная и социальная, а также гражданская; 7) предпринимательства; 8) культурная. Компетенции разделены на 5 видов: социально-личностные, общенаучные, инструментальные и профессиональные (общепрофессиональные и специально-профессиональные). В качестве ключевых компетенций для определения результативности учебного процесса в Украине предлагаются учебная, социальная, компетентность в информационных и коммуникационных технологиях, экономическая, общекультурная, валеолого-оздоровительная и гражданская, а также профессиональная, составляющей которой является терминологическая компетентность – способность понимать и создавать профессиональные высказывания в различных ситуациях с использованием профессиональной лексики.

По мнению Н. Бордовской, терминологическая компетентность – это способность и готовность специалиста грамотно применять терминологию при решении профессиональных задач, используя при этом минимальный объём личностных, материальных, временных и других ресурсов [3].

А. Варинская выделяет терминологическую компетентность как составляющую профессиональной компетентности, в этой связи проводятся терминологические исследования, посвящённые вопросам профессиональной подготовки специалистов морской отрасли [4].

Уровень профессиональной подготовки специалистов морской отрасли определяется сформированностью определённых умений и навыков, в частности понимание дефиниции морских терминов, узнавание и понимание значений терминов в профессиональном тексте и профессиональной речи, в том числе и на иностранном языке; построение понятийно-терминологических связей, определение значения термина на основе контекста. Процесс обучения курсантов-иностранцев продвинутого этапа русскому языку с учётом их будущей специальности должен определяться практическими потребностями.

По мнению учёных, структурной единицей методической организации учебного материала, используемого в учебном процессе, является упражнение. К первому типу упражнений относятся упражнения, направленные на системную презентацию терминов. Для формирования терминологической компетентности будущих специалистов морской отрасли был разработан Словарь морских терминов (Словник морських термінів) [5]. В данном словаре подробно объяснены морские термины:

Открытое море, род. моря, с.

Морское пространство, которое не входит ни в исключительную экономическую зону, ни в территориальное море или внутренние воды какого-либо государства, ни в архипелажные воды государства-архипелага (с. 86 Конвенции ООН по морскому праву 1982 года).

В открытом море не распространяется суверенитет ни одного из государств: оно находится в общем, равном и свободном пользовании всех государств и т. д.

В словарной статье развёрнуто толкуются дефиниции наиболее важных в понятийном смысле терминологических единиц (терминов морской отрасли), приводится грамматическая характеристика заголовочного (реестрового) слова, происхождение его, предлагаются регулярно воспроизводимые словосочетания; в возможном словообразовательном гнезде помещаются наиболее употребительные в языке морской специальности прилагательные, глаголы, глагольные формы, существительные, находящиеся в словообразовательной связи с заголовочным словом.

Среди терминов выделяются ключевые, на их базе осуществляется систематизация лексики. Определение способов семантизации лексики является важной задачей в процессе обучения. Именно преподаватель определяет способ семантизации. Например, возможно сгруппировать слова по категориям понятий: процессы (загрязнение, транспортировка), предметы техники (материалы, инструменты), свойства (запах), единицы измерения (километр, миля). Работая по теме «Портовый потенциал Украины», курсанты сопоставляют образование терминов с терминами из тем, изученных ранее: *процесс – проводка, постанова (на якорь); свойства – электропроводность*. Используя аналогию, курсанты при работе

над текстом раскрывают содержание определённого слова. На данном этапе предлагаются следующие упражнения:

1) подберите из предложенного текста определения к существительным: *лоция, плавание, судовождение, опасность, ветер*.

2) подберите синонимы и антонимы к словам: *временный, необходимый*.

3) определите состав слов: *волнолом, судовождение, подводный, надводный, осушка, гидрографический*.

4) закончите предложения:

К навигационным опасностям относятся

Промысловые опасности – это

Изучение будущих районов плавания осуществляется с помощью

Эффективной формой организации учебного материала при изучении новых терминов являются семантические сети. Результатом поиска и самостоятельного анализа терминов является построение семантической сети. Например, типы судов – сухогруз – танкер – контейнеровоз – балкер – ролкер – паром.

Для формирования умений выделять смысловую структуру текста, определять предикативную структуру, понимать логику развёртывания высказывания на всех этапах обучения рекомендуются следующие упражнения:

1) выберите из предложений, записанных на доске, то, которое выражает тему прочитанного текста;

2) сформулируйте и запишите главную мысль текста;

3) выделите в тексте главную и второстепенную информацию;

4) выделите в тексте опорные слова.

По мнению Н. Корнодуевой [6], «одна из проблем – многозначность терминов, которая создаёт путаницу в понятиях. Есть неоднозначные термины даже в границах одной термосистемы, причём каждый из таких терминов может означать два и более понятий: банка 1) повышение морского дна, мель в море; 2) лавка для сидения в лодке; 3) брандвахта».

По мнению Н. Корнодуевой, «важная роль для усвоения терминов должна отводиться языковым аналитическим упражнениям, направленным на анализ формы слова и состава слова». В своих работах она приводит примеры таких упражнений к теме «Роль международной морской организации в международном судоходстве» [7]:

Предтекстовые задания:

Разберите по составу слова: судоходство, международный, безопасность, межправительственный, подкомитет, водонепроницаемость, надводный, подводный, взаимодействие.

Образуйте от глаголов существительные, обозначающие процесс: соглашаться, обеспечивать, решать, плавать, предупреждать, сокращать.

Послетекстовые задания закрепляют лексико-грамматический материал, содержащийся в прочитанном тексте, а также готовят курсантов к пересказу текста:

Дайте название тексту.

Ответьте на вопросы по тексту.

Составьте предложения со следующими словами и словосочетаниями: канал, малый каботаж, морской транспорт, судоходный пролив.

Целью данных упражнений является подготовка монологического высказывания в форме сообщения, рассуждения или

описання професійного содержания. Курсантам пропонується прочитати текст на професійну тематику і сформулювати проблеми, поставлені в тексті, а також оцінити його актуальність. Наприклад, після прочитання тексту «Крупнейшие суда мира» рекомендується підготувати тези виступлення, і як ітог роботи – монологічне висловлювання.

Одним из важнейших условий формирования терминологической компетентности у специалистов морской отрасли в процессе обучения русскому языку как иностранному является взаимосвязанное обучение видам речевой деятельности: чтению, аудированию, письму и говорению. Формирование терминологической компетентности как составляющей профессиональной компетентности определяет уровень собственно профессиональной деятельности, способность проектировать свое дальнейшее профессиональное развитие, а также владение соответствующими приемами профессионального общения.

Литература:

- Хуторской А. В. Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированной парадигмы образования. *Народное образование*. 2003. № 2. С. 60–61.
- Грудок-Костюшко М.А. Актуальность реализации компетентностного подхода в процессе обучения иностранным языкам в высшем учебном заведении. *Молодий вчений*. 2018. № 1 (53). С. 288–292.
- Бордовская Н.В., Кошкина Е.А. Структурно-функциональная модель терминологической компетентности специалиста. *Вестник Санкт-Петербургского университета*. 2016. Сер. 16. Вып. 4. С. 97–109.
- Варинська А. М. Терміносфера мови спеціальності морської галузі. *Функціональна лінгвістика: сб. научн. работ № 1 (1)*, С. 85–88.
- Торшина Л.М., Варинська А.М., Гнот В.Г., Корнодудова Н.М. Словник морських термінів: (Рос.-укр. з еквівалентами англ. мовою). Київ: Від. Дім “КМ. Academia”, 2000. 282 с.
- Корнодудова Н.М. Багатозначність та синонімія у сучасній українській морській термінології. *Українська термінологія: сучасність: Зб. наук. праць*. Київ: КНЕУ. 2009. Вип. 8. 316 с.
- Корнодудова Н.М. Русский язык как иностранный: методические указания к самостоятельной работе по изучению лексики предмета «Океанские пути мира» для студентов-иностранцев. Одеса: Від. Дім “КМ. Academia”, 2013. 67 с.

Грудок-Костюшко М. О., Варинська А. М. Формування термінологічної компетентності у фахівців морської галузі в процесі навчання російської мови як іноземної

Анотація. У статті обґрунтовано доцільність реалізації компетентнісного підходу в процес навчання у вищому навчальному закладі. Розглянуто поняття «компетентність» і «компетенція», «термінологічна компетентність». Надаються конкретні рекомендації щодо формування термінологічної компетентності у фахівців морської галузі.

Ключові слова: компетентність, компетенція, професійна компетентність, термінологічна компетентність, термін, освітній процес, спеціальна лексика, російська мова як іноземна.

Hrudok-Kostiushko M., Varynska A. Formation of terminological competence among specialists in the maritime industry in the process of teaching students the Russian language

Summary. The article describes the implementation of the competence-based approach in the process of learning in high school. In this paper, concepts such as “competence” and “competence”, “terminological competence” are considered. Specific recommendations are given on the formation of terminological competence in the marine industry.

Key words: competence, competence, professional competence, terminological competence, term, educational process, special vocabulary, Russian as a foreign language.

*Доній В. С.,
викладач кафедри культурології
Миколаївської філії*

Київського національного університету культури і мистецтв

НАЦІЄЦЕНТРИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ В КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «ЗВЕНИГОРА»

Анотація. Статтю присвячено аналізу націєцентричних тенденцій у кіноповісті О. Довженка «Звенигора». У дослідженні акцентовано увагу на тому, що О. Довженко презентує більшовицькі ідеї на українському національному матеріалі, національній історії, етнографії, виразних національних образах тощо.

Ключові слова: націєцентризм, кіноповість, образ, інтерпретація, концепти національного.

Постановка проблеми. Для створення громадянського суспільства з новою якістю мислення необхідні переосмислення та піднесення свого культурного потенціалу. Самозбереження нації відбувається за умов збереження культури, духовності, мови й літератури народу. У цьому контексті пріоритетного значення набуває парадигма національного, адже протягом усього історичного періоду українці досить часто зазнавали значного імперського впливу особливо з боку Росії. Тому стрижневими в методологічних підходах стають національні концепти, які розглядаються у світлі постколоніальної теорії й дають змогу верифікувати тексти крізь призму розуміння національної самобутності українського народу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчий доробок О. Довженка став об'єктом досліджень О. Бабишкіна, Ю. Барабаша, С. Коби, В. Костенка, М. Куценка, С. Плацинди, І. Семенчука, Д. Шлапака, опублікованих за часів радянського періоду. Новий науковий підхід подано в працях сучасних літературознавців: О. Безручка, І. Кошелівця, В. Марочко, Г. Магузи, Н. Медвідь, Н. Троша, М. Фока, які зосереджують увагу на проблемах національної психології, трансформації ментальності українського народу в кіноповістях і сценаріях О. Довженка.

Мета статті – відстежити націєцентричні елементи та специфіку їх відображення в кіноповісті О. Довженка «Звенигора».

Виклад основного матеріалу. Характерними рисами постколоніальної критики є не стільки боротьба з культурним імперіалізмом, скільки самовираження через сповідування постмодерної ідеології та поборення імперіалізму, його наслідків, утвердження на своїй землі культури власної нації, національної ідентичності. Щодо цього доречним є твердження індійського літературознавця А. Мукгерджі: «Культурна продукція витворюється відповідно до наших потреб, і ми маємо набагато більше потреб, окрім потреби постійного «пародіювання» імперіалістів» [7, с. 563].

Постколоніальна критика спрямована на колоніальний чи імперський дискурс, що пропагує ідеї на кшталт «імперія – осередок культури», добровільне приєднання колоній, непримусова асиміляція колонізованого населення шляхом «вищості» імперської мови й культури. Дискримінація колонізованого суспільства виявляється в різноманітних формах, зокрема етноциді та лінгвоциді, що призводять до тотального знищення.

Україна разом з іншими пострадянськими країнами пережила колоніальний період епохи за умов тоталітарної комуністичної системи, яка повністю володарювала у сфері культури. М. Рябчук зазначає, що українська культура «як культура меншини в начебто власній і начебто суверенній країні, фатально маргіналізована чужим дискурсивним полем та домінуючими імперсько-креольськими інституціями» [8]. Це стосується й літературознавства, оскільки актуальними вважалися революційна (жовтневий переворот 1917 р.), партійна (образ більшовика) і виробнича («ударна праця» в заводських цехах і на колгоспних ланах) тематика тощо.

Зокрема, українська постколоніальна критика ґрунтується на концепції національно-екзистенціальної методології. Ключовими концептами в постколоніальному дискурсі українського літературознавства стають поняття: «національна ідентичність», «національна ідея», «національне мистецтво», «національне буття», «національна естетика», «національна культура», «національне відродження», «національна свідомість», «національна тотожність», «національна ментальність», «національна історія» тощо.

Вагомими в цій царині є наукові дослідження П. Іванишина. Національний імператив, на думку вченого, є основним системотвірним чинником націєцентричного мислення. Характерною особливістю націєцентричного напрямку є «врахування взаємопереплетеності долі народу та його літератури, що передбачало усвідомлення фатальних небезпек в часи колоніального минулого» [2, с. 32].

Пізнання сутності народу відбувається шляхом аналізу ціннісних орієнтирів, у яких відображаються його характер, ідеали, традиції. Головною цінністю будь-якого суспільства є людина. Тому питома вага розвитку спільноти, суспільства, народу належить особистості. Проте за тоталітарної системи роль і значення людини як особистості з власними думками і світоглядом нівелюється, перетворюючи її у гвинтик, що є тільки дрібною деталлю великого механізму.

Слово О. Довженка по праву можна назвати «мовним знаком національної культури», втіленням національної ідеї, яскравим прикладом жертвовності заради ідеалу. Уже в перших своїх серйозних кінокартинах «Звенигора», «Земля» О. Довженко проявляє свідому громадянську позицію, глибоко національну спрямованість власного світогляду.

Вихід на екран фільму «Звенигора» (1928) став знаковою подією в радянському кіномистецтві, адже О. Довженко представив нове кіно з рисами європейського авангарду. Щодо цього Лариса Брюховецька доречно зазначає: «Його «Звенигора» – це абсолютно нова якість кіно: у ній закладена стратегія радянського кіно чи не на всі наступні роки його існування. Цей фільм виконав дві місії: перша – здійснив спробу оволо-

діти історичним часом, друга – максимально правдиво передав кипіння сучасності з її війнами, ідеологічними й класовими протистояннями, трудовими буднями» [1, с. 5]. І, справді, митцеві вдалося відтворити основні віхи історії українського народу, показати його скорб – його самотність, проте зреалізувати свої творчі задуми в контексті радянських інтенцій.

О. Довженко, за словами Світлани Коби, втілює свою мрію про «національне кіно, наближене до народного мистецтва» [3, с. 47]. Переробивши на дев'яносто відсотків сценарій М. Йогансена та Ю. Тютюнника, прибравши «чортівні», режисер за 100 днів відзняв фільм. «Картину я не зробив, а проспівав, як птах» [3, с. 49], – зауважував сам автор.

Фільм «Звенигора» здобув визнання як у кіноспільноти, так і серед широкої глядацької аудиторії, незважаючи на складність подій і сюжетів, метафоричність, узагальненість, «всі сходилися на тому, що фільм був високомистецьким твором, який здобув право вважатися початком української кінематографії» [5, с. 15]. О. Довженко отримав схвальні відгуки знаних радянських режисерів В. Пудовкіна, С. Ейзенштейна, письменника О. Фадєєва, артиста А. Бучми, радянська періодика (газети «Комсомольська правда», «Вечерняя Москва», «Вечерний Киев», «Пролетарська правда», журнал «Кино» тощо) рясніла публікаціями про народження нового майстра і нового кіно. Закордонні критики також позитивно рецензували роботу українського режисера, зокрема Л. Муссінак, Ш. Леже, Е. Гревіль, Ж. Оріоль, М. Барі, Дж. Кларк та інші. Картина демонструвалася не лише в Радянському Союзі, а й у Франції, Чехословаччині, Швейцарії, Бельгії, Нідерландах, Англії, США та Канаді.

Оригінальністю творчого підходу відзначалася робота О. Довженка, що стала «прейскурантом» творчих можливостей режисера. Новаторством стала успішна спроба поєднати минувшину із сучасністю, передати всю красу української природи, яку так тонко відчував О. Довженко. Зображення історичних подій вирізняється цікавою стилізацією, метафоричністю та узагальненістю, проте має глибокий філософський підтекст. Використання легенд, казкових елементів, символізм художніх образів надають мистецькому творові особливого романтичного відтінку, ліричного звучання. Звернення до глибин народного життя, етнографії також указує на національні джерела, які надихали режисера на створення фільму. Довженківську «Звенигору» називали «Одіссеєю українського народу від варягів до сьогодні – його життям й боротьбою, минулим, сучасним й майбутнім» [9, с. 51]. Сучасник О. Довженка В. Хмурий у рецензії до фільму підкреслив: «Звенигора» – геній і безумство того народу, що віки шукав незнаних скарбів, а незчисленні скарби носив у собі самім, що все життя любив волю і все життя був рабом, що боровся за волю і здобув її. Народ той – український, а воля його – Жовтнева революція» [9, с. 51]. Достеменно точно і яскраво охарактеризовано критиком, але наслідки революції суперечать тому, що воля українців полягала саме в цьому понятті.

Закцентував увагу на використанні національного матеріалу, виразних національних образах і піднесенні соціального змісту й інтернаціонального пафосу журналіст і літератор, член компартії США Джордж Кларк. Проте в його статті зазначалося про вплив комуністичної партії на культурне відродження поневолених народів, про те, що лише пролетаріат може створити культурні цінності з усесвітнім значенням.

Поряд із міфологізованими картинами української історії особливої ваги набувала тогочасна дійсність: селянські буд-

ні, розбудова України, марші піонерів, фізкультурників тощо. Ідеї революційного оновлення, Україна індустріальна, втілення мрії пролетаріату, віра у світле майбутнє надавали картині могутнього ідеологічного значення. Досліджуючи життєдіяльність О. Довженка в складну добу тоталітаризму, І. Кошелівець говорить про психологічний конфлікт митця – «конфлікт між почуттям національного обов'язку і комуністичною утопією, конфлікт, у якому гинули...» [5, с. 14]. Науковець зараховує О. Довженка до тих, хто були «вражені комуністичною ідеологією, та більшовиками не були, але вірність заповітам Леніна сповідували» [5, с. 14].

Головним образом «Звенигори» став персонаж Діда, який алегорично відображав образ народу в пошуках скарбу, щастя. У радянській критиці щастям уважалася індустріалізована Україна, проте, зважаючи на духовно-моральні цінності О. Довженка, його національну свідомість, можемо говорити про більш вагомий значення так званого скарбу. Погоджуємося з Л. Брюховецькою, що «той скарб увібрив у себе духовний спадок минулих поколінь, славного козацтва, що боролось за волю й незалежність України» [1, с. 10]. Тож образ невмирущого вічного Діда, дійсно, є втіленням образу українського народу, який береже свої національні традиції за різних обставин та історичних умов, відображаючи такі риси української ментальності, як традиційність, простодушність, хитруватість, цілеспрямованість. «Символічний дід, який вороже ставиться до всього нового, змальований в сценарії як носій мертвотної старовини та своєрідної «дідівської» правди. Він хоче добути ті зачаровані казкові скарби, а том, як і «скупої лицар» від усіх береже Звенигору, де начебто сховане «добро народне» [4, с. 23], – так характеризує головний персонаж І. Корнієнко. Дослідник убачає ідеологічну помилку сценарію у спробі О. Довженка довести, що старий і немічний дід не є небезпечним, «помирити те, чого ніколи не можна помирити, зробити своїм наскрізь чуже» [4, с. 24], знайти місце для того, що відживає. У такий спосіб спостерігається саме імперська літературна інтерпретація. Використовуючи постколоніальну літературно-інтерпретаційну модель, нині можемо говорити про явище мімікрії в художньому тексті.

В. Марочко, переосмислюючи Довженківську кінокартину із застосуванням нових методологічних підходів, роздумуючи над болочим питанням митця і влади, переконаний: «Звенигора» не була результатом соціального замовлення. Вона визрівала в душі художника, непокоїла його ночами, зійшла дуже швидко та яскраво на кіномистецькому небосхилі, приспавши навіть пильність жерців ідеологічного олімпу, що мали стежити за «політичною чистотою» мистецтва» [6, с. 86].

Глибоким символізмом відзначаються епізоди про пошук скарбу, що постійно зникає, коли його знаходять, бо багатство та велич народу не можна відібрати чи вкрасти, ці скарби віками залишаються у своїх творців і передаються з покоління в покоління.

Для посилення антитези «старе – нове», «власне – спільне», «революційне – контрреволюційне», «капіталістичне – соціалістичне» режисер уводить образи онуків Діда – Павла й Тимоша, які опиняються по різні сторони барикад у своїх ідеологічних переконаннях. Невипадково старший онук Павло як той, хто був спершу, символ коріння, має контрреволюційні погляди, служить панам. Павла зображено безвольним, мрійливим, боязким. Проте, чи надають ці риси лише негативної характеристики персонажу, однозначно сказати не можна.

Адже, наприклад, ліризм завжди був притаманний чутливій українській душі, а небажання змін можна розглядати як збереження зв'язку з минулим тощо.

Активний, готовий до змін революційно налаштований менший онук Тиміш разом із Дідом теж шукає скарб. Але Тиміш є уособленням перемоги повсталого народу, безстрашності й героїзму, сповнений прагнення до нового, світлого майбутнього, стає більшовиком.

У картині знайомство з онуками починається одночасно, і відразу глядачеві стає зрозумілою образна характеристика персонажів через їхню поведінку. Павло пускає бульки, а Тиміш зайнятий справою. Ставлення влади і народу до релігії відображається в діалозі Діда й онуків. Дід закликає хлопців хреститися, щоб прогнати нечистого з хати, Павло одразу виконує Дідов наказ. У цьому вбачається глибока релігійність і віра в Бога українців як ментальна риса, що передається крізь віки. На противагу йому, Тиміш не кидає свого діла, а лише іронічно посміхається, що відображає ставлення радянської людини до релігії, її атеїстичні погляди. Він жорсткий у своїх принципах і ніяк не реагує на Дідов наказ. Протягом усієї кінопоєми зображується братерська різнорідність.

Великої смислової ваги набуває поїзд, що мчить у майбутнє. Закономірно, що Павло як уособлення старого і сталого, підбурює Діда зупинити потяг, яким керує більшовик Тиміш. Логічно, що Дід розуміє, на чий бік треба пристати, і мчить у світле майбутнє разом з активним та енергійним онуком. Проте саме образ Діда і є тим міцним, нерозривним зв'язком, який поєднує минуле і майбутнє.

Висновки. Сучасне критичне осмислення художнього твору відбувається крізь призму нового, неідеологізованого й незаангажованого, і стає зрозумілим прагнення митця показати на тлі великих більшовицьких ідей власне сутність українського народу з такими характерними рисами, як волелюбність, прагнення до боротьби, вміння зберігати свій «скарб» тощо. Особливо вагомого значення набуває звернення О. Довженко до глибин народного життя, етнографії, національної історії, національних образів під час зображення тогочасної української дійсності в контексті радянських ідеологічних інтенцій.

Література:

1. Брюховецька Л. «Звенигора»: оволодіння історичним. *Магістеріум. Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 61. С. 3–19.
2. Іванишин П. Українське літературознавство постколоніального періоду. Київ: ВЦ «Академія», 2014. 190 с.
3. Коба С. Олександр Довженко. Життя і творчість. Київ: Дніпро, 1979. 195 с.
4. Корнієнко І. Олександр Довженко. Київ: Наукова думка, 1978. 107 с.
5. Кошелівець І. Про затемнені місця в біографії О. Довженка. *Дніпро*. 1994. № 9–10. С. 2–26.
6. Марочко В. Зачарований Десною: історичний портрет Олександра Довженка. Київ: КМ акад., 2006. 285 с.
7. Мукгерджі А. Чий постколоніалізм і чий постмодернізм? *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис, 1996. С. 562–563.
8. Рябчук М. Постколоніальний синдром. Спостереження. Київ: К.І.С., 2011. 240 с.
9. Хмурій В. «Звенигора», «Арсенал». *Дніпро*. 1994. № 9–10. С. 51–56.

Доний В. С. Націоцентричні тенденції в кіноповісті А. Довженко «Звенигора»

Анотація. Стаття посвячена аналізу націоцентричних тенденцій в кіноповісті А. Довженко «Звенигора». В дослідженні акцентовано увагу на тому, що А. Довженко презентує більшовицькі ідеї на українському національному матеріалі, національній історії, етнографії, виразительних національних образах.

Ключевые слова: націоцентризм, кіноповість, образ, інтерпретація, концепти національного.

Donii V. Nationally Oriented Tendencies in Film story “Zvenyhora” by O. Dovzhenko

Summary. The article deals with nationally oriented tendencies in film story “Zvenyhora”. The attention has been accented on using Ukrainian national history, ethnography, expressive national characters in the presentation of bolshevist's ideas by O. Dovzhenko.

Key words: national orientation, film story, character, interpretation, concepts national.

*Елдинова С. Н.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри методик дошкільного і початкового освіти
Центральноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка*

ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Аннотация. В статье анализируются групповые формы работы на уроках русского языка в начальной школе в связи с введением в учебный процесс элементов инновационных технологий, рассматриваются приёмы критического мышления, которые формируют у учащихся осознанное отношение к жизни.

Ключевые слова: групповые формы работы, критическое мышление, секреты чтения стихов, диаграммы Венна.

Постановка проблемы. В Украине идет активное внедрение инновационных технологий, среди которых и программа «Критическое мышление». Как академическая дисциплина она давно уже преподаётся в школах и университетах стран Запада. Отечественные ученые пришли к выводу, что «критическому мышлению можно и необходимо обучать, его культуру следует целенаправленно и терпеливо наращивать на всех уровнях, начиная с первого класса школы» [3, с. 45].

Наш интерес к этому проекту объясняется несколькими причинами. Во-первых, он формирует у учащихся сознательное отношение к жизни, умение объективно оценивать события, делать правильный выбор, достигать успеха в разнообразных сферах деятельности [3, с. 46], что небезразлично для человека любого возраста. Во-вторых, основные положения программы «Критическое мышление» во многом, по нашему мнению, перекликаются с идеями отечественного развивающего обучения. «Развивающее обучение формирует мыслительные способности, самостоятельность школьников, интерес к обучению» [2, с. 288–289]. Таким образом, инновационная зарубежная технология может органично дополнить и разнообразить систему приемов, уже принятую школой. В-третьих, эта инновационная интерактивная технология позволяет использовать групповые и парные формы работы при обсуждении и решении младшими школьниками познавательных учебных задач, но при этом заметно отличается от традиционной системы обучения.

Цель статьи – проанализировать групповые формы работы на уроках русского языка в начальной школе в связи с введением в учебный процесс элементов инновационных технологий, рассмотреть приёмы критического мышления, которые формируют у учащихся осознанное отношение к жизни.

Изложение основного материала. В целом критическое мышление формирует такие важные качества личности, как умение формулировать и адекватно отстаивать собственную мысль, осмысливать собственный и чужой опыт, выстраивать цепочку доказательств, осознавать неразрывную связь собственных принципов и поступков. А если это так, критическое мышление может стать тем ключевым подходом к преподаванию разных дисциплин школьного курса – от младших до старших классов, который обеспечит не только усвоение навыков

критического мышления, но и повышение эффективности усвоения учебных предметов.

Ради исторической справедливости следует отметить, что именно в таком ракурсе рассматривалась проблема и в книге С.И. Векслера, посвященной проблеме развития критического мышления учеников в процессе их обучения [1], которая опубликована в Киеве еще в 1971 году. В стиле того времени автор отмечал, что цель книги – на материале проведенных экспериментов и изучения опыта работы школы раскрыть условия формирования одного из важнейших качеств развитого ума – критичности, и тем самым помочь учителям в организации полноценного умственного развития учеников с помощью таких способов, как взаимопроверка выполненных заданий, выявление и исправление ошибок, проведение уроков-диспутов, рецензирования творческих работ [1, с. 2–4]. Несмотря на короткий перечень названных автором способов, можно почерпнуть из этой книги много идей для организации и проведения групповых форм работы. Так, больше внимания необходимо уделять мотивационной основе изучения материала, учитывая то, что «ученик, который понял, для чего он изучает вопрос, активнее работает над его решением, проявляет стремление к участию в коллективном обсуждении и решении проблемы» [1, с. 7].

Поэтому можно предложить группам учеников задание на мотивационное обоснование ввода определенного учебного материала в программу и учебник по русскому языку. Например:

1. Трудной ли будет тема «Состав слова (укр. Будова слова)»? Зачем же мы снова возвращаемся к теме, но уже на уроке русского языка?

2. Тема урока «Секреты чтения стихов». Посоветуйтесь в группе, постарайтесь ответить на вопросы; для чего нужно знать об этих секретах? и т. п. Постепенно дети сами начинают прогнозировать, почему урок посвящен данной теме, о чем новом, важном, интересном они могут сегодня узнать.

В конце урока дети возвращаются к своим «мотивационным заявкам», оценивают точность такого прогнозирования, значение полученных знаний, умений, навыков.

Какие новые знания я получил? Связаны ли они с моими предыдущими знаниями? Какими именно? Где я могу использовать такие знания? Будут ли они полезными для других? Почему? Кому и что именно я могу рассказать об этом?

Для работы в малых группах в начальных классах целесообразно предлагать упражнения не столько на рецензирование, сколько на редактирование творческих работ. Задания могут быть как на комплексный анализ, так и на исправление отдельных недостатков. Например:

1. Выразительно прочитайте текст. Подумайте, какие слова следовало бы заменить другими, как более подходящими к содержанию текста.

Был большой морозец. Ярко светило солнце. Вдруг появилась черная туча. Посыпал густой снежок хлопьями.

2. Подумайте, какие предложения нуждаются в редактировании.

Первого числа месяца мая был солнечный день. Там люди и дети уже грелись на солнышке, а многие дачники в саду уже сажали овощи, сажали картошку.

3. Подумайте, как по-другому еще можно передать такую мысль. У какой группы таких вариантов предложения будет больше?

Сосульки закапали – весна приближается.

На уроках русского чтения ученики оценивают свою работу, работу партнера и совместную работу. Для этого используют различные приемы текущего контроля: игру «догони и исправь» (исправление специально допущенных учителем при чтении механических ошибок), «Конкурс чтецов/сказочников» (определение чтеца, наиболее полно передавшего свое отношение к читаемому, характер героя, и т. д.), «Лучший вопрос» (выбор лучшего по содержанию или интересного вопроса, который можно задать автору, герою произведения), «Неожиданный/интересный/самый полный ответ и т. п.

Особое внимание нужно уделять формированию у детей сознательной, адекватной само- и взаимооценки.

Чтобы работа в группах не превращалась в беспредметную говорильню или монолог лидера, как это часто бывает в школе, необходимо постоянно побуждать детей оценивать результаты своей деятельности.

Для оценки учебной деятельности в конце урока можно использовать рейтинговые таблицы и следующие ориентировочные критерии:

на первых уроках:

- 1) читал правильно, выразительно;
- 2) отвечал на вопросы полно, аргументированно;
- 3) пересказывал выразительно, точно;

на последующих уроках:

- 1) читал;
- 2) задавал интересные вопросы;
- 3) дофантазировал.

Для оценки участия детей в коллективной деятельности можно использовать круговые диаграммы Венна и следующие критерии оценки:

- | | |
|----------------|-------------------------|
| 1. Активность. | 2. Аргументированность. |
| 3. Творчество. | 4. Умение сотрудничать. |

Ученики оценивают свою работу, работу партнера и совместную работу.

Для успешного сотрудничества учеников в ходе парной и групповой работы нами разработаны правила коллективной работы и общения:

- 1) свобода высказываний при условии их аргументированности;
- 2) право на критику ради совместного поиска истины, выбор более сильного аргумента;
- 3) свобода творчества (с интеллектуальной ответственностью за полученный результат).

Адекватной оценке сотрудничества способствует и то, что все выполняемые детьми (в парах или в группах) работы

выставляются на доске, стендах, на стенах, рассматриваются и обсуждаются после завершения урока.

Работа в группах – парах на первых этапах работы вызывает у учащихся интерес, оживление благодаря возможности выступить в роли «учителя» или «контролера», пересест на другое место, поменять партнера, представить свой вариант в «галерее», высказать свое мнение о чьей-то работе.

Позже этот поверхностный, формальный интерес к работе в группе сменяется стремлением достойно (а в условиях соревнования – лучше и раньше других) справиться с новыми для детей видами работы.

Поскольку одной из задач проекта «Критическое мышление» было подготовить детей к условиям быстро меняющейся жизни, решению проблем за кругом имеющихся знаний, в первую очередь, мы рассмотрели разные варианты использования приема прогнозирования содержания, а часто и жанра незнакомого текста:

1. Прогнозирование содержания и жанра текста *по названию раздела и теме урока*. Например, *Снова осень стоит у двора. Песков. Золотая осень*. Дети легко определяли, о чем пойдет речь.

2. Также использовалось прогнозирование *по ключевым словам*, выделенным учителем. Например, на театральном уроке дети рассматривали «афишу» и решали:

- О ком/о чем спектакль?
- Какой жанр нового произведения?
- На каком языке написано произведение?
- На какой язык переведен?
- Что обозначают слова «по произведениям»?
- Что нового внес режиссер?

(по мотивам произведений братьев Grimm)

Перевод с ... (немецкого) А. Введенского

Действующие лица и ... (исполнители)

Госпожа Метелица – ...	Петушок – ...
Вдова – ...	Печь с пирожками – ...
Родная дочь – ...	Яблоня с яблоками – ...
Падчерица – ...	и т. д.

3. Используется прогнозирование *по тренажеру* для постановки правильности чтения:

о – а	е – и	и – ы
девонька	осень	жили – были
собирать	венки	буйный Ветер
голубой	цветы	

Сначала работа проводилась по «секретам» правильного чтения русских слов. Потом, поскольку в тренажер включены только опорные слова, ученики предположительно определяли содержание текста, а по характерным словам – жанр произведения.

5. Помогает узнать, о чем пойдет речь, и иллюстрацию к произведению.

6. Использовалось также прогнозирование *по первому и последнему абзацам*, а часто и *ключевым словам*, которые выделила автор учебника [4, с. 180].

7. Применялось прогнозирование и при *пошаговом* чтении. Оно имело два варианта: а) чтение по принципу «подсказки словечко»; б) «продолжи текст». В связи с этим используется такая классификационная модель.

Что, по вашему мнению, должно случиться?

В I ч. Во II ч. В III ч. и т. д.

Какие ключевые слова из текста можно использовать для предвидения?

Ветерок, на лугу

Например, шутка «Как кого зовут?»

Попробуйте догадаться, какое слово следующее? Что же ответил герой?

Как кого зовут?

Почему тебя Ветерком зовут? – спросил мальчик на лугу у ... (жеребенка).

(Что же ответил жеребенок?)

– Я быстро бегаю. Как ветер. (Точным ли было наше предвидение?)

– А тебя Несушкой, почему зовут? – спросил он у ... (курицы).

(Что же ответила ему курица?)

Я яйца несу. И глазунья, и яйцо с майонезом – это подарок для тебя.

(Что мы сказали, а что нет?)

– А тебя Упрямец почему зовут? – спросил мальчик у (ослика).

(Что ответил ослик?)

– Не скажу, – ответил ослик. – Не просите, все равно не скажу.

(О чем мы сказали, а о чем – нет? Почему?) [4, с. 176].

Близким к прогнозированию видом работы является так называемое «*составление паутинки*» (построение ассоциативных рядов).

Например, прогнозируя, о чем пойдет речь на уроке чтения, дети в составе разных групп по-разному расшифровывали паутинку, заданную учителем.

М.М. Пришвин. Лесная капель



На этапе рефлексии после чтения и анализа текста мы возвращались к установлению точности сделанных прогнозов.

Выводы. Таким образом, среди позитивных моментов использования технологии «Критическое мышление» можно

выделить следующие: учитель побуждает учеников к поиску дополнительных источников информации и помогает детям самостоятельно искать различные пути решения задания (осмысление, содержание), поддерживает их интерес к плодотворной групповой и межгрупповой дискуссии, в ходе которой проясняется наиболее удачный (оптимальный) вариант решения задачи (рефлексия). Учитель часто использует различные методы оценивания, причем оцениваются как учебные достижения, так и общепознавательные, а также успехи эффективной организации групповой (коллективной) работы. Критерии оценивания доводятся до сведения учащихся и обсуждаются с ними, постоянно ведется работа по совершенствованию приемов само- и взаимоконтроля, рефлексии как последнего этапа в трехфазовой модели обучения критическому мышлению.

Литература:

1. Векслер С.И. Развитие критического мышления учнів у процесі навчання. Київ: Вища школа, 1971. 220 с.
2. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 375 с.
3. Гудзик І.П. Російська мова для шкіл з українською мовою навчання. *Початкова школа*. 1997. № 8. С. 45–50.
4. Гудзик І.Ф. Русский язык: учебник для 4-го класса общеобразоват. учеб. заведений с укр. яз. обучения. Киев: Освіта, 2004. 159 с.
5. Тягло А.В., Воропай Т.С. Критическое мышление: Проблемы мирового образования XXI века. Харьков, 1999. 285 с.
6. Халперин Д.И. Психология критического мышления. Санкт-Петербург: Питер, 2001. 138 с.

Єлдінова С. М. Інноваційні методи викладання російської мови в початковій школі

Анотація. У статті аналізуються групові форми роботи на уроках російської мови в початковій школі у зв'язку з уведенням у навчальний процес елементів інноваційних технологій, розглядаються прийоми критичного мислення, які формують в учнів свідоме ставлення до життя.

Ключові слова: групові форми роботи, критичне мислення, секрети читання віршів, діаграми Венна.

Eldynova S. Innovative methods of teaching of Russian in primary school

Summary. The article analyzes the group forms of work at Russian lessons in elementary school, because the elements of innovative technologies were introduced into the educational process, methods of critical thinking are considered, as they form students' conscious attitude to life.

Key words: group forms of works, critical thinking, secrets of poetry, Venn's diagrams.

*Завгородняя Д. А.,
аспирант кафедры славянской филологии
Запорожского национального университета*

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АНТИНОМИИ «ВОЙНА – МИР» В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ И АРАБСКИХ ПОСЛОВИЦАХ

Аннотация. В статье Д.А. Завгородней «Репрезентация антиномии «война-мир» в восточнославянских и арабских пословицах» на материале восточнославянских и арабских паремий анализируется одна из ключевых для понимания традиционной народной картины мира оппозиция «война»/«мир». На основе аксиологического подхода и сравнительно-сопоставительного анализа произведений одного из малых фольклорных жанров выявлены общие и специфические коннотации универсалий «война» и «мир», сделан вывод о преобладании в анализируемом массиве фольклорных текстов общечеловеческих аксиологем.

Ключевые слова: пословица, универсалия, аксиологический подход, антиномия, мир, война.

Постановка проблемы. В современной гуманитаристике акцентируется ценностный подход к изучению паремий, благодаря которому становится возможным раскрыть особенности осмысления и оценки (переоценки) заложенных в них аксиологем (концептов, воспринимаемых как абсолютные ценности). Такого рода ценностные константы зачастую представлены в рамках бинарных оппозиций «ценность – антиценность» (война-мир, правда-ложь, ум-глупость и т.д.), а так же важны для понимания духовного облика народа.

В.Н. Топоров отмечал, что в недрах мифопоэтического сознания вырабатывается система бинарных различительных признаков, набор которых является универсальным средством описания семантики в модели мира. На основе этих наборов двоичных признаков конструируются универсальные знаковые комплексы, эффективное средство усвоения мира первобытным сознанием [2, с. 404]. Бинарная дополнительность взгляда на мир компенсирует невозможность его окончательного познания [3, с. 152]. Бинарные оппозиции, имеющие универсальный характер, лежат в основе описания любой картины мира, выполняя структурирующую и организующую функции. Пословица картина мира не является исключением. В.И. Даль при составлении сборника «Пословицы русского народа» распределил паремии по группам, представляющим антиномичные понятия (друг-недруг, правда-кривда, богатство-убожество, радость-горе и т.д. [1]). Это первое в восточнославянской культуре издание по темам, а не алфавиту или опорному слову, сам автор называл азбучный указатель наименее удачным способом размещения материала, поскольку в этом случае «изречения нанизываются без всякого смысла и связи». Способ расположения по смыслу автор называет наиболее удачным, так как это дает возможность увидеть цельную, общую картину, составить глубокое, разностороннее суждение о предмете, поскольку разные пословицы могут давать нетождественную оценку одним и тем же явлениям.

В статье рассмотрены антиномическая пара «война-мир», отражение видения этих явлений в русских, украинских

и арабских пословицах, проведен сравнительный анализ реализующихся в них ценностных смыслов, позволяющий сделать выводы о месте анализируемых универсалий в народной аксиосистеме.

Анализ последних исследований и публикаций. Вопрос войны и мира часто оказывается в поле зрения гуманитариев в силу своей универсальности и постоянной актуализации. Большое внимание уделено ему в связи с изучением концептосферы и языковой картины мира (Е.И. Калмыкова «Понятийные признаки концепта «война» и их вербализация в паремиях на примере лексографических источников», Э.Х. Жамалетдинова «Репрезентация антиценности «война» в общественном сознании русских», Н.В. Соловьева «Оппозиция война-мир в русской языковой картине мира» и т.д.). В фольклористике обращались в связи с изучением особенностей вербализации и художественного осмысления феноменов «войны» и «мира» в народном творчестве. Фольклористы преимущественно обращаются к анализу феномена «война» как события активно рефлексированного, а потому запечатленного в разных жанрах фольклора (былина, историческая и социально-бытовая песня и т.д.).

В работе «Концепт «война» в современном песенном фольклоре: когнитивно-дискурсивный анализ» Ю.А. Эмер отмечает, что война предстает в песенном фольклоре как социально-личностное событие и отмечает, что данный концепт темпорально детерминирован, не получает новых рефлексий, его характеризует однозначность интерпретации и темпоральная ограниченность, соотношенная с определенным временным отрезком [4].

В статье У.А. Лобача «Феномен вайны ў міфапаэтычнай карціне свету беларусаў» анализируется специфика функционирования концепта в разных жанрах фольклора, отмечается его вариативность (например в обрядовых песнях календарного и семейного циклов, легендах, преданиях), обусловленная закономерностями и прагматикой функционирования конкретного жанра [5].

В статье О.М. Кузьменко «Концепти пісенного фольклору про війну: українсько-польські паралелі» автор определяет ключевые мотивы и образы, которые формируют семантическое поле концепта «война», акцентирует внимание на общих для польской и украинской песенной традиции военных образах [6].

Исследования на материале арабских пословиц (в доступных нам источниках) немногочисленны, представленная антиномия в основном рассматривается в контексте изучения фундаментальных этических категорий (добро-зло [7], добродетель-грех [8]).

Итак, говоря о степени исследованности вопроса, следует подчеркнуть, что феномен войны в фольклоре имеет различные формы отражения и оценки, характер воплощения в зависимости от жанровой природы текста. Сегодня определена система

образов в разных жанрах, отслежена их динамика в диахронии, описаны основные приемы художественной выразительности, выделены концептуальные доминанты, связанные с милитарными образами. В своих исследованиях фольклористы преимущественно обращаются к эпическим жанрам, значительно реже – к паремийным.

Вопрос оценки понятий «война»/«мир» в паремиях более детально освещен в лингвистике [9; 10; 11; 12], где традиционно сопоставляются либо паремии близкородственных языков, либо европейские паремийные фонды. Интересным представляется исследование и сопоставление паремий о войне и мире народов, относящихся к разным языковым семьям. Особенно актуален этот вопрос при изучении аксиологии, отличающейся от христианской, в частности аксиологии мусульман, которая в результате целенаправленной или спонтанной деятельности средств массовой информации зачастую демонизируется.

Актуальность исследования. Тема «войны и мира» переживает период актуализации. Современный мир перманентно пребывает в состоянии войны, сегодня жители Украины являются свидетелями и участниками развязанного на её территории военного конфликта. Народное (коллективное) понимание феномена войны в современном информационном пространстве сложно определить, поскольку восприятие той или иной культуры зачастую стереотипизируется, формируется под влиянием временных интересов, подвластных влиянию политики, интернет-ресурсов, литературы. Каждая из точек зрения, порождаемая деятельностью средств массовой информации, характеризуется привнесением субъективного элемента, поскольку является продуктом индивидуального сознания. Маркеры коллективного сознания находят свое отражение в фольклоре. Поскольку фольклор может закреплять народные (коллективные) представления и в имплицитной форме отражать принятие/непринятие народом пропагандируемой системы ценностей. Обращение к нему как к незаангажированному источнику представляется наиболее целесообразным. Актуально изучение общих и специфических черт народного мировидения, проявляющегося в коллективном творчестве (в частности в паремиях), для разработки стратегий общения и межкультурного сотрудничества. Объект исследования – паремии о войне и мире, вошедшие в классические и новые сборники и размещённые на специальных платформах в интернете. Обращение к широкому кругу источников обусловлено тем, что модерируемые фольклорные платформы могут представлять либо фиксацию наиболее частотного сегодня, либо предпочтения модераторов. Потому автором статьи анализировались подборки, которые составлялись с учётом разных подходов к издаваемому материалу, с разными целевыми установками, что важно для объективности результатов исследования.

Цель статьи – рассмотреть отраженные в восточнославянских и арабских фольклорных пословицах ценностные доминанты, связанные с народными (обусловленными культурным и религиозным опытом) представлениями о войне и мире, выделить общее и различное во взгляде на сущность войны.

Новизна исследования. В статье впервые предпринята попытка сравнительно-сопоставительного анализа представлений о войне и мире, отраженных в восточнославянских и арабских пословицах.

Исследование проводилось на материале следующих источников (указываются годы первого издания):

1) сборники русских пословиц: «Пословицы русского народа», составитель В.И. Даль, 1862–1879 (тематический раздел «Драка-Война»), «Военные пословицы русского народа», составитель М.И. Шахнович, 1945, «Энциклопедия народной мудрости», составитель Н. В. Уваров, 2009, «20 000 русских пословиц и поговорок», составитель Л.И. Михайлова, 2010 (тематический раздел «Бывалый солдат опытом богат»), «Большой словарь русских пословиц», составитель В.М. Мокиенко, 2010;

2) сборники украинских пословиц: «Українські прислів'я, приказки і таке інше», составитель М.Т. Номис, 1864, «Приповідки або українсько-народна філософія» (диаспорное издание), составитель В.С. Павлюк, 1946 (разделы: «Війна», «Мир»), «Українські прислів'я та приказки», составитель М.М. Пазяк, 1984;

3) сборники арабских пословиц: «Арабские народные пословицы и поговорки», составитель Г.Ш. Шарбатов, 1961, «Арабські прислів'я та приказки», перекладені з арабської Т.М. Лебединською та Ю.М. Круляком, 1973, «Арабские крылатые выражения», составитель Э.В. Мезенцева, (раздел «Пословицы и поговорки»), 2010;

4) материалы из личного архива автора статьи, записанные от студентов-иностранцев Запорожского государственного медицинского университета, приехавших для обучения из Марокко и Туниса (2017–2018).

Важно, что исследуются как материалы сборников 19 века, советского и постсоветского периодов, поскольку сопоставительный анализ традиционного и нового паремийного фондов в рамках национальной культуры может продемонстрировать динамику смены (либо укрепления) аксиологических доминант, временную актуализацию тех или иных коннотаций.

Изложение основного материала. В русском и украинском языках слово «мир» полисемично и раскрывает широкий спектр взаимосвязанных значений. Согласно этимологическому словарю русского языка, слово «мир» – славянское по происхождению, в письменных источниках встречается с XI в, образовано от общеиндоевропейского корня со значением «кроткий», «милый» [13]. Согласно этимологическому словарю украинского языка, – результат семантического развития слова тиг – «мир, згода» [14, с. 463]. Практически все значения в этих языках совпадают, для достижения поставленных задач целесообразно обращение к значению «отсутствие вражды, согласие».

Существительное «война» – славянское по своему происхождению. Впервые встречается в письменных памятниках XI в. в значении «вооруженная борьба двух или нескольких народов, государств» [13], это и есть значение, преимущественно используемое в исследовании.

Первоначальное значение слова война восходит к общеславянскому корню *voj. (оказание противодействия). Исследователь Н.В. Соловьева проводит смысловые параллели к именованию общеиранского божества Ваю (воплощение военной функции) и предполагает, что смысловой стержень концепта «война» в праславянском мифологическом мировоззрении реализуется в образе некой персонифицированной силы [15; 6]. Персонификация войны в образе живого кровожадного существа довольно часто встречается в фольклоре («Война кровь любит» [1, с. 259]; «Война милости не знает, она через трупы шагает» [16]; «Війна людей їсть, а кров'ю запиває» [17, с. 366]; «Мора ваду п'є, а вайна – кроу» [12; 17]).

Исследователь-фольклорист И.А. Подюков отмечает, что «поведение» войны предстает как действие неопределенной, слепой и беспощадной силы: война живых в могилу клонит, война унесла, война забрала/отобрала, похитила, склоннула (редкий орнитоморфный образ), уволокла [18; 18]. Получая отрицательную оценку народа в качестве антиценности («Войны хорошей, тяжбы доброй не бывает» [16]; «Війна приносить шрами й рани» [19, 44]), война в то же время позволяет глубже осознать желанность и необходимость мира («Война есть зло, а мир – благо» [16]; «Ще не було доброї війни і лихого мира» [18; 44]). Исследователи И.А. Подюков и Е.Н. Свалова отмечают, что война «ставя человека на самый край бытия, ...разрушает его физически и психологически и одновременно переводит в максимально интенсивный регистр жизни» [18, 17] («Время на войне дороже вдвойне» [16]; «Вчерашней славой на войне не живут» [16]).

Если в мирное время состояние человека измеряется критериями «успех-неуспех», «богатство-бедность», «слава-бесчестье», то на войне все действия опосредуются через категории «жизнь-смерть» («Ерунда война, лишь бы не убили» [20]), что значительно меняет мироощущение ее участника (по меткому замечанию философа Н.А. Бердяева, «Война ставит человека лицом к лицу со смертью, и это прикосновение к тайне смерти человека углубляет...» [21; 7]).

Говоря о взаимообусловленности войны и мира, И.А. Подюков и Е.Н. Свалова подчеркивают, что «как воплощение зла, война высвобождает в человеке слепые и разрушительные природные инстинкты ... и в то же время раскрывает (более ярко, чем мирная жизнь) такие качества человека, как благородство, бесстрашие и способность преодолеть себя» [18; 17]. Народная мудрость также свидетельствует, что война глубже раскрывает истинные качества человека («Война всему проверка» [22], «Адным вайна, а другим войначка» [12; 17], «Війна кому вірówka, а кому дійна коровка» [17, с. 366], «Кому війна, а кому матір рідна» [17, с. 366], «Война ничего не спишет, она только припишет: одним славу, другим – позор» [16]), как отрицательные («Воин врагов побивает, а трус корысть подбирает» [1, с. 259], «В мор намрутся, а в войну налгутся» [1, с. 258], «Где война там и разбой», «Грабастому война – мать родна» [22, с. 137], «Дома – лев, а на війні – тхір» [17, с. 366]), так и положительные («В драке не выручим, в войне победим» [20]; «На войне нужна закалка да смекалка» [22, с. 137]).

Война проявляет истинные качества человека еще и потому, что привычные законы и правила, которые выступают в качестве регуляторов поведения в мирный период, здесь не действуют («Где свирепствует война, там закона нема» [16]; «В войну суд молчит» [22, с. 137], «Війна й Бога забуває і пана не знає», «Як війна шаліє, то закон німіє» [19, 44]), «Коли говорить зброя, закони мовчать» [23]. В паремиях отражено понимание войны как условий, в которых главенствуют сила («В поле – две воли: чья сильнее» [1, с. 258]; «В війні хто дужчий, той ліпший» [17, с. 366]), деньги («Война-ерунда, коли денег тьма» [20]) и неумолимый случай («В поле – две воли: кому бог поможет» [1, с. 258], «Пуля чинов не разбирает», «Пуля дура: где ударит – дыра» [1, с. 259];). В целом среди проанализированных восточнославянских пословиц о войне лишь в одной встречается упоминание о справедливости («Всё справедливо в любви, на войне [20]»), однако здесь, скорее, пословица несет смысл «война-проверка».

Итак, отношение к войне как ко злу в фольклорных паремиях сочетается с осознанием ее как неизбежной части жизненного цикла народа (представления о цикличности, (возобновляемости, движении по кругу) находят отражение в славянских паремиях наряду с представлениями о линейности). Понимание войны и мира как двух взаимосменяющихся фаз одного цикла («По війні усе мир приходить» [19, 44], «Нет мира без войны», «Живя в мире, не забывай о войне» [16]) формирует философию восточных славян, основанную на терпении, надежде и вере в то, что все зло преходяще.

Как видно из анализа пословиц, в восточнославянской культуре мир – одна из основных аксиологических доминант.

Есть исследования, акцентирующие внимание на отличиях аксиологии и поведенческих стратегий восточнославянских народов, отраженных в рассматриваемой группе пословиц. В.И. Стецок, проанализировав сборники пословиц В.И. Даля (разделы «Сора – брань», «Мир – ссора – спор», «Брань – привет», «Драка – война») и М.Т. Номиса (разделы «Звада», «Лайка», «Лад», «Сердитий», «Битися», «Війна») делает вывод о большей по сравнению с русскими, склонности украинцев к конфликтам [24]. Думается, невозможно сделать корректные выводы о миролюбивости/конфликтности народа, основываясь лишь на количественном анализе пословичного материала, вошедшего в сборники с различными принципами собирания и публикации материала. К тому же необходимо учитывать высокую степень случайности наличия/отсутствия в любом корпусе тех или иных текстов. Подобные исследования обладают большей степенью валидности, если при их проведении привлекаются данные качественного анализа и анализа контекстуального окружения паремии. Кроме того, крайне значимо время записи произведений, вошедших в изданный корпус: бытование актуализируется во время определённых событий (в нашем случае период военных действий), часть текстов попадает в пассивный запас в мирное время.

Предпринятый в процессе работы над статьёй сравнительно-сопоставительный анализ пословиц показал, что для восточнославянской ментальности характерно неприятие войны, стремление ее избежать, но в то же время есть понимание того, что катастрофичность этого события помогает глубже осознать природу истинных человеческих ценностей.

Если в восточнославянской культуре заложены представления о войне и мире как о двух взаимосменяющихся фазах, то в арабском мире дело обстоит иначе. В нашем обществе едва ли не стереотипом стало представление о том, что в культуре ислама «война» является перманентным состоянием общества, она сакрализируется. Арабский мир представляется как источник перманентной опасности. Но действительно ли в коллективном сознании мусульман заложены представления о войне как о «священнодействии»?

Анализ названных выше сборников и зафиксированных автором статьи фольклорных паремий, их интерпретация молодыми арабами-студентами медицинского университета, даёт основания полагать, что, как и для других народов, для арабов война является тяжелым испытанием («Коли починається війна, пекло відкриває свої двері» [23]), особенно для ее непосредственных участников («Как легка война для зрителей!» [25] ср. с рус. «Войну хорошо слышать, да тяжело видеть» [1, с. 258], «Хороша война за горами» [16]), подчеркивается ее катастрофичность («Один день войны приносит

десять лет горя» [23]), жестокость и кровожадность («Война – это когда земля пожирает человеческое мясо» [23] ср. с укр. «Війна людей їсть, а кров'ю запиває» [17, с. 366]). В арабских пословицах говорится о тщетности войны («У меча нет будущего» [25], «Трех вещей надо избегать: войны, судебного процесса и безверия» [23], «Первым проливается кровь того, кто стремится к войне» [26]).

Тем не менее, война – это те условия, в которых максимально можно проявить свои силы, а культ силы и власти чрезвычайно важен для арабов: «Кто победил, тот отобрал» [25], «Закон вершит лучший из мечей», «Люди – последователи тех, кто победил» [23]. В вопросе проявления силы арабы максималисты, они не терпят полумер («Если бьешь – бей больно, если кричишь – кричи громко» [26], «Битися не на життя, а на смерть» [27; 20] (ср. с рус. «Тонуть – так в море, а не в поганой луже», «Либо грудь в крестах, либо голова в кустах», «Не будешь покойник – будешь полковник» [28], с укр. «Нуте, браття, або перемогу здобути, або дома не бути!» [17, с. 366], «Або пан, або пропав» [17, с. 309]). Истинные сила и отвага проявляются в выборе достойного противника: «Враждуй с эмиром, но не враждуй со сторожем», «Победа над слабым подобна поражению» [25]. Трусость жестоко осуждается и считается одним из главных пороков: «Кто боится, того и бьют» [25], «Не оседлаешь страха – не достанешь своих желаний», «Кто боится падать, не научится ездить верхом», «Не всякий, кто в тигровой шкуре, – храбрец» [8, с. 60]. Бесстрашие, однако, не приравнивается к безрассудству: осмотрительный человек имеет право отступить, спасая свою жизнь: «Вчасна втеча – половина спритності» [27; 24]. «Бачиш: падає стіна – тікай» [27, с. 101].

Огромное количество пословиц о храбрости и отваге можно найти и в паремийном фонде восточнославянских народов: «Храбрость превосходит силу», «Отважному все нипочем», «Смерть бежит от штыка храброго», «Если хочешь бить врага до тла, имей смелость орла» [28], «Хто смерті не боїться, того і куля не бере» [17, с. 367].

Наряду с пословицами о признании прав сильнейшего, отмечены пословицы, осуждающие деспотизм притеснителей: «Кто обнажит меч притеснения, погибнет от него же», «Кто силой навязывает свое мнение, гибнет» [25], «Первым проливается кровь того, кто стремится к войне» [26] (ср. с укр. «Хто меч підняв, від меча і загине» [17, 367]). Приветствуется милосердие по отношению к побежденным: «Кто бросает оружие, того не убивают», «Прощение от могущества», «Простить вовремя – признак благородства», «Снисходительность дополняет щедрость», «Будь милостив к тем, кто ниже тебя», «Когда сердиться на кого-нибудь, оставляй место для примирения» [8; 61] ср. с рус. «Повинную голову меч не сечет» [16].

Итак, в проанализированных сборниках нет пословиц, содержащих призыв к насилию и террору, либо пословиц, оправдывающих их целесообразность. В арабских пословицах большое внимание уделено роли слова как конфликтогенного фактора: «Аппетит приходит с первым кусочком, а ссора с первым словом», «Безопасность человека – в сладости его языка» [25], «Часто войны разжигаются от одного слова» [26], «Изучая язык, ты предупреждаешь войну» [23], «Смерть (сердце) человека спрятано в его устах» [8, 66], «Плод дерева молчания – мир» [26], «Язык – острый меч, слово – пронзительная стрела» [27, с. 154], «Дуло пушки менее опасно, чем рот кле-

ветника» [23]. Примеры конфликтогенности языка находим в русских и украинских пословицах: «От одного слова – да на век ссора» [1, с. 412], «Языком болтай, а рукам воли не давай», «Слово обух, а от него люди гибнут» [1, с. 416], «Не ножа бойся, языка», «Бритва скребет, а язык режет» [1, с. 414], «Слово – не стрела, а глубоко ранить» [17, с. 278], «Язык белькне та в кут, а за нього спину натовчуть», «Люди й риба, коли б тримали рот запертий, то були б безпечні» [17, с. 236].

Исследовательница Е. Кухарева отмечает, что араба характеризует «постоянная готовность к войне». В качестве доказательства она приводит пословицы: «Кто не борется со злом, сам творит зло», «Кто не противостоит разливу – тонет», «Кто не множит своих клыков, бывает съеден» [8, с. 60] (стратегия «отражение»). Интересно, что среди русских и украинских паремий очень большое количество пословиц с глаголом «стоять» / «стояти»: «Один за одного стій – виграєш бій», «Батьківщина – мати, умій за неї постояти», «За правое дело стой смело», «Закон бойца – стойкость до конца», «Стойте до конца – победа недалека» [28]. Таким образом, для восточнославянской ментальности доминантными ценностными ориентациями, обусловленными пониманием антиномии «война-мир», являются стойкость и терпеливое ожидание благоприятного исхода (стратегия «оборона», однако с перспективой победы, получения необходимого, возможность отстоять свои позиции и добиться результата).

Еще одним отличием являются темпоральные характеристики войны, как события протяженного во времени. Для сравнения: в русской пословице отмечается взаимосменяемость периодов войны и мира, их цикличность – «По войне мир бывает» (имеет аналог в украинском: «По війні усе мир приходиться» [19, с. 44]), в арабской пословице акцентируется обусловленность мира войной, как силой в итоге его порождающей: «Мир невозможен, кроме как после войны». Война – противоестественна, достижение мира является единственным ее оправданием: «Цель войны – мир», «Мир находится в тени мечей», «Кто не выигрывает войну, не выигрывает мир» [23].

Выводы. В ходе сравнительно-сопоставительного анализа пословиц выявлен ряд сходств и отличий в понимании войны и мира как ценностных категорий. Данные явления тесно взаимосвязаны и комплиментарны по отношению друг к другу. Число пословиц о войне значительно превышает число пословиц о мире, война оценивается как антиценность, но при этом подчеркивается ее исключительное, принципиальное значение: для восточнославянской культуры – как мерила истинных ценностей, для арабской культуры – как необходимого условия будущего мира. Важно, что агрессивность не утверждается как положительная черта, народная мораль не связана с насилием и пропагандой войны.

Война – это поле проявления силы, и в пословицах о войне, в первую очередь, восхваляются качества, являющиеся ее свидетельствами: отвага, доблесть, ум, милосердие к поверженному. Главная суть пословиц о войне – вырабатывать умение даже в самое тяжелое время стойко переносить невзгоды и проявлять достойные человеческие качества. И каждая война должна завершаться справедливым миром, поскольку мир – одна из главных аксиологем, проявляющихся в народном паремийном фонде украинцев, русских, белорусов и народов арабского мира.

Література:

1. Даль В.И. Пословицы русского народа. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1957. 991с.
2. Топоров В.Н. Модель мира // Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. Москва: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. 496 с.
3. Маслова С.В., Усова А.В. Бинарные оппозиции в современном массовом сознании, 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/binarnye-oppozitsii-v-sovremenном-massovom-soznanii>
4. Эмер Ю.А. Концепт «война» в современном песенном фольклоре: когнитивно-дискурсивный анализ, 2012. С. 58–68. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/kontsept-voyna-v-sovremenном-pesenном-folklore-kognitivno-diskursivnyy-analiz>
5. Лобач У. А. Феномен вайны ў міфапаэтычнай карціне свету беларусаў. 2014. Беларускі фальклор: Матэрыялы і даследаванні. Зборнік навуковых прац. Выпуск 1. С. 58–91. URL: http://files.knihi.com/Knihi/uploaded06/Bielaruski_falklor_Materyjaly_i_dasledadasle_Zbornik_navukovych_prac_Vypusk_1.pdf
6. Кузьменко О.М. Концепти пісенного фольклору про війну: українсько-польські паралелі. Слов'янський світ: щорічник. Вип. 16. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2017. С. 25–47.
7. Соловейова О.А. Порівняльна характеристика фразеосемантичних полів на позначення бінарних концептів «добро – зло» як онтологічна основа мовної свідомості сучасних арабської та української мов. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2014. С. 235–238. URL: <http://www.ojjournal.in.ua/archive/v4/53.pdf>
8. Кухарева Е.И. Отражение в языке менталитета и национального характера народов арабских стран (на примере арабских пословиц и поговорок). Филологические науки в МГИМО. 2001. Вып. 8 (23). С. 58–67. URL: <https://mgimo.ru/upload/iblock/516/5164eb23cafaf685a2d128ad2d78def1.doc>
9. Кацюба Л.Б., Калмыкова Е.Л. Существование паремий с лингвокультурной оппозицией «мир/война» в русском языковом сознании. 2011. С. 88–91. URL: http://scjournal.ru/articles/issn-1997-2911_2011_1_23.pdf
10. Смерчко А.К., Куцик О.А. Відбиття антиномії мир-війна у фразеології (на матеріалі української та російської мов). *Молодь і ринок*. 2011. Вип. 11 (82). С. 87–91.
11. Жуков К.А. Отражение концепта «Война» в английских и русских паремиях. 2005. С. 82–83. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/otrazhenie-kontsept-voyna-v-anglijskih-i-russkih-paremiyah>
12. Купцівч І. А. «Абы не было вайны»: светапогляд беларусаў і ўкраінцаў, адлюстраваны ў пареміях. – Працы кафедри сучасної беларуської мови. Вип. 13 / пад ред. А.Я. Міхневича. Мінск: РІВШ, 2014. С. 15–19. URL: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/112008>
13. Семенов А.В. Этимологический словарь русского языка. Москва: ЮНБЕС, 2003. 704 с. URL: <http://evartist.narod.ru/text15/016.htm>
14. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні / під ред. О.С. Мельничука та ін. Т. 3: Кора – М / укл.: Р. В. Болдирев та ін. 1989. 552 с.
15. Соловьева Н.В. Лексика войны и мира в русской деловой письменности конца XVI – начала XVII вв.: лингво-когнитивный аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02; Белорус. гос. ун-т. Минск, 2005. 25 с. URL: <http://elib.bspu.by/handle/doc/13427>
16. Михайлова Л.М. 20 000 русских пословиц и поговорок. Москва: Центрполиграф, 2011. 500 с. URL: <https://books.google.com.ua/books?isbn=5457041115>
17. Українські прислів'я та приказки / укл.: С.В. Мишанич, М.М. Пазяк. Київ: Дніпро, 1984. 390 с.
18. Подюков И.А. Образ войны в народном представлении (по диалектным и фольклорным материалам Прикамья конца XX – начала XXI века). 2013. С. 17–27. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/obraz-voyny-v-narodnom-predstavlenii-po-dialektnym-i-folklornym-materialam-prikamya-kontsa-xx-nachala-xxi-v>
19. Володимир С. Павлюк. Приповідки або українсько-народня філософія. Едмонтон, 1946. 369с.
20. Уваров Н.В. Энциклопедия народной мудрости. Пословицы, поговорки, афоризмы, крылатые выражения, сравнения. URL: https://bookz.ru/authors/nikolai-uvarov/enciklop_394/page-26-enciklop_394.html
21. Бердяев Н.А. Судьба России. Москва: Философское общество СССР, 1990. 240 с.
22. Мокиенко В.М. Большой словарь русских пословиц. Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2010. 1024 с.
23. Записи арабських прислів'їв українською та російською від носіїв мови. Зап. Завгородня Д.О. // Матеріали особистого архіву автора статті. 2017–2018 рр.
24. Стецюк В.В. Самовыражение украинцев и русских в пословицах и поговорках. Украина все же не Россия. 2005. URL: <http://www.v-stetsyuk.name/ru/Psychology.html>
25. Шарбатов Г.Ш. Арабские народные пословицы и поговорки. Москва: Изд-во иностр. лит., 1961. 59 с. URL: <http://litena.ru/books/item/f00/s00/z0000065/st008.shtml>
26. Арабские крылатые выражения / Арабские пословицы, поговорки и крылатые слова / под ред. Мезенцевой Е.В. Харьков: Фолио, 2012. 221 с. URL: <https://coollib.com/b/262523/read>
27. Арабські прислів'я та приказки / перекл. з арабської Т. М. Лебединської та Ю.М. Кружляка. Київ: Дніпро, 1981. 166 с.
28. Шахнович М.И. Военные пословицы русского народа. Сборник пословиц и крылатых слов. Л.: Лениздат, 1945. 148 с. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=236987&p=1>

Завгородня Д. О. Репрезентація антиномії «війна – мир» у східнослов'янських і арабських прислів'ях

Анотація. Статтю присвячено аналізу однієї з ключових для розуміння традиційної народної картини світу опозицій – «війна-мир». На основі аксіологічного підходу та порівняльно-зіставного аналізу окремих груп прислів'їв визначено загальні та специфічні конотації універсалій «війна» та «мир», зроблено висновки про переважання у проаналізованому корпусі текстів загальнолюдських аксіологем.

Ключові слова: прислів'я, універсалія, аксіологічний підхід, антиномія, мир, війна.

Zavorodnya D. Representation of antinomy “war – peace” in the East Slavic and Arab proverbs

Summary. In the article on the material of east slavic and arabic paremias analyzes the antinomies «war» / «peace» that are key to understanding the traditional folk picture of the world, particular attention is focuses on the national and value components of this phenomenons. The high assessment of the universal «peace» in the hierarchy of values of east slavic and arabic cultures is shown. On the basis of the axiological approach and comparative analysis of proverbs, general and specific connotations of the war and peace universals are revealed, it is concluded that common to mankind values prevail in the analyzed array of folk texts.

Key words: proverb, universal, axiological approach, antinomy, peace, war.

Кравцова О. А.,
аспірант кафедри сучасної української мови
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

ФУНКЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПЕРЕПОВІДНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ПРОПОВІДНИЦЬКОМУ ДИСКУРСІ

Анотація. У статті розглянуто особливості реалізації інтенцій переповідності в проповідницьких текстах. З'ясовано ролі евіденційної семантики та інтертекстуальності в контексті переказування інформації. Визначено засоби чужої мови (парантетичні внесення, цитати, непряма мова), що використовує священник в ораторсько-релігійній промові; окреслено найхарактерніші переповідні конструкції, якими він послуговується під час проповідування.

Ключові слова: проповідь, переповідність, евіденційна семантика, інтертекстуальність, цитата, непряма мова, парантетичні конструкції, складнопідрядне речення зі з'ясувальною підрядною частиною.

Постановка проблеми. Сьогодні серед інших не менш важливих тем сферу зацікавлень мовознавців репрезентують, зокрема, й комунікативно-прагматичні особливості різноманітних текстів, їх інтерпретативні можливості, функційне різноманіття та потенції впливу на реципієнта. Одним із найбільш ефективних засобів реалізації останніх є переповідна модальність. Її значення полягає в тому, що, накладаючись на зміст текстових фрагментів, вона надає їм характеру «не безпосереднього виявлення думки мовця, а непрямой передачі висловлень інших осіб» [11, с. 136].

Досі лінгвісти робили поодинокі спроби розглядати її на основі художнього та наукового стилів (виокремлювали лексичні засоби оприявлення, додаткові аксіологічні елементи тощо). У статті ми фокусуємося на реалізації переповідності в текстах проповідей.

Інтерактивізація сучасного життя диктує нові виклики. Як зазначає Н. Бабич, «досить високий загальноосвітній рівень сучасної людини зобов'язує проповідника переконливо поєднувати прадавні канони (догми) православної віри з актуальними проблемами сьогодення – «писання і передавання» – задля досягнення гармонії між розумом і духом» [1, с. 89]. Священик пропускає кожен текст Святого Письма крізь призму власної свідомості й під час проповідування мовить до пастви, використовуючи ті уривки та апелятивні конструкції, які доречні відповідно до тематики кожної релігійно-повчальної промови й задовольняють людську потребу в аргументації, поясненнях, підтримці, яких зосібна чи колективно шукають у Божому слові.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному мовознавстві проповіді досліджують за різними підходами: комунікативним, стилістичним, дискурс-аналізу, теолінгвістичним, когнітивним, історико-лінгвістичним тощо.

У тих чи тих комунікативних аспектах проповідницькі тексти вивчали М. Анікушина, А. Бабаніна, Н. Багнюк, Ф. Бацевич, В. Бурцев, Н. Гуїванюк, Л. Гнатюк, В. Денисюк, П. Житецький, Л. Костич, С. Кот, З. Куньч, О. Купчинський, Л. Мацько, О. Мирончук, О. Ніка, І. Огієнко, Ю. Олешко, І. Павлова, П. Плющ, О. Прохватилова, Н. Розанова, В. Русанів-

ський, В. Сімович, В. Франчук, І. Чепіга, В. Сімович, Ю. Шевельов та ін.

Усе частіше почали з'являтися дисертації на означену тематику: «Дискурсний аналіз проповіді як морально-духовного жанру словесності» С. Кота (2006), «Мова проповідей Йосифа Сліпого» О. Петришиної (2008), «Життя та богословсько-проповідницька діяльність В. Войно-Ясенецького (архієпископа Луки) в контексті його філософсько-релігійних поглядів» Л. Халезової (2011), «Барокова проповідь у контексті розвитку української літературної мови XVII ст.» О. Зелінської (2014), «Проповіді Лазаря Барановича в дискурсі українського бароко» О. Матушек (2014), «Диалогічний вимір віри у проповідуванні Кардинала Мар'яна Яворського» отця Андрія Безкоровайного (2016), «Проповідь у релігійному православному дискурсі XX ст.: лінгвопрагматичний аспект» М. Смирнової (2016), «Староукраїнська проповідь XVII ст. у комунікативно-когнітивному вимірі» Ю. Олешко (2017), «Євангельські сюжети у бароковому проповідницькому дискурсі (Кирило Транквіліон Ставроцький та Антоній Радивиловський)» С. Азорцевої (2018) та ін.

Проте досі немає жодного дослідження переповідності на основі текстів проповідей, що й зумовлює актуальність праці.

Мета статті – визначити особливості вияву інтенцій переповідності в проповідницьких текстах.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань:

- окреслити специфіку жанру проповіді;
- з'ясувати ролі священника та його пастви в контексті переповідності під час проповідування Божого слова;
- проаналізувати значення інтертекстуальності й евіденційної семантики в проповіді;
- визначити засоби чужої мови, якими послуговується проповідник під час переповідання;
- виокремити найтиповіші переповідні конструкції в текстах проповідей.

Виклад основного матеріалу. Основу релігії становить віра, у якій кожна людина потребує постійного утвердження. Одним із дієвих засобів упевнення є проповідь, яку разом із посланнями, промовами та іншими жанрами вчені вналежнюють до проповідницького (ораторського) підстилю конфесійного стилю. За словами О. Мирончука, на її ідентифікацію з-поміж інших зразків ораторського мистецтва вказують такі написи: «слово», «похвала», «повчання», «оглашення», «бесіда», «казань» [7, с. 154–155].

За визначенням О. Петришиної, церковна проповідь – «це насамперед інтерпретація уривків зі Святого Письма, тому біблізми (їх пряме й непряме цитування, використання сюжетів, образів зі Святого Письма і т. ін.) – характерна ознака усіх структурних компонентів церковної проповіді» [9, с. 200]. Її ключовими рисами вчена визначає специфіку комунікативної

мети, мовленнєвої ситуації, комунікативного акту, зміст, семантико-стилістичні особливості лексики, структурно-композиційні особливості, а також функціонально-експресивну специфіку синтаксичних структур [9, с. 199].

На думку С. Шабат-Савки, інтенції сакральності в ораторсько-проповідницькому дискурсі виконують важливу роль, яка полягає в такому:

- а) розширити знання прихожан про вічні істини, розтлумачити Святе Письмо;
- б) привернути увагу до Євангелія та Біблії, прославити церкву та святих;
- в) пропагувати морально-етичні засади християнської філософії;
- г) з'ясувати біблійну істину, що сприятиме формуванню світогляду справжнього християнина;
- г) виховувати моральні чесноти;
- д) виховувати людину фізично й духовно здоровою, корисною суспільству, через проповіді розкрити сенс людського життя, вартість і важливість кожної людини [12, с. 317–318].

Текстам проповідей притаманні такі риси: переконливість, обґрунтованість позицій, аргументація, агітаційність, декларативність тощо. Слова священника спрямовані на слухачів, які різняться за віком, рівнем освіченості та релігійної переконаності, соціальними станом, особистісними характеристиками, однак становлять цілісну громаду, єдиного адресата, тим самим нівелюючи ознаки персональності.

Дослідниця Ю. Олешко, аналізуючи проповідницький дискурс, мовить, що його специфікою є наявність агенса (присутність якого як активного комуніканта обов'язкова), пацієнсів (ім властиві канонні статусні репліки) та суперагенса – Бога («а саме його слова») – абсолютного авторитета, учасника внутрішнього комунікативного процесу й безпосереднього комуніканта [8, с. 7]. Означують джерело інформації «евіденціали», які «маркують відстороненість проповідника від «чужого» висловлення» [8, с. 11]. Теологічне начало навіть поза комунікативною ситуацією наявне у свідомості її учасників. От така тривимірність, уміщена в рамки діалогічної взаємодії священника (безпосереднього мовця, духовного наставника, посередника між Богом і людьми, доволі часто переповідача, адресанта) та пастви (реципієнта, слухача, певною мірою пасивного учасника діалогічних відносин, комуніканта, «вербалізованість присутності» якого «лімітована щодо проповідницького дискурсу» [8, с. 12]), реалізується й через використання переповідних конструкцій задля посилення значущості та авторитетності висловлюваного, а також підвищення рівня поінформованості громади як колективного адресата. Роль інтерпретатора (витлумачувача істин) властива обом учасникам комунікативного акту. Готуючись до чергової проповіді, святий отець учитиється в Боже Слово, обирає цитати, влучні приклади, доповнює абсолютні істини власними судженнями й моралізаторськими висловлюваннями, так чи так створює ґрунт для вираження суб'єктивних мовленнєвих намірів через переказування.

Лінгвістка О. Гурко вважає переповідність, «тобто повідомлення про певний факт іншою особою, що ґрунтується на ствердженні інформації, отриманої з іншого джерела» [3, с. 39], основою непрямої евіденційності. Відповідно, евіденціалами в текстах проповідей є центральні, основоположні найменування в релігійній ієрархії (Бог, Ісус, Дух Святий, Богородиця, апостол, пророк), назви церковних служителів (патріарх,

митрополит, єпископ, пастор та ін.), інституцій (храм, церква), понять і реалій (молитва, акафіст) тощо.

Окрім джерел інформації як першооснови для переказування, варто сказати й про інтертекстуальність – текстову категорію, «яка полягає у використанні елементів текстів, що існують, чи їх фрагментів у новому тексті й відображає діалогічну взаємодію текстів» [6, с. 3], адже вона, експліцитно виражаючись у проповідях, допомагає вербалізувати наміри священника через ретрансляцію загальновідомих істин, виформовуючи поліфонічне полотно, мовлення в мовленні. Відповідно до цього, вважаємо доречним говорити про інтертекстуальний характер переповідності в досліджуваних зразках проповідницького дискурсу. Її маркерами є цитати та непряма мова.

Дослідниця Л. Меркотан розглядає поділ цитат на повні, редуковані сегментовані, зауважуючи, що повна цитата – «дослівний, без скорочень, відрізок тексту-джерела, закінчений у змістовому відношенні, обсяг якого – не менше речення», редукована цитата – «скорочений, без утрат для загального змісту відрізок тексту-джерела, логічно завершений завдяки контексту», а сегментована цитата – «цитатні вставки, нерозривно пов'язані структурно-смысловими відношеннями, відтворені через невеликі інтервали відповідно до змістового навантаження в тексті-реципієнті» [6, с. 5–6].

Доволі часто головному частині складного речення становить авторське висловлення, яке щодо цитати займає пре-, інтер- чи постпозицію й може супроводжуватися лексемами оцінного характеру.

Щодо непрямої мови, то дослідниця К. Рибачук зауважує, що це «не менш поширена форма реалізації інтертекстуальності», яка «має на увазі переказ чужої мови», а також те, що «цей тип інтертекстуального включення, на відміну від цитати, допускає деякі відходження від мовної форми оригінального тексту, а також авторські включення» [10, с. 165]. Також вона свідчить про ретельніше пропрацювання, адаптацію, пропуск переповідачем через систему власних ціннісних орієнтирів тексту-першоджерела.

Реалізується переповідність за допомогою парантетичних конструкцій, на основі простих і складних речень (переважно з підрядними з'ясувальними) та фрагментами тексту.

У текстах проповідей, які ми опрацювали, переповіданню слугують такі предикати: *взивати, відповідати, говорити, докоряти, дякувати, закликати, застерігати, звати, казати, картати, кепкувати, кричати, називати, оголошувати, писати, підкреслювати, попереджати, порівнювати, проповідувати, прорікати, пророкувати, радити, свідчити, твердити, хвалити, чути* тощо. У більшості випадків вони займають позицію в головній частині складного речення, а підрядна з'ясувальна безпосередньо реалізує переказування, яке в текстах проповідей виражається через використання цитат, непрямої мови та передавання теми чужої мови. Окрім того, часто переповідачі використовують прислівники (*тепер, уже, тут, так* тощо), які уточнюють часові, просторові та способові характеристики переповідного мовлення.

Зазвичай переповідання відбувається в межах тричленної схеми: Ан₁ – суб'єкт-першоджерело (належить до вже згаданих раніше «евіденціалів»), слова якого – основа для переказування; П – переповідач (той, хто використовує чуже мовлення й ретранслює його реципієнтам); А – адресат (отримувач переповідного):



Рис. 1. Тричленна модель переповідності

Першоосною для переповідання слугують загальновідомі сакральні істини, які містяться у Святому Письмі, зі сторінок якого переповідник переймає окремі думки, твердження, фрагменти історій. Це можуть бути цитатні вкраплення, діалогічні єдності, переповідання вже раніше переказаного кимось тощо.

Однак у проповідницькому дискурсі ця модель може варіюватися.

Наприклад, священик (П), переказуючи інформацію з першоджерела (An₁) своїй пастві (А), використовує займенник «ми», у такий спосіб перед Божим Словом уособлюючи всіх єдиним адресатом, спільністю: *Ми ж, браття, теж запевне мусимо бути завжди готові до 2-го явління Христового, бо й сам Він сказав: «Будьте завжди готові, бо не знаєте ні дня, ні години, коли Син чоловічий прийде»* [5, с. 23].

До конструкцій переповідності вналежнемо:

– **парантетичні конструкції**, що здебільшого містять указівку на першоджерело інформації (**кажуть, кажуть євангеліки, як кажуть, як кажуть учені дослідники, каже Господь, каже св. єв. Марко, як каже ап. Павло, як каже св. Письмо, каже про Нього пророк, мовляв, за словами апостола, за ап. Павлом, як підтверджує це й св. єв. Лука, як прорікав ап. Павло, як свідчать Євангелії, як про це вони свідчать, як її вважали сучасники, як пояснюють св. Отці, як зауважує св. єв. Лука, як повістує св. євангеліст Лука тощо**): *Віра є, кажуть, спілка (союз) Бога з людьми* [5, с. 76];

– **складнопідрядні речення з підрядними з'ясувальними** (засоби переказування – непряма мова та часткова цитация): *Уже Христос Спаситель сказав, що все зло з душі чоловіка може бути викоринене тільки молитвою і постом* (Мар. 9, 29) [5, с. 109];

– **безполучникові складні речення**: *Не даром і Христос називав себе: Я є альфа й омега – початок і кінець* (Відер. 1, 8) [5, с. 18];

– **діалог як спосіб реалізації переповідності**: *Один молодий (Мат. 19, 20) єврейський законник звернувся до Христа з таким запитанням: Учителю благий, щобто добрий, милосердний, що мені робити, щоб життя вічне досягнути? Христос йому зауважив: «На що ти Мене зовеш благим? Ніхто не благий, крім одного Бога»* [5, с. 49].

Як зауважує лінгвістка О. Зелінська, за спрямуванням на адресата й функціями для проповіді характерні такі діалоги: «звернені безпосередньо до слухачів, діалоги з уявними релігійними опонентами, діалог як спосіб переказування біблійних подій, діалог як спосіб цитування» [4, с. 9]. Їх використання допомагає проповіднику досягти контакту зі слухачами, налаштувати на сприйняття власної промови, підготувати до максимально плідної двосторонньої взаємодії.

Близьким до попередньої переповідної конструкції є комплекс «запитання-відповідь»: *Чого так відмовлялись і син, і батьки його від прямого свідчення, все більше казали, що не знають Того чоловіка? Тому, як каже євангеліст, що боялись юдеїв, бо юдеї змовились, що коли хто признає Його за Христа, того вигнати з свого кагалу. Але син таки не викрутився. За те тільки, що він посмів сказати, що Той, хто зілів його, є побожний, бо відкрив йому очі, фарисеї вигнали його з юдейського кагалу* (5, с. 273).

Побудований він за діалогічним принципом. Однак «монтажером» є проповідник, який за допомогою переказування чужої мови створює поліфонічне інтертекстуальне полотно, що виконує не лише пояснювальну функцію, а й текстотвірну.

Слідом за Н. Гуїванюк ми виокремлюємо розгорнуті переповідні конструкції, до складу яких входять «декілька дієслів зі значенням мовлення» [2, с. 522]: *Св. ап. Павло не раз порівнює апостольську працю з цією боротьбою і бігами в цирку, щоб одержати нагороду від Христа. «От це ж і я, каже апостол, біжу не так, як на щось непевне, борюся не так, аби тільки повітря бити, а морю тіло моє і підневолюю його, щоб іншим проповідуючи, самому іноді не бути нікчемним»* (1 Кор. 26, 27). *Так і Тимофееві він радить здобувати нагороду на 2-ге Богоявління. «Ти ж будь тверезий у всьому, терпи лихо, діло євангеліста – роби якнайкраще». В інших місці він каже: «Терпи лихо, як добрий вояк Ісуса Христа»* (2, 3). *«Борись чесною боротьбою віри, держись вічного життя, до котрого тебе закликано»* (1 Тим. 6, 12) [5, с. 23].

Висновки. Отже, проаналізувавши тексти проповідей, вдалося з'ясувати таке:

– кожна з них становить тривимірний простір, котрий реалізується завдяки діалогічній взаємодії священика та його пастви, причому остання – здебільшого пасивний учасник комунікативного акту (слухач);

– задля переконливості, аргументативності, декларативності, переконливості, обґрунтованості інформації під час ораторсько-релігійної промови проповідник послуговується переповідними конструкціями, які проходять крізь призму його власного світобачення;

– інтертекстуальність та евіденційна семантика тісно пов'язані з переповідною модальністю;

– головними засобами переказування чужої інформації слугують парантетичні конструкції, цитати, переповідання теми чужої мови й непряма мова;

– під час проповідування святі отці використовують різні переповідні конструкції: парантетичні вставки, складнопідрядні речення з підрядними з'ясувальними, безполучникові складні речення, діалог як спосіб реалізації переповідності, комплекси «запитання-відповідь», розгорнуті переповідні конструкції (з декількома предикатами мовлення в складі) тощо.

Досі не було жодного дослідження переповідності в текстах проповідей. Подальшу роботу вбачаємо в детальнішому розгляді означеної проблеми, зокрема щодо виокремлення нових конструкцій переказування та їх функційних параметрів. Важливі зміни в релігійному житті України (створення єдиної помісної Української Православної Церкви) створюють новий вектор у дослідженні цієї тематики й потребують особливої уваги учених, зокрема мовознавців.

Література:

1. Бабич Н.Д. Богословський стиль української мови у контексті стилістичної науки: збірник науково-дидактичних праць. Чернівці: Видавничий дім «Букрек», 2009. 216 с.
2. Гуїванюк Н.В. Слово – Речення – Текст: вибр. праці. Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2009. 663 с.
3. Гурко О.В. Категорія ствердження та її вираження в українській літературній мові: монографія. Дніпро: ЛІРА, 2017. 316 с.

4. Зелінська О.Ю. Барокова проповідь у контексті розвитку української літературної мови XVII ст.: автореф. дис. ... докт. філол. наук: спец. 10.02.01 / Національна академія наук України, Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні. Київ, 2014. 36 с.
5. Липківський В. (митрополит). Проповіді на неділі і свята: слово Христове до українського народу: наукове видання. Чернівці, 1996. 609 с.
6. Меркотан Л.Й. Прецедентні тексти в системі інтертекстуальності: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. Чернівці, 2016. 20 с.
7. Мирончук О.Я. Виокремлення підстилів та жанрів у конфесійному стилі української мови. *Культура слова*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. Вип. 72. С. 151–157.
8. Олешко Ю.Л. Староукраїнська проповідь XVII ст. у комунікативно-когнітивному вимірі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філології. Київ, 2017. 18 с.
9. Петришина О.І. Визначальні риси та особливості функціонування проповідницького підстилю як різновиду релігійного стилю сучасної української літературної мови. *Науковий вісник Чернівецького університету. Серія «Слов'янська філологія»*: зб. наук. пр. Чернівці: ЧНУ, 2010. Вип. 509–511. С. 196–202.
10. Рыбачук К.Ю. Типология интертекстуальных включений в современном политическом дискурсе Великобритании и США. *Филологические науки. Серия «Вопросы теории и практики»*. Тамбов: Грамота, 2016. № 11 (65): в 3 ч. Ч. 3. С. 164–167.
11. Сучасна українська літературна мова: синтаксис / за заг. ред. акад. АН УРСР І.К. Білодіда. Київ: Наук. думка, 1972. 516 с.
12. Шабат-Савка С.Т. Категорія комунікативної інтенції в українській мові: монографія. Чернівці: Букрек, 2014. 412 с.

Кравцова О. А. Функциональный потенциал пересказательных конструкций в проповедническом дискурсе

Аннотация. В статье рассмотрены особенности реализации интенций пересказательности в проповеднических текстах. Выявлены роли эвиденционной семантики и интертекстуальности в контексте пересказа информации. Определены средства чужого языка (парантетические внесения, цитаты, косвенная речь), используемые священником в ораторско-религиозной речи; обозначены характерные пересказательные конструкции, которыми он пользуется во время проповеди.

Ключевые слова: проповедь, пересказательность, эвиденционная семантика, интертекстуальность, цитата, косвенная речь, парантетические конструкции, сложноподчиненное предложение с изъяснительной подрядной частью.

Kravtsova O. Functional potential of renarrative structures in the sermon discourse

Summary. This article addresses the peculiarities of the realization of the renarrative intentions in sermon texts. The roles of evidential semantics and intertextuality in the context of information renarration are revealed. The means of a foreign language (parenthetical embeddings, quotes, indirect speech), which the priests use in their oratory-religious speech, are determined; the most distinctive renarrative constructions that the clerics uses during preaching are outlined.

Key words: sermon, renarration, evidential semantics, intertextuality, quote, indirect speech, parenthetical constructions, complex sentence with an object clause.

*Лисицька О. П.,
доцент кафедри іноземних мов
Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого*

ЕПІТЕТИ-ПРИСЛІВНИКИ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МОДЕРНОЇ ЕСТЕТИКИ ПОЕЗІЇ НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ

Анотація. Статтю присвячено особливостям формування образної системи й особливостям стилістики поетів Нью-Йоркської групи. Зосереджено увагу на якісно-означальному прислівнику як складнику одного з основних засобів поетичного мовлення – епітета. Окремо розглянуто можливості реалізації компаративних змістів, прислівник як засіб збагачення значеннєвого тематичного поля новими емоційними, смисловими нюансами. Визначено коло художньо-стилістичних засобів, у межах якого використано якісно-означальні прислівники.

Ключові слова: епітет, якісно-означальні прислівники, поетичне мовлення, стилістика, адвербіалізація.

У поетичному мовленні епітети-прислівники виконують образну функцію, найчастіше є виразниками динамічної ознаки. Епітет може бути сформований із залученням якісно-означальних прислівників із граматичною функцією придієслівного означення – обставини способу дії. Саме такий твірний потенціал і сприяв формуванню модерної, складної, оригінальної – новаторської естетики. Ю. Тарнавський зазначає: «Попри те, що традиційні елементи зустрічаються часто у творчості членів Групи, як говорилося вище, загальне враження, яке вона творить, це, без сумніву, враження сучасності, модерності, новаторства. Ввела вона в українську літературу цілу низку нових елементів, таких, як модерна поетика (вільний вірш, зосередження на метафорі), нераціональний виклад («сюрреалізм»), екзистенціалістична філософія, іспанські, латиноамериканські, французькі, англійські та американські впливи, витворивши при тім їх своєрідні, українські відповідники» [2]. Сучасна українська поезія характеризується яскравою поетичною палітрою, широко залучає можливості великого корпусу епітетів.

Наукову проблематику статті визначає необхідність ретельного дослідження засобів художньої виразності в поетичних текстах авторів Нью-Йоркської групи. Оскільки граматичними категоріями, які формують та визначають способи вираження епітета як естетичної константи модерної поезії, є також якісно-означальні прислівники, то такі одиниці мови заслуговують на окрему дослідницьку увагу.

Останні дослідження. Художньо-стилістичні засоби в поетичному мовленні досліджувалися в роботах Л. Мацько, А. Мойсієнка, В. Чабаненка, Т. Іванової, Г. Сюті, О. Бірюкової й ін.

Л. Мацько пропонує таке визначення поняття «епітет»: «Епітет (із гр. «прикладка, прізвисько») належить до загальновідомих словесних художніх засобів. Це художнє, образне означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття, дії» [5, с. 338]. Тропеїчна суть прислівника полягає саме в додаванні додаткових ознак, характеристик, властивостей, що можуть бути оригінальними, химерними, можливими і бажаними, саме такими, що створюють поетичний світ модерну Групи.

Модернізм був позначений вірою в єдність досвіду, пануванням універсального та визначеним смислом відсилань. Модерну добу можна мислити як тривалу неясність «або – або» [4, с. 268–269]. Модернізм втілює залишкову віру в самоочевидну перевагу логічного та наукового раціоналізму, який припускає, що реальна дійсність загалом може бути витлумачена й осмислена, що ідеї та поняття детерміновані, що люди перебувають на одному рівні спільного всесвітнього досвіду, який є надкультурним і надісторичним. З такого погляду сукупність посилянь на цей досвід є неопосередкованою, а отже, природною [4, с. 268–269], а епітет має втілювати в життя весь спектр модерної ідеології в поетичному тексті.

Т. Ніколашина підкреслює, що в мисленні й уяві людини, пізнавальній діяльності, відтворенні мовно-культурної картини світу важливу роль відіграє художній образ, створений категорією якості, що може номінуватися різноманітними конструкціями порівняльної семантики, адвербіальними також [7].

Дослідження походження та статусу прислівника проводилися О. Потебнею: «Прислівники за часом свого утворення можна віднести до різних періодів: є новіші й зрозуміліші, а є давніші. Як останні утворилися, ми не знаємо, але маємо змогу зробити висновок, спираючись на більш нові, на підставі загальних законів мови, хоча і нетотожних. Новіші прислівники за своєю генезою досить різноманітні, але можуть бути розділені на два розряди: 1) більш ясні займенникові – *pronominaliva* і *depronominaliva*, що пояснюється із простого речення, і 2) прислівники, утворені із присудків, отже, такі, що поєднують речення між собою. Дослідник ретельно розглянув першу групу, утворення від «атрибутивного слова» – присудка, де процес утворення присудків пов'язаний із переходом узгодження до прислівників [8, с. 221].

Якісно-означальні прислівники за своєю функціонально-семантичною сутністю є основою для створення епітетів. В. Євтухін зазначав, що якісно-означальні прислівники «чиста, нічим не ускладнена якість» [3, с. 168–173]. Дослідник вказує на неоднорідність прислівника в семантичному та синтаксичному аспектах, а якісно-означальні прислівники становлять одну з найбільших адвербіальних груп. Це одна з основних граматичних категорій, що може формувати епітет – якісно-означальні прислівники.

Метою статті є виявлення шляхів реалізації мовотворчого потенціалу якісно-означальних прислівників у модерному поетичному мовленні, особливу увагу приділено епітету-прислівнику як естетично маркованому атрибуту.

Виклад основного матеріалу. Креативному по суті поетичному слову відкритість прислівникової системи дає можливість створювати нові оригінальні слова, використовуючи продуктивність прикметника, наприклад: від прикметника *пінистий* утворюється прислівник *пінисто* за допомогою дериваційного

суфікса *-о*: *пінисто віддихає ранок* (Б. Бойчук) [2]; *я затоплюсь камінно* (Ж. Васильківська) [2], а також суфікса *-ито* (*-іто*): *доцювито світять шиби* (Ю. Тарнавський) [2].

Якісно-означальні прислівники утворюються шляхом адвербіалізації якісних прикметників. Ці прикметники перейшли до формально-синтаксичної придієслівної позиції та завдяки деривації *-о*, *-е* втратили прикметникові морфологічні ознаки. Такі слова є прислівниками морфологізованого типу, у них нейтралізовані морфологічні категорії прикметника, але залишається якісна семантика. Прикметникова генеза якісно-означальних прислівників визначає їхню функціональну подібність до прикметників, зокрема здатність виконувати роль, подібну до прикметника в присубстантивній позиції: *легко працювати – легка праця*.

У складі епітета якісно-означальні прислівники виражають свій спосіб зв'язку з опорним словом. Якісно-означальний прислівник приєднується здебільшого до дієслів, у переддієслівній позиції, наприклад: *сіються щедро на дахи* (В. Вовк) [2]; *щоб усе було добре* (В. Вовк) [2]. Якісно-означальні прислівники можуть сполучатися з дієприкметником (*пуп'янок рожевий, зів'ялий рано* (В. Вовк) [2]; дієприслівником (*внівець зім'явши гордість* (Б. Бойчук) [2]).

У поетичному тексті часом якісно-означальні прислівники здатні виражати ознаки, що реалізовані ступеньованістю, тобто можливістю утворювати ступені порівняння: *хто знає нас глибше, ніж ми себе знаємо* (В. Вовк) [2]. У такій формі прислівник може сполучатися із прислівниками міри та ступеня, просторовими або кількісно-означальними прислівниками: *що багато менший від тієї зовнішності* (Б. Бойчук) [2]; *все далі й далі мчить в розбитий човен* (Ж. Васильківська) [2].

Із залученням якісно-означальних прислівників утворюються епітети, що втілюють модерну естетику в поетичному тексті. Оскільки потенційно кожен якісний прислівник здатен адвербіалізуватися та створювати оригінальні епітетні конструкції, то в поезії Нью-Йоркської групи можна виокремити низку тематичних груп епітетів:

1. Загальна оцінка: *непогано (непогано бути самому* (Ю. Коломиєць) [2]), *добре (я добре відаю* (В. Вовк) [2]).

2. Колір, тон, рівень інтенсивності кольору: *тьмяно горять спокійні ляпади* (Ж. Васильківська) [2]; *дощі срібляві сіються щедро на дахи* (В. Вовк); *Усе небесно випралось на полотнище* (Ю. Коломиєць) [2].

3. Фізичні відчуття: *легко (легко так вчоріє заграва* (Ж. Васильківська) [2]; *рівномірно хитатиме відгомін відливу* (Ж. Васильківська) [2]; *і точить дзвінок небом синьооким* (В. Вовк) [2]; *аморфно піниться у ягодах кисіль* (Ю. Коломиєць) [2].

4. Естетичні смаки, уявлення: *ніжно (вони ніжно повисли на втому* (Ю. Коломиєць) [2]; *все неповторно вигоріло в латах* (Ю. Коломиєць) [2].

5. Емоційне забарвлення, інтенсивність оцінки: *вперто б'ються* (Ж. Васильківська) [2]; *але страшно і сумнобути самому без себе* (Ю. Коломиєць) [2]; *не дзвонимені в грудях шалено* (В. Вовк) [2]; *мені шукала лячно мати хліба* (Ю. Коломиєць) [2]; *в небо вийсьне самовито* (Ю. Коломиєць) [2].

6. Ставлення до чогось/когось, спосіб сприйняття дійсності: *активно, захоплено ще довгоя снітимо слідами слів* (Ж. Васильківська) [2]; *ще невміло шарудить піскомвітер* (Ю. Коломиєць) [2]; *дощі срібляві. Сіються щедро на дахи* (В. Вовк) [2]; *плодися сановито* (Ю. Коломиєць) [2]; *зорям на небі тісно* (Е. Андєвська) [2].

7. Логічністю, раціональністю, мисленнєвою діяльністю: *уважно – ти добирала уважно барви* (В. Вовк) [2]; *допитливо – мій сум допитливо тривожить* (Ю. Коломиєць) [2]; *абстрактно – абстрактно лижуть плісняві калюжі* (Ю. Коломиєць) [2].

Корпус епітетів, представлений прислівниками, за своєю структурою є різноплановим, таким, що може реалізувати також компаративну семантику адвербіального типу, що є механізмом створення образів. Це якісно-означальні прислівники – ступеньовані компоненти вищого та найвищого ступенів порівняння: *слабке оманне, в нім підступна дужість, що в формах різновимірних струмує, бо щораз глибше – і найменший порух* (Е. Андєвська) [2]; *що багато менший від тієї зовнішності* (Б. Бойчук) [2].

Участь у творенні епітета беруть також прислівники, де використано префікс *за-* та суфікс *-о* (*бо ти до Кінця задалеко, але кожний встигає дійти* (Б. Бойчук) [2]). Це модель, де поєднані два прислівники – із префіксом *без-* та суфіксом *-о* (старослов'янським) і якісно-означальний прислівник із суфіксом *-о*: *воно приймає всіх і все це безпорочно чисто* (Б. Бойчук) [2].

У поетичному мовленні авторів Нью-Йоркської групи варто виокремити групи епітетів із семантичним компонентом «тривалість», бо саме в такій системі значень використовуються епітети-прислівники. Епітети на позначення «моменту безвідносно точки відліку» можуть бути номіновані відприслівниковими прикметниками (*вчорашній, завтрашній*): *лежить вчорашньою газетою* (Ю. Коломиєць) [2]; *нам не знаний запах пізньої любови, ані першої* (Б. Бойчук) [2]. У семантиці відприслівникового прикметника *давній* наявна й кількісна оцінка часової дистанції «задовго», що дозволяє створення епітета: *тисячолітнім царством митів* (Ж. Васильківська) [2].

Дистрибутивні характеристики епітетів із темпоральною семантикою в поетичному тексті – подібні. Вони співвідносяться як з віддієслівними іменниками, так і з конкретними іменниками, актуалізуючи сему «момент»: *вчорашній, завтрашній, минулорічне*. Епітети зі значенням *фіксації моменту* становлять лише тематичну спільність – це різнопланова група епітетів.

Епітет може бути утворений із залученням адвербіальних лексем, де чітко можна визначити розряд – уподібнювальні прислівники, які є проміжною ланкою між якісно-означальними та прислівниками способу дії. Порівняльно-уподібнювальні прислівники мають загальне значення «так або подібно чи відповідно до того, як може діяти предмет чи особа, назва якого чи якої співвідноситься з основою прислівника» [47, с. 31].

У текстах поезій Нью-Йоркської групи автори послуговуються адвербіалізованими формами орудного відмінка іменників із порівняльним значенням. Усі ці типи порівняльно-уподібнювальних прислівників мають спільне в семантиці, одне загальне значення – «так, як хтось (щось); як годиться комусь»: *плахтою, вовною небо горить* (Ж. Васильківська) [2]; *до роз'яття шлях упав під ноги білою рукою* (Б. Бойчук) [2].

У складі епітетів вжито також порівняльно-уподібнювальні прислівники – це лексичні одиниці, які можуть визначати такі тематичні групи:

1. Природні явища, пори року, особливості рельєфу тощо. Наприклад: *повільно, обручами криги, пливають до світла* (Ж. Васильківська) [2]; *білим, безмежним, пустинним сумом,*

тремтять холодні губи гітари (Ж. Васильківська) [2]; земля сухо падала з гори (Б. Бойчук) [2]; як земний світ росю падав ниць (Ю. Тарнавський) [2].

2. Ритуальні предмети, звичаї, свята, наприклад: *і вже моя душа йде назустріч тобі хоругою в розмаю маївки* (В. Вовк) [2]; *цвинтарно тхнуло листя* (В. Вовк) [2].

3. За рисами характеру, поведінкою, зовнішніми та внутрішніми ознаками тощо. Наприклад: *і точить дзвінко небом синьооким* (В. Вовк) [2]; *ти біжиш, босоніж, ліжниками* (В. Вовк) [2].

Багаті поетичні тексти на епітети, до яких залучено відзоо-німічні й відорнітологічні прислівники, адвербіалізовані форми іменників, близькі або добре сполучувані з назвами іменників – тварин, плазунів, птахів: *лото заіржав Черемош* (В. Вовк) [2]; *оком, повним жабуриня, кличе вглиб* (Ж. Васильківська) [2].

Порівняльно-уподібнювальні прислівники синтаксичного ступеня адвербіалізації, що пов'язані з неприйменниковим орудним відмінком, маючи елементи якісної семантики, здатні створювати оригінальні й нестандартні епітетні конструкції, фіксуємо: *озброєна, мов твердиня, що вітром гасає по бойовищі* (В. Вовк).

Епітети утворюються за допомогою адвербіалізованих лексем, які походять від іменників – назв птахів, плазунів, рослин. Водночас зазначимо, що порівняння людини і тварини із твариною, природною стихією є поширеним прийомом образної характеристики дії, стану, процесу, наприклад: *чорним крилом над веслом хлипає зранена хвиля* (Ж. Васильківська) [2]; *погляд оливою летиться в відро* (Ж. Васильківська) [2].

Адвербіалізовані лексеми в складі епітета виражають образну характеристику дії через вказівку на подібність предметів за формою, кольором та іншими ознаками. Наприклад: *а в жилах синьо пульсуватиме свідомість* (Б. Бойчук) [2]; *нахеканожари як павутини. Горілим дубом сонце в страстях <...>* (Ю. Коломиєць) [2].

Висновки. На тлі різноманітних мовних явищ епітет є важливим елементом стилістики не тільки через широке застосування, а і через різність моделей, специфіку реалізації експресивної оцінки, поетичних змістів, естетичних переконань. Не є винятком і поетична творчість авторів Нью-Йоркської групи

Завдяки індивідуальному стилю, авторському задуму поета створюються семантичні інваріанти вживання ступенів порівняння прислівників шляхом побудови найрізноманітніших моделей. Зазначимо, що на семантику ступенів порівняння прислівника в складі епітета безпосередньо впливає система мови, рівень кодифікації словника авторів Нью-Йоркської групи.

У художніх текстах поетів Нью-Йоркської групи епітет-прислівник реалізує якісну семантику через залучення широких можливостей семантичної транспозиції. Модерна естетика, репрезентована комплексом епітетів, також утворює поле, визначене прислівниками вищого і найвищого ступеня порівняння, адвербіалізованими словоформами орудного відмінка іменників із порівняльним значенням, порівняльно-уподібнювальними прислівниками, якісно-означальними прислівниками.

Література:

1. Висоцький А. Синтаксична сфера прислівника в українській літературній мові : монографія. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2013. 328 с.
2. Віртуальна антологія поезії Нью-Йоркської групи URL: <http://users.belgacom.net/babowal/indexnyg.htm> (дата звернення: 09.06.2018).
3. Евтюхин В. О наречии как части речи. *От значения к форме, от формы к значению* : сборник статей в честь 80-летия члена-корреспондента РАН А. В. Бондарко. Москва, 2012. С. 167–178. URL: <https://books.google.com.ua/books?isbn=5457888355> (дата обращения: 9.06.2018).
4. Кліпінгер Д. Модернізм. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста, Е. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкуна. Київ : Видавництво Соломії Павличко, 2003. С. 268–270.
5. Мацько Л., Сидоренко О., Мацько О. Стилістика української мови : підручник / за ред. Л. Мацько. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
6. Мойсієнко А. Експресивні відприкметникові назви. *Мовознавство*. 1985. № 1. С. 34–38.
7. Ніколашина Т. Семантична типологія прислівників у сучасній українській мові : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Слов'янськ, 1997. 196 с.
8. Потебня А. Русская грамматика: Лекции, читанные в Харьковском университете ординарным профессором Потебнею, 1879–1880: собственноручно Л. Карташева / підгот. тексту і прим. В. Франчук. *Наукова спадщина О. О. Потебні у слов'янському культурному просторі* : зб. наук. праць. Київ, 2012. С. 185–277.

Лисицкая Е. П. Эпитеты-наречия как способ формирования современной эстетики поэзии Нью-Йоркской группы

Аннотация. Статья посвящена особенностям формирования образной системы и особенностям стилистики поэтов Нью-Йоркской группы. В центре внимания находятся качественно-определяющие наречия как составляющая одного из основных средств поэтической речи – эпитета. Отдельно рассмотрены возможности реализации сравнительных смыслов, наречие как средство обогащения тематического поля поэзии новыми эмоциональными, смысловыми нюансами. Определен круг художественно-стилистических приемов, в которых используются качественно-определяющие наречия.

Ключевые слова: эпитет, качественно-определяющие наречия, поэтическая речь, стилистика, адвербиализация.

Lysytska O. Adverbs-epithets as a method of forming the modern aesthetics of the New York Group

Summary. The article is devoted to the peculiarities of the formation of the imaginative system and the peculiarities of the style of the poets of the New York group. The focus is on the qualitative-definitive adverbs as a component of one of the main means of poetic speech – the epithet. The possibilities of implementing comparative meanings are considered; an adverb as a means of enriching the thematic field of poetry with new emotional, semantic nuances is also investigated. The range of artistic and stylistic techniques which use qualitative and definitive adverbs is defined.

Key words: epithet, qualitative and definitive adverbs, poetic speech, stylistics, adverbialization.

*Лук'янчук Т. О.,
старший викладач кафедри загального та прикладного мовознавства і слов'янської філології
Донецького національного університету імені Василя Стуса*

ЛІНГВІСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ СЛОБОЖАНЩИНИ У ПРАЦЯХ ВІТЧИЗНЯНИХ І ЗАРУБІЖНИХ ТОПОНОМАСТІВ

Анотація. У статті проаналізовано праці різного характеру (тези наукових конференцій, статті, монографії, дисертаційні дослідження) російських та українських науковців, присвячені вивченню топонімії Слобожанщини, починаючи від 60-х років минулого століття й завершуючи працями початку XXI ст. Зокрема, висвітлено наукові здобутки авторів, які займалися проблематикою діалектологічного характеру в слобожанському говірковому просторі (К.Д. Глуховцева, Г.Н. Карнаушенко), досліджували гідронімію Слобожанщини (Є.С. Отін, І.В. Муромцев, І.Г. Добродомов) і її ойконімів (Є.С. Отін, К.В. Першина, Ю.А. Абдула, О.В. Іваненко, А.В. Лисенко), аналізували місцеву географічну термінологію (Є.С. Отін, О.С. Стрижак, Д.М. Захаров, Г.Н. Карнаушенко).

Ключові слова: гідронім, ойконім, топонім, аналіз, етимологія, Слобожанщина.

Постановка проблеми. Східнослов'янська топоніміка є порівняно молодого галуззю мовознавства. Початок її зародження припадає на той період, коли в Росії почали з'являтися паростки класичної мовознавчої науки. Й ось уже більше як півтора століття проводяться наукові дослідження з топоніміки, які представлені окремими розвідками ще в працях О.Х. Востокова, О.О. Потебні, І.І. Срезневського, представників Московської та Казанської лінгвістичних шкіл.

Велику роль у зародженні східнослов'янської топоніміки другої половини XIX – першої половини XX ст. відіграли також наукові розвідки М.Ф. Сумцова, М.М. Кордуби, П.Л. Маштакова й ін. В Україні біля витоків наукової класифікації та системного вивчення назв поселень (30–40 рр. XX ст.) стояли, крім М.М. Кордуби, також Я. Рудницький і Л.Л. Гумецька. Їхні праці лягли в основу багатьох наступних досліджень у цій галузі.

Найбільшого розвитку топоніміка досягла у XX столітті, коли в Україні виокремилася кілька «неформальних» центрів зі збирання та систематизації топонімічної інформації (Правобережжя, Центральна Україна й Південний Схід).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оскільки ойконімійна система Слобожанщини включає всі назви поселень, що знаходяться на її території, незалежно від мовної належності, діалектних особливостей, часу виникнення й функціонування, то обов'язковим дослідженням такої системи є чітке встановлення меж досліджуваного регіону та його контактів із сусідніми землями й збирання інформації про народи, що населяли цю територію і впливали на формування місцевої ойконімії.

Онімна лексика аналізованого регіону опрацьована в працях К.Д. Глуховцевої [4], І.Г. Добродомова [5], І.В. Муромцева [13], Є.С. Отіна [18; 19; 20] та ін.

У сучасній топоніміці існує два основні підходи до дослідження власних географічних назв – ареальний і регіональний. Ареальна методика дослідження онімів ґрунтується на аналізі

окремих груп ономастичної лексики всієї етномовної території. Вона дає змогу показати географію різних топооснов, словотвірну й фонетичну структуру топонімів. Тож для неї характерна вибірковість – вивчається тільки одне топонімічне явище. Загальновідомі ареальні дослідження Д.Г. Бучка «Украинские топонимы на -івці, -инці» (1972), О.А. Купчинського «Украинские географические названия на -ичі XIV–XX вв. (история возникновения, семантического-структурный анализ, статистика и география)» (1974), З.О. Купчинської «Лексико-семантическая и словотворная структура географических назв на -ин, -ів (территория Украины X–XX ст.)» (1993), І.Б. Царалунги «Українські топоніми на -ани, -яни» (2006) та ін.

Регіональна методика, навпаки, пропонує передусім вивчати не явище, а територію. Переваги регіональних досліджень полягають у можливості охоплення всіх назв, що функціонували або функціонують у певному географічному середовищі, у створенні цілісної картини розвитку онімної системи, можливості проведення порівняльно-зіставного аналізу онімів різних історико-географічних територій.

Розвиток історичних подій, зафіксованих у різних джерелах, свідчить про те, що територія Слобожанщини та суміжних із нею земель відкриває широкий потік різноманітної інформації про Україну й суспільно-економічні та мовно-культурні контакти з іншими етнічними спільнотами, що проживали й проживають на її теренах.

Територія Слобожанщини як окрема етнографічно-історична одиниця, маючи повну й різноманітну джерельну базу за XVIII–XX ст., була, є сьогодні й залишатиметься об'єктом пильної уваги багатьох дослідників, які цікавилися передусім історичною, етнографічною та географічною інформацією про поселення. Перші спроби тлумачення походження назв поселень Слобожанщини знаходимо в деяких розвідках XIX ст. Філарета (Д.Г. Гумілевського) «Историко-статистическое описание Харьковской епархии» (1857–1858), Д.І. Багалія «Очерки из истории колонизации степной окраины Московского государства» (1887), В.В. Пассека «Историко-статистическое описание Харьковской губернии 1836 года» (1839), В.В. Иванова «Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии: очерки по этнографии края» (1898), А.М. Щекатова «Словарь географический Российского государства, сочиненный в настоящем онаго виде» (1801–1809) тощо.

Варто зауважити, що ойконімія Слобожанщини до цього часу ще не була предметом всебічного комплексного вивчення на синхронно-діахронному рівнях, хоча у вітчизняній ономастиці вже захищено низку дисертацій, де розглядалася певна проблематика по окремих частинах слобожанської території.

Мета статті – всебічно проаналізувати наукові розвідки східнослов'янських дослідників, у яких об'єктом вивчення є територія Слобожанщини.

Для досягнення поставленої мети передбачено розв'язання таких завдань:

- простежити історію вивчення Слобожанщини в 60–70-х роках минулого століття;
- з'ясувати найголовніші топонімічні та іншого характеру праці східнослов'янських дослідників 80–90-х років ХХ ст.;
- дати детальну характеристику наукових здобутків східнослов'янських мовознавців, які працювали на початку ХХІ ст.

Огляд наукових праць, присвячених лінгвістичному дослідженню Слобожанщини, пропонуємо в хронологічному порядку. Перша публікація на цю тему з'явилася в середині 60-х років минулого століття в збірнику «Питання літературознавства і мовознавства: тези й автореферати доповідей».

Виклад основного матеріалу.

1. Дослідження 60-70-х рр. ХХ ст.

У тезах І.В. Муромцева «Спостереження над фонетичними рисами гідронімії басейну р. Сіверського Дінця» [13] проаналізовано гідронімічний шар топонімної лексики, яка порівняно з водними назвами інших річкових басейнів України відносно пізно відображена в східнослов'янських пам'ятках. Дослідником виявлено низку фонетичних особливостей сіверськодонецької гідронімії: 1) простежено етапи рефлексії деяких голосячих; 2) виявлено появу протетичних приголосних, пов'язану з явищами морфологічної асиміляції; 3) схарактеризовано відбиття занепаду і прояснення зредукованих у слабкій і сильній позиціях. Автор наголошує також на діалектних і міжмовних (російсько-українських) фонетичних відмінностях, які широко репрезентовані в гідронімії басейну Сіверського Дінця. Він приділяє увагу іншомовним (скіфо-сарматським, тюркським, фінно-угорським) назвам, які зазнавали звукової трансформації щодо фонетичних закономірностей української мови.

В іншій роботі І.В. Муромцева «Із спостережень над мікрогідронімією Донецької та Луганської областей» [14] проаналізовано результати роботи топонімичної експедиції в Луганській і Донецькій областях (червень, 1963), коли обстежено більше ніж сорок населених пунктів, що знаходяться на берегах річок Сіверського Дінця, Жеребця, Красної, Айдару, Деркулу тощо і їх дрібних приток. Зібраний гідронімічний матеріал здебільшого стосується мікрогідронімії й частково є уточненням уже відомих водних назв, фіксацією їх розмовних варіантів. Це типова для новозаселених районів гідронімія, багата в семантично-структурному плані на вже до певної міри традиційні назви й словотворчі засоби, властиві для районів із давнішою гідронімією, що заселені й освоєні східними слов'янами значно раніше, ніж басейн річки Сіверського Дінця.

У статті О.С. Стрижака «Полтавсько-слобожанські Груні» [33] висвітлено питання розселення українців, зокрема, на крайніх околицях їхнього етно-лінгвістичного масиву. Спростовано тезу про запустіння Слобожанщини від часів навали Батия й аж до ХVІ ст. Корективи, внесені в такі твердження, стосуються території північно-західної частини слобожанських і суміжних із ними говорів, поширених у басейні верхньої Ворскли, Псла та Сейму, де виявлено й досліджено просторово значний і майже не вивчений топонімичний комплекс, центральною й кількісно найбільш вираженою частиною якого є група ВН з основою *Грунь*. Через історико-географічний і лінгвістичний аналіз топонімів окраїнних територій України автор доходить висновку про перенесення в ХІV–ХV ст. частини топонімії Прикарпаття в райони глибокого Лівобережжя.

Праця І.В. Муромцева «Словотворчі типи гідронімів (басейн Сіверського Дінця)» [15] є частиною широкого дослідження гідронімії басейну Сіверського Дінця, яке охоплює семантичний і структурний аналіз водних назв, і присвячена саме структурній характеристиці гідронімів басейну р. Сіверського Дінця. Автор не тільки подає класифікацію назв за певними словотворчими формантами, а й з'ясовує окремі закономірності гідронімного словотвору, встановлює найпоширеніші словотворчі моделі. Структурна характеристика місцевої гідронімії в разі необхідності включає в себе екскурси в інші види мовного аналізу назв (семантико-етимологічного характеру), але завжди з ухилом до вивчення словотворчих потенцій місцевої гідронімії. У сучасному словотворі водних назв Сіверськодоницького річкового басейну з усіх наявних в українській мові способів переважає афіксація. У зв'язку з тим що в афіксації найважливіше місце посідає суфіксальний спосіб словотворення, основна увага в дослідженні приділена саме йому. Інші ж словотворчі гідронімічні типи (префіксація, основоскладання, гідронімії словосполучення) розглянуті дещо побіжно.

У 1968 році захищено дисертацію «Семантико-структурні типи гідронімів басейну річки Сіверського Дінця» І.В. Муромцевим [16]. Ця робота присвячена дослідженню семантичної специфіки і структурному аналізу сіверськодоницького гідронімікону. У ній з'ясовано принципи номінації топооб'єктів і вибір внутрішньої форми слова для різних типів ГН, описано характерні особливості найважливіших семантичних груп гідронімів. На рівні словотвору водних назв Сіверськодоницького річкового басейну значну увагу приділено афіксації (суфіксації). Префіксація й основоскладання є менш характерними для місцевої гідронімії, так само як і утворення гідронімічних словосполучень, де особливу групу становлять прийменникові конструкції іменників. На думку І.В. Муромцева, наведений аналіз місцевої гідронімії дає можливість уважати систему назв вод і потоків басейну річки Сіверського Дінця складником східнослов'янського гідронімікону, який у структурно-семантичному плані подібний до Донського річкового ареалу й річкового басейну Лівобережної України.

Т.І. Поляруш у тезах «Структурно-словотворчі типи топонімів Сумщини» [31] аналізує топонімичний матеріал цього регіону як частини Слобожанщини на рівні ономастичного словотвору. Цей матеріал дає змогу встановити специфічні риси топонімії краю й місце структурно-словотворчих типів у топонімійній системі України. У роботі авторка досліджує лише НП, які за словотворчою структурою належать до топонімів-власне іменників і топонімів-субстантивованих прикметників, які, у свою чергу, за засобами словотвору і структурними особливостями поділяються на кілька груп.

Помітне місце в процесі етимологізації топонімікону території посідає фактичний матеріал щодо гідронімів Східної України, які зберегли архаїку своїх основ, структуру, дериваційні моделі, досліджений Є.С. Отінім і викладений у дисертаційній роботі «Гидронимия Юго-Восточной Украины» [18]. У ній розглянуто низку теоретичних положень, присвячених походженню й семантичній інтерпретації географічних назв іранського, тюркського та слов'янського походження, які дали поштовх для творення значної кількості споріднених ойконімічних лексем східної та південно-східної частини Слобожанщини. У дисертації розмежовано поняття й терміни на зразок *аррадикація*, *морфологізація*, *народна етимологія*, *несправж-*

ній розпад і несправжня етимологізація [18, с. 10]. Семантична адаптація іншомовних ВН, наявна в місцевому топоніміконі, нерідко супроводжується їх морфологізацією, одним із виявів якої є виникнення псевдоморфем (псевдокоренів, псевдосуфіксів). Також у роботі викладено гіпотезу про псевдосуфіксальну природу кінцевого **-ка** в деяких ГН і доведено несудіксальність початкової структури деяких топонімів з ауслаутом **-ка**. Індикатором можливої псевдосуфіксальної природи цього форманта за діахронічного підходу часто слугує неслов'янський тип основи й тільки в тому випадку, коли вона не зазнала пізнього переосмислення. У топонімі південно-східної Слобожанщини Є.С. Отіним виявлено чимало випадків називання ГО судіксально непереоформленими антропонімами в топонімній функції. Певна частина гідронімів з'явилася внаслідок редерації і зворотного процесу формотворення. Виникнення багатьох таких лексем викликане незалежним розвитком морфологічної структури та зміною звукової форми первинних назв, які у своїх витоках не пов'язані з антропонімами, результатом чого стала омонімія гідронімів і відповідних особових імен або їх похідних. На думку автора, часта зміна етносу утворила спадкоємність у засвоєнні топонімів і призвела до постійних їх перекручень. У тій частині території Південно-Східної України, де іранські й тюркські племена перебували в контактах зі слов'янами, мали місце різноманітні процеси асиміляції іранських і тюркських гідронімів.

Питання етимології й семантики гідронімного шару ономастичної лексики Східної України відображено в монографії Є.С. Отіна «Гідроніми Східної України» [19] – фундаментальній науковій роботі, присвяченій глибокому дослідженню найдавнішого шару ономастичної лексики на території однієї з найменш вивчених ділянок топонімичної карти країни. Зважаючи на об'ємність топонімичної інформації та значний історико-лінгвістичний матеріал, автор деталізує етимологію й досліджує етіологію гідронімів давньотюркського походження (шар ТТС), кримсько-грецької гідронімії (шар ТМГ) та слов'янських гідронімів Східної України (Берда, Вовча, Кринка, Домаха й назви річок, тотожні особовим іменам).

Окремі роботи проф. Є.С. Отіна присвячені розкриттю етимології деяких НП, які мають географічну прив'язку до регіону дослідження. Так, у статті «Валулки. Лиски» [20] автором з'ясовано первинну структуру твірної гідроніми та морфологічний розвиток похідних утворень, семантичне навантаження твірної ланки в номінаційному ланцюгу, існування факту звукового й морфологічного різновиду топоніма залежно від хронології застосування та фонетичної нестійкості основи, що призводить до переосмислення первинної ланки.

В іншій праці Є.С. Отіна «Ареали славянских гидрографических терминов в топонимии Подонья» [21] проаналізовано декілька груп гідрографічної лексики слов'янського походження з різною частотністю топонімізації. Значну увагу приділено терміну *колодязь*, територія поширення якого припадає на безпосередньо прилеглі до правобережних приток Дону верхів'я Сіверського Дінця (до р. Мож включно) й Осколу (до Валуя), тобто на белгородсько-харківську ділянку течії найбільшої річки Східної України. Крім того, на думку автора, харківській течії Сіверського Дінця належать і гідроніми з кінцевим елементом *-хон*, що входив до іранізму *хон* (*хан*) або *кон* (*кан*) 'джерело, колодязь'. Саме в басейні р. Уди відбулося засвоєння слов'янами середньоіранського терміна *хон* (*хан*),

що виразилося в його запозиченні у складі двоосновних топонімних утворень, у зближенні зі словом *кінь* і в їх поширенні іншими синонімічними лексемами смислового ряду *caballus* [21, с. 12].

2. Дослідження 80-90-х рр. XX ст.

У 1983 р. захищена дисертація К.В. Першиної «Становление ойконимии позднего образования в условиях близкородственного двуязычия (на материале ойконимии Юго-Восточной Украины)» [30]. Це була, по суті, одна з найперших робіт такого зразка, де висвітлено номінаційні та словотвірні процеси на рівні назв поселень крайньої південної частини Слобожанщини (Краснолиманський і Слов'янський райони Донецької області). Предметом дослідження дисертації є шляхи формування ойконімії в радянський період, становлення та її функціонування на території Південно-Східної України в умовах українсько-російської двомовності, словотвірні типи місцевих топонімів і принципи відбору апелятивної лексики у творенні оцінних назв. Окремо потрібно виділити ідеологічні назви як особливу ойконімну групу, що сформувалася в період розвиненого соціалізму.

Частина наукових студій присвячена етимологічному аналізу назв окремих великих річок, що протікають на території центральної (Оскіл) і західної (Ворскла) Слобожанщини. В обох наукових розвідках («Оскол» [5], «Ворскла (этимологический этюд)» [6]) І.Г. Добродомов аналізує спроби частини українських і російських дослідників – більш вдалі (Л.А. Булаховський, О.Х. Востоков, М.М. Максимович, Є.С. Отін, О.Л. Погодін, О.С. Стрижак, О.М. Трубочов) і менш прийнятні (О.О. Потебня, О.І. Попов, О.І. Соболевський, М. Фасмер, Б.О. Рибаків) – етимологізувати ці гідронімні лексеми. Автор статей робить власне дослідження ВН *Оскіл* і *Ворскла*, дотримуючись думки, що в основі першої частини обох гідронімів вміщено назви іраномовних народів, відповідно, *аси* (*яси*) й *аорси*. Друга частина гідронімів, на думку І.Г. Добродомова, в тюркських мовах представлена вже з давньотюркської епохи й має характер «кочівної» лексеми зі значенням 'річка', 'долина'. Крім того, він стверджує наявність омонімії, яку фіксують сучасні тюркські словники, між гідрографічною лексемою *qol* із відповідним значенням і загальноживаною *qol* 'рука'.

Інша наукова праця професора Є.С. Отіна «Тор. Краматорск» [23] спрямована на виявлення вірогідних етимологічних зв'язків вихідного гідроніма *Тор* меншою мірою зі слов'янським і більшою мірою з неслов'янським (іранським або тюркським) коренем, який на сучасному етапі відбився в низці назв населених пунктів, розташованих на його берегах (*Краматорівка*, *Красноторка*, *Краматорськ* тощо).

17–20 квітня 1989 р. в Москві проведено Всесоюзну науково-практичну конференцію «Исторические названия – памятники культуры», організовану фондом культури АН СРСР. Деякі тези доповідей і повідомлень, розміщені в збірнику матеріалів цієї конференції, стосуються дослідження території Слобожанщини. Так, В.І. Дьякова в доповіді «Местные географические термины в топонимии Воронежского края» [7, с. 28–29] говорить про значення термінів в утворенні ГН, які належать до найбільш архаїчного лексичного шару й містять цінну інформацію лінгво-історичного та ономастичного характеру. Дослідниця зазначає, що Воронежський край становить значний інтерес для топонімичного вивчення, оскільки багато різномовних народів змінювали один одного на цій території, і в місцевій

топонімії, крім слов'янських, помітні сліди іранських, тюркських і фінно-угорських мов. Авторка виділяє різні способи топонімізації ГА – семантичний, морфологічний і лексико-синтаксичний – та аналізує складені НП, в яких прикметники вказують на географічне розташування об'єктів, вік населеного пункту, його розміри тощо.

Доповідь Д.М. Захарова «О происхождении народных географических терминов *рель, орель*» [8], що прозвучала на цій конференції, стосується саме ГТ *орель*, співвідносний об'єкт якого локалізується в південній частині Слобожанщини й протікає через два райони Харківської області – Первомайський і Сахновщинський – і впадає в річку Самара. Автор підкреслює загальновідомий характер цього терміна на всій слов'янській території, який інколи чітко виявляє географічну семантику 'мис', 'кут', наголошуючи на тому, що саме ця ознака покладена в основу номінації річки Орель. Автор також аргументовано пов'язує етимологію річки Орель із тріадою «кут – знаряддя для оранки землі (соха) – птиця (орел)», що є наслідком релігійно-міфологічних уявлень індоєвропейців про поділ світу на три частини – нижчий, середній і вищий.

З 4 по 6 грудня 1990 р. в Одесі відбулася Шоста республіканська ономастична конференція. З її трибуни прозвучала доповідь І.В. Муромцева «Вплив внутрішніх системних факторів на формування топонімії Слобожанщини» [17]. У ній доповідач зазначає доцільність і необхідність застосування внутрішньомовних чинників у зіставній характеристиці різночасових назв. Зокрема, врахування таких чинників бажані у вивченні топонімікону Слобожанщини, оскільки вона належить до регіонів пізнішого заселення. На думку І.В. Муромцева, слобожанському топонімікону, особливо у сфері мікротопонімії та мікрогідронімії, властива значна регулятивність дериватів, утворених за рахунок досить обмеженої кількості високопродуктивних формантів (-к(а), -ин(а), -иц(я), -ов(а), -ськ), що є результатом системної спеціалізації афіксів у сучасних східнослов'янських мовах. Крім того, дослідник вважає, що досить виразно відбивається внутрішньосистемний вплив на репрезентацію топонімів (гідронімів) іншомовного (неслов'янського) походження. Зіставлення різночасових (XVI–XX ст.) фіксацій назв, особливо гідронімів, показує типовий для східнослов'янських мов спосіб освоєння іншомовних одиниць через приєднання до основ назв регулярних субститутів (-к, -іvk, -ець, -н): *Балаклійка, Ізюмець*. Фіксація того чи того субституту дає змогу точніше говорити про час входження й освоєння відповідної назви. Ці, а також інші свідчення, отримані завдяки застосуванню традиційних методик ономастичних досліджень, актуалізують факт пізнішого масового східнослов'янського топонімічного освоєння колишнього диконого поля – Слобідської України.

Ще одна етимологічна розвідка Є.С. Отіна «Харьков» [24] допомагає встановити походження відповідної назви від слов'янського антропонімного топоніма *Харків*, а саме від скороченої форми *Харько* з повного імені *Харитон*. З опертям на топонімічні джерела також виявлено первинну структуру назви *Харків* і її подальший морфологічний розвиток.

Питанню вивчення лексико-семантичної системи російських говорів центральної Слобожанщини в тематичному фрагменті географічної загальної лексики присвячена дисертація Г.М. Карнаушенко «Местная географическая терминология русских говоров центральной Слобожанщины» [11]. У вступі

визначено тип і специфіку російських говорів Харківщини, розглянуто питання їх формування й функціонування, виявлено ступінь дослідження й вивчення російської та української географічної термінології. У першому розділі «Класифікація і словник місцевої географічної термінології російських говорів центральної Слобожанщини» розглянуто питання ідеографічного опису й класифікації географічної апелитивної лексики, а також проблеми лексикографічного опису багатозначного діалектного слова, подано огляд описів і класифікацій, виявлено тотожність і розбіжність класифікації російських ГТ Харківщини з класифікаціями ГТ суміжних територій. Другий розділ «Семантика географічного терміна» присвячено теоретичним і практичним питанням опису мовної семантики географічного терміна як конкретного імені. У третьому розділі розглянуто відношення в семантичному полі географічної термінології та основні принципи організації концептуальних структур.

Певна кількість наукових розвідок присвячена вивченню термінологічної системи Слобожанщини. Аналіз географічних лексем *ільмень* і *лиман* відображено в статті професора Є.С. Отіна «Лімнографічні терміни *ільмень* і *лиман* у топонімії Східної України та Подоння (до питання про взаємопроникнення і взаємодію суміжних близькоспоріднених омонімічних полів)» [25]. Автор конкретизує ареал поширення цих апелитивів і випадки їх топонімізації в непереоформленому та суфіксально оформленому вигляді. Також зазначено семантичну близькість географічних термінів *ільмень* і *лиман* на початковому етапі існування й пізнішу їх смислово відмінність у зонах взаємодії (наприклад, у Подонні).

У статті Є.С. Отіна «Дон і Донець» [26] за допомогою історичних і картографічних джерел XVI–XIX ст. розглянуто різнонаписання найменувань найбільшої річки Східної України з притоками в її верхній частині. З'ясовано етимологічну структуру назви *Сіверський Донець*, де суфікс *-ець* як формант із демінутивним значенням указує на похідність не від сучасного гідроніма *Дон*, а від *Дону* давньоукраїнської епохи, який у середній і нижній частинах мав означення *Великий*. Дослідник дійшов висновку, що сучасна назва *Сіверський Донець* виникла в результаті того, що заселення басейну річки в XVI–XVII ст. у південно-східному напрямі призвело до того, що просторово обмежена назва одного з «верхівських» Дінців – *Дінця Сіверського* – поступово переміщувалася вгору за його течією й витіснила колишню назву *Дон* і *Великий Дон*.

Ще одна етимологічна розвідка Є.С. Отіна присвячена назві відомого поселення, яка колись функціонувала й тепер уживана в географічному середовищі північної Слобожанщини. Так, у статті «Из ономастических материалов к «Русской энциклопедии» (Белгород, Мценск)» [27] дослідник пояснює походження ойконіма *Белгород*, а саме: чим був зумовлений розвиток семантичної структури назви міста, як сформувалася і як розвивалася її морфологічна будова тощо.

У роботі Є.С. Отіна «Из истории названий рек Донецкого края» [28] подано словникові статті, присвячені назвам двох суміжних приток р. Сіверського Дінця: правої – *Бахмутки* й лівої – *Жеребець*, а також гідроніма *Булавин*. Річка *Жеребець* є тим географічним об'єктом, що знаходиться на території Слобожанщини й привертає нашу увагу як носій назви. Географічне розташування *Жеребця* й *Бахмутки* наштовхує на думку автора про можливу ономастологічну залежність гідроніма *Жеребець* від назви *Бахмут* (*Бахмат*). Незважаючи на те що

в письмових джерелах гідронім відомий із другої пол. XVIII ст., є припущення, що в усному мовленні він міг існувати й раніше. Особливо цікавим є описовий варіант назви річки з прикметником на позначення кольору (Чорний Жеребець), який дає можливість припустити, що це слов'янська калька з первинного тюркського гідроніма *Кара Бахмат су*, де прикметник *кара* 'чорний' мав символічне значення 'північний'. Сучасна назва *Жеребець* могла виникнути як лексична калька в той період тюрко-слов'янської мовної взаємодії в Придніпров'ї, коли гідронім Бахмет (Бахмат) був семантично прозорим іменем та асоціювався із запозиченою в тюрків ЗН *бахмат* 'низькорослий степовий кінь'.

Семантика твірних основ і класифікація ойконімів Воронежської області (північний схід Слобожанщини) за морфологічним і словотворчим складом перебула в центрі уваги дослідження С.О. Попова «Ойконимия Воронежской области: семантика и словообразование» [32]. Автором розглянуто ойконімію систему Воронежської області на синхронному рівні в семантичному аспекті твірних основ топонімів, а також за типами і способами творення ойконімних одиниць. Також простежено ідеологічний вплив на ойконімію краю і взаємодію географічних назв населених пунктів російського та українського походження.

3. Наукові здобутки 2000-х рр.

У статті «Нетриус», яка вперше з'явилася на сторінках газети «Комсомолец Донбасса» [22], а згодом увійшла до збірника «Труды по языкознанию» [29], професором Є.С. Отінін висвітлено різні варіанти написання відповідної назви річки, що зустрічаються в топонімічних джерелах XVII–XX ст., від фонетичних (орфографічних, лексичних) до синтаксичних; з'ясовано походження гідроніма й етимологію антропонімної лексики *Нетригуз* як первинної на шляху до ойконімної номінації об'єкта, що знаходився у витоках однойменної річки.

Монографія Т.П. Беценко «Етюди з топонімії Сумщини. Походження географічних найменувань» [2] присвячена дослідженню переважно множинних ойконімів суфіксального і флективного творення, серед яких кількісно більшу групу становлять останні. Дослідницею з'ясовано, що серед суфіксальних утворень особливе місце посідають назви на *-ніч*, які найчастіше трапляються в місцях старих поселень, що дає підстави вважати їх давніми за походженням. Характерне для плюральних онімів Сумщини та явище бінарної опозиції (топонімічної антонімії), яке засвідчене лише на рівні лексичних (різнокорневих) ойконімів. Авторкою проаналізовано топоніми, що мають різну лексичну базу: антропонімну, гідронімну, оронімну, апелювативну з поділом останньої на окремі різновиди (наприклад, топоніми, утворені від назв будівель; ойконіми, утворені від назв музичних інструментів, тощо).

У статті цієї ж авторки під назвою «Загадки топоніма Суми» [3] проведено комплексний лінгвістичний аналіз ойконіма *Суми* – одного з найбільших міст північно-західної Слобожанщини. Дослідницею викладено детальний історичний коментар щодо самого міста Суми як географічного об'єкта – його виникнення, заселення та час заснування. Відзначено факт народної етимології, який мав місце щодо походження назви населеного пункту; з оперттям на достовірний матеріал і концепції авторитетних мовознавців подано наукове обґрунтування першовитоків ойконіма *Суми* й розкрито семантичну структуру твірного потамоніма *Сума* (*Сумка*).

Професор К.Д. Глуховцева в статті «Народно-розмовні варіанти онімів східної Слобожанщини як джерело вивчення місцевих говірок» [4], досліджуючи місцеві діалекти, зазначає, що офіційна система назв ГО Луганщини утворилася на ґрунті народно-розмовних варіантів. Серед них передусім привертають увагу ті, які пов'язані з поширенням у місцевому топонімічному протетичних [в], [г], [й], що трапляється й на рівні апелювативних лексем говіркового характеру. На думку дослідниці, вживання того чи того приставного звука залежить від місця попереднього проживання переселенців, які прибули з Правобережжя й Центру України. Народно-розмовні варіанти топонімів, зберігаючись упродовж тривалого часу, можуть відображати фонетичні особливості говірок різного періоду навіть тоді, коли ці риси суперечать тенденціям, які переважають у сучасних говірках.

У дисертаційній роботі Т.В. Толбіної «Мікротопонимия Воронежской области: особенности номинации» [34] російську сільську мікротопонімію Воронежського краю, який являє собою складну сукупність назв, що належать до різних топонімічних класів, розглянуто з погляду синхронії в лексико-семантичному та номінаційно-типологічному аспектах. Авторкою виявлено особливості зв'язку мікротопонімів з апелювативною лексикою (в тому числі й діалектною) та іншими класами онімів, що дало змогу встановити характерні риси мікротопонімів, визначити принципи їх класифікації й основні номінаційні типи назв невеликих геогенних та антропогенних об'єктів.

Структурно-семантичні та структурно-граматичні типи ойконімів північно-західної Слобожанщини (Сумщина) розглянуто в дисертаційному дослідженні О.В. Іваненка «Походження назв населених пунктів Сумської області» [9]. У дослідженні виявлено випадки творення ВН поселень від апелювативної лексики (в тому числі й тієї, що має географічну семантику), від лексики топонімного й антропонімного характеру. Авторкою також встановлено словотвірні особливості НП, розглянуто сингулятивні та плюральні їх форми, здійснено аналіз формантних ойконімів.

У статті О.В. Іваненка «Географічна термінологія в топонімії Сумщини» [10] розглянуто частину сумського ойконімікону, основа якого мотивована географічною термінологією, де більшу частину такої апелювативної лексики засвідчено в місцевому діалектному середовищі, а решту можна відновити за допомогою спільнокорневих лексичних одиниць, фіксованих як на досліджуваній території, так і поза її межами. Також дослідницею виявлено апелювативні основи топонімів, які за своєю семантикою становлять декілька груп: основи, в яких відбите протиставлення *гора – долина*; *префіксальні* та *композитні* апелювативні основи; ГТ на позначення земельної ділянки за її *характером і сільськогосподарським призначенням*.

Принципи й мотиви номінації, а також дериваційні особливості сучасних найменувань крайнього заходу Слобожанщини (Полтавщина) висвітлено в дисертаційній праці А.В. Лисенко «Ойконимия Полтавской области» [12]. У дослідженні з'ясовано лексико-семантичну базу та мотиваційні зв'язки в структурі НП, встановлено взаємовідношення між ойконімами й іншими одиницями на основі різних принципів їх номінації та семантичної класифікації, досліджено способи й засоби творення ойконімів, визначено словотвірну структуру і продуктивність моделей досліджуваного регіону, схарактеризовано процеси перейменування поселень Полтавщини.

Мотиваційна база ойконімів, словотвірний і формантний аналіз ойконімів центральної Слобожанщини (Харківщина) були предметом лінгвістичної інтерпретації Ю.А. Абдули в дисертації «Становлення ойконімії Слобожанщини (на матеріалі Харківщини)» [1]. Крім того, в цій роботі проаналізовано принципи й мотиви номінації НП Харківщини, з'ясовано роль антропонімів та ГА у творенні місцевої ойконімії, особливості відособових суфіксальних дериватів, родових назв і первинних ойконімних лексем, а також висвітлено проблеми перейменування населених пунктів центральної Слобожанщини.

Висновки. Отже, територія Слобожанщини перебувала в центрі уваги східнослов'янських дослідників з 60-х років минулого століття й до сьогодні, коли найбільш активно вивчалася ойконімія регіону (дисертації К.В. Першиної, Ю.А. Абдули, О.В. Іваненка, А.В. Лисенко). Досить продуктивно досліджувалися й гідроніми Слобожанщини, де помітне місце посідають праці Є.С. Отіна та І.В. Муромцева. Мікротопонімія як окремий топонімний шар не так часто була об'єктом лінгвістичної інтерпретації і згадується лише один раз у роботі Т.В. Толбіної. Перспективним є студіювання в загальному контексті розвитку ономастичної науки загалом і в Україні зокрема, створення цілісного науково-дослідницького корпусу текстів і термінної бази.

Література:

1. Абдула Ю.А. Становлення ойконімії Слобожанщини (на матеріалі Харківщини): дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2008. 212 с.
2. Беценко Т. Етюди з топонімії Сумщини. Походження географічних найменувань. Суми: Собор, 2001 а. 72 с.
3. Беценко Т.П. Загадки топоніма Суми *Культура слова*. Київ, 2001 б. Вип. 57–58. С. 89–93.
4. Глуховцева К.Д. Народно-розмовні варіанти онімів східної Слобожанщини як джерело вивчення місцевих говірок. *Студії з ономастики та етимології*. Київ: Кий, 2002. С. 70–77.
5. Добродомов І.Г. Оскол. *Русская речь*. 1986. № 3. С. 123–127.
6. Добродомов І.Г. Ворскла: етимологический этюд. *Этническая топонимика* / отв. ред.: Е.М. Поспелов, Г.П. Смолицкая. Москва: Изд-во АН СССР, 1987. С. 78–86.
7. Дьякова В.И. Местные географические термины в топонимии Воронежского края. *Исторические названия – памятники культуры*: тезисы докл. и сообщ. Всесоюзной научно-практической конференции, 17–20 апреля 1989 г. Москва: Наука, 1989. С. 28–29.
8. Захаров Д.М. О происхождении народных географических терминов рельеф, ораль. *Исторические названия – памятники культуры*: тезисы докл. и сообщ. Всесоюзной научно-практической конференции, 17–20 апреля 1989 г. Москва: Наука, 1989. С. 33–34.
9. Іваненко О.В. Походження назв населених пунктів Сумської області: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / НАН України; Ін-т укр. мови. Київ, 2006 а. 199 с.
10. Іваненко О.В. Географічна термінологія в топонімії Сумщини. *Студії з ономастики та етимології*. 2006. / ред.: О. П. Карпенко; Ін-т укр. мови НАН України. Київ: Пульсари, 2006 б. С. 27–41.
11. Карнаушенко Г.Н. Местная географическая терминология русских говоров Центральной Слобожанщины: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Харків, 1993. 182 с.
12. Лисенко А.В. Ойконімія Полтавської області: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2007. 256 с.
13. Муромцев І.В. Спостереження над фонетичними рисами гідронімії басейну р. Сіверського Дінця. *Питання літературознавства і мовознавства*: тези. Харків, 1965 а. Вип. 1. С. 55–56.
14. Муромцев І.В. Из спостережень над мікрогідронімією Донецької та Луганської областей. *Територіальні діалекти і власні назви* / відп. ред. К.К. Цілуйко. Київ: Наук. думка, 1965 б. С. 203–215.
15. Муромцев І.В. Словотвірні типи гідронімів (басейн Сіверського Дінця). Київ: Наук. думка, 1966. 104 с.
16. Муромцев І.В. Семантико-структурні типи гідронімії басейну р. Сіверського Дінця: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.02. Харків, 1968. 387 с.
17. Муромцев І.В. Вплив внутрішніх системних факторів на формування топонімії Слобожанщини. *Тези доповідей і повідомлень Шостої республіканської ономастичної конференції*, 4–6 грудня 1990 р. Одеса, 1990. Ч. 1: Теоретична та історична ономастика. С. 59–60.
18. Отин Е.С. Гидронимия Юго-Восточной Украины: автореф. дисс. ... докт. філол. наук: спец. 10.02.19 / АН УССР, Ін-т языкознан. им. А.А. Потебни. Киев, 1974. 44 с.
19. Отин Е.С. Гідроніми Східної України. Київ-Донецьк: Вища шк., 1977 а. 156 с.
20. Отин Е.С. Валуйки. Лиски. *Русская речь*. 1977 б. № 6. С. 102–106.
21. Отин Е.С. Ареалы славянских гидрографических терминов в топонимии Подонья. *Проблемы восточнославянской топонимии* / ред. кол.: О.А. Кибальнич и др. Москва: МФГО СССР, 1979. С. 5–29.
22. Отин Е.С. Нетриус. *Комсомолец Донбасса*. 1983. 10 июля.
23. Отин Е.С. Тор и Краматорск. *Русская речь*. 1987. № 5. С. 133–136.
24. Отин Е.С. Харьков. *Русская речь*. 1991. № 2. С. 121–127.
25. Отин Е.С. Лімнографічні терміни *ільмень* та *ліман* у топонімії Східної України та Подонья (до питання про взаємопроникнення і взаємодію суміжних близькоспоріднених онімичних полів). *Питання історичної ономастики України*. Київ: Наук. думка, 1994 а. С. 53–63.
26. Отин Е.С. Дон и Донец *Восточноукраинский лингвистический сборник* / отв. ред. Е.С. Отин. Донецк: ДонГУ, 1994 б. Вип. 1. С. 55–62.
27. Отин Е.С. Из ономастических материалов к «Русской энциклопедии» (Белгород, Мценск). *XVIII век: язык, жанр, стих*. Донецк: ДонГУ, 1996. С. 91–95.
28. Отин Е.С. Из истории названий рек Донецкого края. *Восточноукраинский лингвистический сборник* / отв. ред. Е.С. Отин. Донецк: Донеччина, 1997. Вип. 3. С. 78–85.
29. Отин Е.С. Труды по языкознанию. Донецк: Юго-Восток, 2005. 480 с.
30. Першина К.В. Становление ойконимии позднего образования в условиях близкородственного двуязычия (на материале ойконимии юго-восточной Украины): дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / Одес. гос. ун-т им. И.И. Мечникова. Одесса, 1983. 292 с.
31. Поляруш Т.І. Структурно-словотвірні типи топонімів Сумщини. *Питання словотвору східнослов'янських мов*. Київ, 1969. С. 44–46.
32. Попов С.А. Ойконимия Воронежской области: семантика и словообразование: дисс. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / Воронеж. гос. ун-т. Воронеж, 1998. 166 с.
33. Стрижак О.С. Полтавсько-слобожанські Груні. *Територіальні діалекти і власні назви* / відп. ред. К.К. Цілуйко. Київ: Наук. думка, 1965. С. 178–192.
34. Толбіна Т.В. Микротопонимия Воронежской области: особенности номинации: дисс. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / Воронеж. гос. ун-т. Воронеж, 2003. 199 с.

Лукьянчук Т. А. Лингвистические исследования Слобожанщины в работах отечественных и зарубежных топонимистов

Аннотация. В статье проанализированы работы (тезисы научных конференций, статьи, монографии, диссертационные исследования) восточнославянских ученых, посвященных изучению топонимии Слобожанщины, начиная с 60-х годов прошлого столетия и завершая работами начала XXI века. В частности, освещены научные достижения авторов, которые исследовали проблематику диалектологического характера в пространстве слобожанского говора (К.Д. Глуховцева, Г.Н. Карнаушенко), гидронимию Слобожанщины (Е.С. Отин, И.В. Муромцев, И.Г. Добродомов) и ее ойконимы (Е.С. Отин, К.В. Першина, Ю.А. Абдула, О.В. Иваненко, А.В. Лисенко), анализировали местную географическую терминологию (Е.С. Отин, О.В. Стрижак, Д.М. Захаров, Г.Н. Карнаушенко).

Ключевые слова: гидроним, ойконим, топоним, анализ, этимология, Слобожанщина.

Lukianchuk T. Linguistic studies of Slobozhanshchina in the works of domestic and foreign topomasts

Summary. The paper analysis different genres (abstracts of research conferences, papers, monographs, theses) of Russian and Ukrainian researchers, devoted to the study of the toponymy of Slobozhanshchyna, from the 1960s till early 21st century. In particular, the research results of the scholars who investigated the problems of dialect aspects of Slobozhanshchyna conversational area (K.D. Hlukhovtseva, H.N. Kar-naushenko), hydromyny of Slobozhanshchyna (Ye.S. Otin, K.V. Pershyna, Yu.A. Abdula, O.V. Ivanenko, A.V. Lysenko), analysed the local geographical terminology (Ye.S. Otin, O.S. Stryzhak, D.M. Zakharov, H.N. Kar-naushenko).

Key words: hydronym, oikonym, toponym, analysis, study, research, Slobozhanshchyna.

Миколенко Т. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та методики її навчання
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка

СПЕЦИФІКА ОБ'ЄКТИВАЦІЇ ВАГОВОЇ ОЗНАКИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: ВІДНОСНІСТЬ РІВНОВАГИ

Анотація. У статті виявлено типологічну специфіку української мови – вживання двох прикметників на позначення збільшеної ваги об'єктів. Проаналізовано ад'єктиви «важкий» і «тяжкий» у координатах семантики, частотності, синонімії реалізації, термінотворення.

Ключові слова: типологія, прикметник, вагова ознака, синонімія.

Постановка проблеми. Прикметники є одним із класів, що відтворює національну самобутність мов. Зазначене яскраво демонструють відомі приклади своєрідності систем кольорних найменувань: у народів півночі є багато назв білого кольору, в японській мові є спеціальний ад'єктив на позначення зелено-голубого кольору тощо. Водночас тільки переорієнтація гуманітарних наук із предметогенного на антропологічний вектор у середині ХХ ст. привернула увагу дослідників до проблеми специфіки дескрипції і дескрипторів. До активного розвитку кольористики із часом приєдналися наукові опрацювання окремих ознак, зокрема й перцептивних прикметників, що нині активно завойовують лінгвістичну, психолінгвістичну, психологічну, філософську наукову площину, проте кількість наукових досліджень не може задовільнити відчутної потреби в осмисленні ознаки та її ролі в процесі зунісонування людини і світу. Злободенність студіювання сенсорної дескрипції акцентує зрослий інтерес до проблем перцептивно-аперцептивної діяльності людини, зрефлексований у порівняно новій науковій парадигмі – сенсорній лінгвістиці [13], у тематичних наукових дискусіях та конференціях тощо.

Актуальність вивчення перцептивної ознаки зумовлено підвищеним інтересом сучасних когнітологів до процесів, що ґрунтуються на тілесному досвіді людини, та важливою роллю дескриптивів у мовній свідомості етносу.

Метою статті є виявлення специфіки експлікації характеристики предметів за вагою в українській мові. Об'єктом аналізу є перцептивні доміанти на позначення збільшеної вагової ознаки – прикметники «важкий» і «тяжкий».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значущістю вагової характеристики об'єктів у житті людини зумовлено її різновекторне зацікавлення лінгвістами, зокрема й українськими мовознавцями, проте навіть побіжний огляд праць, присвячених ваговій ознаці, потверджує актуальність обраної теми дослідження: як не парадоксально, але більшість вітчизняних студій апробовано матеріалом інших мов, зокрема, англійської [10], польської [6], старогрецької [1], російської [12], отже, проблема специфіки вагової та псевдовагової характеристики в українській мові залишилася поза сферами дослідницьких інтересів.

Виклад основного матеріалу. Українські прикметники на позначення збільшеної вагової ознаки привертають увагу

насамперед із погляду типологічної перспективи. Як зазначають представники московської типологічної школи, закономірними можна вважати незбіги між кількісним і якісним наповненням матеріалу, обраного для зіставлення (певній лексемі відповідає кілька з аналогічним значенням в іншій мові, міжмовні аналоги різняться обсягом семантичного наповнення тощо). Кількісний незбіг під час формулювання окремої ознаки, за якого одній лексемі в якійсь мові відповідає кілька відповідників в іншій, пояснюють тим, що «лексема у своєму першому значенні може покривати більший пласт ситуацій (= більшу кількість фреймів), аніж еквівалентна їй лексема в іншій» [5, с. 247]. На тлі закономірної «невідповідності» ситуація із прикметниками на позначення ваги об'єктів у типологічній картині світу здається навіть дещо незвичною, оскільки в пласті індоєвропейських мов прикметники «тяжкий» і «легкий» чисельно тотожні: у французькій, англійській та сербській мовах російським ад'єктивом «тяжкий» і «легкий» відповідають дві антонімні лексеми (lourd & léger, heavy & light, težak & lak,) які до того ж у семантичному аспекті виявляють симетрію, подібну до симетрії значень аналізованих лексем у російській мові [5, с. 250]. Водночас така відповідність не має універсального характеру, зокрема, у китайській мові існує два прикметники на позначення збільшеної ваги об'єктів, хоч вони не є абсолютними синонімами: ад'єктив “zhòng” описує збільшену вагу і з об'єктивного, і із суб'єктивного погляду та часто розвиває переносні значення з позитивною оцінкою, прикметник “chén” у переносних значеннях тяжіє до негативної констатації [5, с. 249].

Кожну закономірність, зокрема й існування кількісної і семантичної відповідності між «тяжкий» і «легкий», уваріантно винятками, що вказують на нерівномірність і алогізм у розвитку окремих мовних явищ. Яскравим прикладом такого мовного феномена є наявність двох прикметників – «тяжкий» і «важкий» – на позначення збільшеної міри ваги об'єктів в українській мові.

Прототипний сценарій розвитку ад'єктивів на позначення збільшеної пондусної ознаки в усіх слов'янських мовах експліковано за допомогою рефлексів праслов'янського кореня *ten- (укр. «тяжкий», білор. «цяжкі», босн. “teški”, макед. «тежок», пол. “ciężki”, рос. «тяжелый», серб. «тешки», словац. “ťažký” словенск. “težak”, хорв. “teški”, чеськ. “těžký”). Ад'єктивні утворення з коренем -vag- (укр. «важливий», білор. «важны», болг. «важен», босн. “važan”, макед. «важен», пол. “ważny”, рос. «важный», серб. «важан», хорв. “važan”) теж принавні у більшості слов'янських мов, проте семантичний профіль прикметників із цим коренем актуалізує аперцептивний компонент «значущість».

Отже, українська мова стоїть осібно в сучасній парадигмі рефлексії збільшеної вагової ознаки, використовуючи дві форми, які до того ж можна вважати синонімами, близькими до абсолютних. За матеріалами, презентованими в «Словнику української мови: в 11 т.» (далі – СУМ) [9, т. 1, с. 277; 9, т. 10, с. 343], лексеми «важкий» і «тяжкий» збігаються у двадцяти семантичних позиціях (значення, подані в СУМі через дві скісні риси, вважаємо окремими для детальності інформації; приклади скорочуємо до словосполучень – Т. М.): 1) який має велику вагу: *важкі бочки – тяжке відро*; 2) який має вагу більшу, ніж звичайно мають подібні предмети: *важкий колос – тяжке зерно*; 3) вигляд якого свідчить про велику вагу: *важкі колонади – тяжкі вежі*; 4) густий, щільний (про тканину): *важкі завіси – тяжкі платки*; 5) великий, масивний (про людину, тварину та їхні частини тіла): *важкі воли – тяжкий бугай*; 6) який здається значним вагою внаслідок втоми, слабості тощо: *з важкою головою – з тяжкою головою*; 7) позбавлений легкості, швидкості (про ходу, біг тощо): *важка хода – тяжка хода*; 8) який вимагає великого напруження, великих зусиль: *важка робота – робота тяжкая*; 9) який відбувається, проходить із напруженням, утрудненням: *важке зітхання – тяжке дихання*; 10) який несе із собою всілякі незгоди, труднощі, страждання: *важке пригноблення – становище тяжке*; 11) пов'язаний із фізичним чи розумовим напруженням, великими турботами або неприємностями; несприятливий: *важкий день – тяжкий день*; 12) сповнений труднощів, нестатків, горя: *життя важке – тяжке життя*; 13) значний за ступенем, силою прояву: *важка втома – тяжке лихо*; 14) великий, значний, який призводить до поганих наслідків: *важкі гріхи – тяжкі гріхи*; 15) який дуже вражає, викликає глибокі переживання: *важкі докори – тяжкі докори*; 16) сповнений фізичних мук, страждань; небезпечний: *важка хвороба – тяжка недуга*; 17) дуже сумний, гнітючий, безрадісний: *важкі думки – дума тяжкая*; 18) дуже густий, сильний і неприємний (про запах тощо): *важкий дух – тяжкий дух*; 19) який виражає суворість, похмурість: *важкий погляд – тяжкий погляд*; 20) вагітна: *ходити важкою – ходити тяжкою*. Поза межами мовних кореляцій залишилося порівняно мало матеріалу, проте його приналежність до семантичного поля тільки однієї лексеми – «важкий» – вияснює певну перевагу вказаної лексеми в процесі розвитку сучасних ад'єктивів: ВАЖКИЙ: 1) малорухливий, неповороткий: *важкі повіки*; 2) складний для розуміння, сприйняття: *важка задача*; 3) позбавлений чіткості, громіздкий, обтяжений деталями: *важкий стиль*; 4) обтяжливий, надмірний: *важкі податки*; 5) який свідчить про напружену, гнітючу обстановку: *важка тиша*; 6) який викликає або залишає після себе неприємне почуття: *важкі розмови*; 7) який темними фарбами, забарвленням справляє враження похмурості: *важкий тон*; 8) який повільно засвоюється організмом і викликає відчуття тягаря в шлунку (про їжу): *їсти щось важке*; 9) нелегкий для порозуміння, незлагодний у стосунках; непривітний (про людину та її вдачу): *важка вдача; важка людина*; 10) який нелегко піддається впливові, вихованню: *важка дитина; важкий учень*; 11) великий розмірами і потужний у дії: *важкі гармати*; 12) який має потужне озброєння, великокаліберну зброю: *важкий дивізіон, важкі танки*; 13) призначений для виробництва великих і потужних машин, верстатів тощо: *важке машинобудування*. Натомість сектор «індивідуальних» значень прикметника «тяжкий» значно менший: ТЯЖКИЙ: 1) значний за силою прояву; значний за глиби-

ною (про почуття, душевні страждання): *тяжка мука; тяжка журба*; 2) дуже густий, непроглядний (про туман, імлу тощо): *тяжкий туман*; 3) найгірший, найбільший: *тяжкі вороги*. Отже, незважаючи на семантичну близькість обох аналізованих дескрипторів, зазначаємо, що прикметник «важкий» у сучасній українській мові здатен відтворювати більшу кількість ситуацій порівняно із прикметником «тяжкий». Фіксуємо явну перевагу використання лексеми важкий у сучасній терміносистемі: *важка атлетика, важка вага, важка вагова категорія, важка вода, важкі ґрунти, важкі метали* тощо. В окремих випадках спостерігаємо існування в сучасному мовленні семантичних паралелей, не зафіксованих у СУМі; це стосується як використання прикметника «важкий» у ситуаціях, типових для використання прикметника «тяжкий», так і навпаки. Наприклад, разом зі словосполученням *важка тиша* в значенні «який свідчить про напружену, гнітючу обстановку» активно використовується *тяжка тиша* [2]; словосполучення *важкі розмови* в значенні «який викликає або залишає після себе неприємне почуття» корелює зі словосполученням *тяжкі перемовини* (*Тяжкі перемовини про це йдуть вже давно* [8]), кольори можуть бути і *важкими*, і *тяжкими* [4], паралельно з нормативним *тяжкий туман* нині активно побутує термін *важкий дим* [7] тощо. Нерівномірність уживання аналізованих прикметників, зокрема значну кількісну перевагу вживання слова «важкий» у поетичних, прозових та публіцистичних творах, засвідчують частотні словники української мови [14; 15; 16].

Спільність семантики зумовлює спільні синонімічні репрезентації. Так, в електронному словнику української мови [11] до слова «важкий» подано кілька ланцюгових реакцій, неодмінним складником яких є лексема «тяжкий»: **важкий** (який має велику вагу, значний вагою) – *тяжкий*; **важкий** (про людину, тварину й частини їхнього тіла – значний розмірами; який вагою справляє враження значного) – *тяжкий*; **важкий** (про життя, життєві обставини, відрізок часу тощо – сповнений труднощів, горя, поневірянь тощо; пов'язаний із великими турботами або неприємностями) – *тяжкий*; **важкий** (здійснення, проведення чи подолання якого потребує великих зусиль, крайнього напруження) – *тяжкий*; **важкий** (про почуття, переживання – значний за силою негативного прояву, який завдає душевного болю, страждань тощо) – *тяжкий*; **важкий** (про злочин, провину тощо – пов'язаний із дуже поганими вчинками та їхніми наслідками) – *тяжкий*; **важкий** (про повітря, запах – неприємний для вдихання, нюху) – *тяжкий*; **важкий** (про соціально-економічні чинники, обов'язки, турботи тощо – який надто обтяжує когось) – *тяжкий*; **важкий** (про фізіологічний процес – який відбувається, проходить із напруженням, утрудненням тощо) – *тяжкий*; **важкий** (про ходу, біг тощо – позбавлений легкості, швидкості) – *тяжкий*.

Лексеми «важкий» і «тяжкий» виступають поруч у синонімічних низках інших домінант: **небезпечний** (який загрожує неприємними наслідками для здоров'я або життя): *серйозний, важкий, тяжкий* підсил. (про хворобу, рану, хворобливий стан). Водночас чимало прикладів засвідчують відсутність рівнозначності в семантичній структурі аналізованих лексем, оскільки в синонімічній низці зафіксовано тільки одну з обраних для вивчення лексем: **великий** (який значно перевищує звичайний, властивий даним предметам розмір, обсяг) – *важкий*; **великий** (який перевищує інші подібні за ступенем або силою вияву) – *важкий*; **дошкульний** (про слово, висловлення – який глибоко

вважає, ображає, сильно діє на когось у негативному плані) – *важкий*; **незлагідний** (який погано уживається з іншими людьми) – *важкий*; **повільний** (який повільно рухається, діє, робить щось) – *важкий* тощо. Несподівано низький рівень синонімії кореляції прикметників «важкий» і «тяжкий» експлікує словник визнаного майстра українського слова С. Караванського [3]. Автор пропонує дублети для значень: 1) *важкий* – *тяжкий, нелегкий, стопудовий*; *тяжкий* – *важкий, нелегкий, о. стопудовий*; 2) *важкий (гріх)* – *великий; неспокутимий, незамолимий*; *тяжкий (гріх)* – *великий, с. непростимий, смертельний*; 3) *важкий* – *(танк) потужний*; *тяжкий* – *(танк) потужний*; 4) *важкий* – *(хто) незграбний, неповороткий, грузький*; *тяжкий* – *(хто) огрядний, масивний, опасистий*; 5) *важкий* – *(час) небезпечний*; *тяжкий* – *(час) трудний, скрутний*; 6) *важкий* – *(погляд) суворий*; *тяжкий* – *(погляд) похмурий, суворий*; 7) *важкий* – *(горе) глибокий*; *тяжкий* – *(горе) глибокий*; 8) *важкий* – *(запах) густий, сильний, неприємний*; *тяжкий* – *(запах) неприємний, сильний*. Натомість відсутність синонімів із коренем -тяж- спостерігаємо в десяти значеннях прикметника «важкий»: 1) *(брила) масивна*; 2) *(задача) складна*; 3) *(заробіток) трудний*; 4) *(податок) обтяжливий*; 5) *(гілля) обважніле*; 6) *(обставини) скрутні*; 7) *(настрій) гнітючий, безрадісний, похмурий*; 8) *(враження) невідрадне*; 9) *(повітря) несвіже*; 10) *(праця) виснажлива, с. каторжна*. Без альтернативи подано одинадцять значень слова «тяжкий»: 1) *(ноги) обважнілі*; 2) *(праця) виснажлива, сутужна, с. увередлива, каторжна*; 3) *(подих) напружений*; 4) *(сон) гнітючий*; 5) *(шлях) тернистий*; 6) *(міра вияву) значний, інтенсивний*; 7) *(докір) обтяжливий*; 8) *(крок) незграбний*; 9) *(хвороба) небезпечна*; 10) *(туман) густий, непроглядний*; 11) *(жінка) вагітна*. Як видно з матеріалу, спільного в синонімічних низках лексем «важкий» і «тяжкий» порівняно небагато.

Висновки. На сучасному етапі розвитку української мови спостерігаємо експансію прикметника «важкий» у всіх сферах уживання, проте історична давність і високий рівень узусного використання прикметника «тяжкий» зумовлює і, на наш погляд, ще надовго збереже нетипову загалом для мовного розвитку ситуацію відносної рівноправності ад'єктивів «важкий» і «тяжкий» в українській мові, підтриману історичною традицією. Причини нетипової для слов'янського і постпраїндоевропейського світу кореляції українських прикметників «важкий» і «тяжкий» можуть полягати в процесі історичного розвитку аналізованих ад'єктивів, що і визнаємо найближчою перспективою роботи. У подальшому плануємо ввести перцептивні прикметники української мови до світової типологічної бази, конкретизувавши семантичні, граматичні, синтаксичні тощо аспекти функціонування перцептивних прикметників.

Література:

1. Антонюк С. Лексична синонімія тактильних прикметників у поезії Катулла. *Studia Linguistica*. 2011. Вип. 5. С. 144–53.
2. Багрянний І. Сад Гетсиманський. Київ : Дніпро, 1992. 232 с. URL: https://www.youtube.com/watch?v=grDkN6k8V_0

3. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови. Київ : БАК, 2012. 536 с. URL: http://hohlopedia.org.ua/slovnuk_synonimiv_karavanskogo/
4. Колірне коло. URL: <https://disted.edu.vn.ua/courses/learn/1445>Поділ
5. Кюсева М., Ръжова М., Холкина М. Прилагательные ТЯЖЕЛЫЙ И ЛЕГКИЙ в типологической перспективе. *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: по материалам ежегодной Международной конференции «Диалог», Бекасово, 30 мая – 3 июня 2012 г.* Вып. 11 (18); в 2 т. Т. 1: Основная программа конференции. Москва : Изд-во РГГУ, 2012. С. 247–255.
6. Левченко О. Опозиція «легкий – важкий» у фразеологічних системах. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского* : научный журнал. 2005. Т. 18 (57). № 2. С. 70–74.
7. Організація першого танцю, НОВИНКА! ВАЖКИЙ ДИМ (низький туман, який не піднімається вище 50 см, на основі сухого льоду). URL: <https://paramoloda.ua/vazhkyu-dym>
8. «Правий сектор»: що це було? URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JoWWbRmjLm>
9. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства ; за ред. І. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
10. Сторчак О. Концепти ВАЖКИЙ і ЛЕГКИЙ у сучасному англійському дискурсі : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04; Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. Харків, 2010. 18 с.
11. Український вікісловник. URL: https://uk.wiktionary.org/wiki/Головна_сторінка
12. Федотова О. Дериваційний потенціал прикметників зі значенням чуттєвого сприйняття в сучасній російській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 1998. 19 с.
13. Харченко В. Лингвосенсорика : фундаментальные и прикладные аспекты. Москва, 2012. 216 с.
14. Частотний словник сучасної української поетичної мови. URL: [http://www.mova.info/page3.aspx?l1=96\\$](http://www.mova.info/page3.aspx?l1=96$)
15. Частотний словник сучасної української публіцистики. URL: <http://www.mova.info/Page2.aspx?l1=91>
16. Частотний словник художньої прози. URL: <http://www.mova.info/Page2.aspx?l1=90>

Мыколенко Т. М. Специфика объективации весового признака в украинском языке: относительность равновесия

Аннотация. В статье выявлена типологическая специфика украинского языка – использование двух прилагательных для обозначения увеличенного веса объектов. Адъективы проанализированы в координатах семантики, частотности, синонимической реализации, терминологии.

Ключевые слова: типология, прилагательное, весовой признак, синонимия.

Mykolenko T. Specificity of objectivation of weight sign in the ukrainian language: balance relativity

Summary. The article reveals a typological specificity of the Ukrainian language – the use of two adjectives to denote an increased weight of objects. The adjectives “heavy” and “difficult” in the coordinates of semantics, frequency, synonymic realization, terminology are analyzed.

Key words: typology, adjective, weight sign, synonymy.

Осьмак Н. Д.,
кандидат філологічних наук, професор,
професор кафедри української літератури
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

ТРАГЕДІЯ ЖІНОЧОЇ ДОЛІ В НОВЕЛАХ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ «ЗВЕДЕНИЦЯ» ТА МИХАЙЛА КОЗОРИСА «У МІСТЕЧКО»

Анотація. Стаття присвячена художньому порівняльному аналізу жіночих образів у новелістиці М. Козоріса та Марка Черемшини. У новелах відображено типове становище збіднілої внаслідок смерті годувальника селянської родини. Марко Черемшина та Михайло Козоріс художньо змоделивали ситуацію неможливості виправлення ситуації, причина якої криється в тогочасному суспільному становищі селянства. Зроблено висновок про наявність стилістики модернізму в розкритті традиційних реалістичних образів: вони наповнені експресіоністичними нотками, екзистенційними рефлексіями та драматизмом самотності.

Ключові слова: новела, реалізм, експресіонізм, екзистенціалізм, образ, хронотоп, символ.

Постановка проблеми. Темі тяжкої жіночої долі, зокрема жінки-покритки, присвячено багато творів українських письменників, особливо представників реалістичної манери. Проте на початок ХХ ст. актуальність цієї проблематики, попри її соціальну зумовленість, не нівелюється, по-модерністськи трансформуючись у психологічні рефлексії внутрішнього світу скривдженої жінки, екзистенційну трагедійність її становища.

Художню творчість письменників свого часу вивчали П. Арсенич, І. Денисюк, М. Легкий, Т. Лях, А. Музичка, Ф. Погребенник, І. Приходько, Р. Піхманець, С. Пушик, М. Хороб, С. Хороб, Г. Рис, О. Рубльов та ін. Однак у порівняльному аспекті новелістика Марка Черемшини та М. Козоріса не розглядалась, залишається нині актуальною потреба повернення в читацький обіг і оперативне поле досліджень масиву творчої спадщини маловідомого письменника Михайла Козоріса, «розсипаної» на шпальтах періодичної преси 20–30-х рр. ХХ ст., збереженої в спецфондах або просто належно не поцінованої за його життя.

Мета статті – осмислити психологізм новел Марка Черемшини та М. Козоріса, розкрити їхній трагізм, художню експресію.

Виклад основного матеріалу. Трагедія покривдженої дівчини глибинно розкривається в новелах Марка Черемшини «Зведениця» та Михайла Козоріса «У містечко». Попрацювавши в різних жанрах, обидва письменники обирають саме соціально-психологічну новелу. Дослідник Ф. Білецький зазначає, що для письменників ХІХ – поч. ХХ ст. властивий жанр новели: «Новелісти й спрямовують основну увагу на відтворення внутрішнього світу персонажів, на змалювання того, як у людській душі відбиваються різні суспільні явища, соціально-економічні й громадські обставини, події родинного життя тощо» [1, с. 20].

І. Франко, характеризуючи особливості галицького письменства, слушно зазначив художнє чуття митців, лаконізм, орієнтацію на праці візирів європейської літератури: «Зверхніх подій в її (літератури) зміст входить дуже мало, описів ще мен-

ше, факти, що творять її головну тему, – се, звичайно, внутрішні, душевні конфлікти та катастрофи. Не об'єктивне, протоколярне представлення мають на межі автори, а збудження в душі читачів аналогічного чуття чи настрою всякими способами, які дає мова і злучені з нею функції нашої фантазії» [2, с. 471].

Героїні обох новел (Марта у М. Козоріса та Зведениця у Марка Черемшини) мають однакову життєву трагедійну ситуацію, що визначає їхню подальшу долю. Обидві дівчини, намагаючись забезпечити себе та свою родину, стають покритками. «Насильницьке ставлення до жінки в українській духовній традиції розкривається через фізичне домінування чоловіка над тілом жінки, через контроль поведінки жінки за допомогою суспільної думки та традицій, через суспільно-нав'язану оцінку жінкою самої себе як меншовагартісної, що культивує у суспільстві принизливе ставлення до неї» [3, с. 205].

Жінки переживають по суті не одну, а кілька трагедій: насилля, материнства, позначеного болем, та суспільну проблему осуду та цькування, зневаги до покритки.

Проте суттєвою відмінністю оповіді двох письменників стає те, що в М. Козоріса відзначаємо акцент саме на етапі, коли дівчина залишає рідну домівку, натомість у Марка Черемшини читач разом із його Зведеницею долає тяжкий шлях повернення додому, а її відхід із села та причини цього відходу розкриваються через спогади героїні. Обидві новели в часово-просторовому сенсі поєднують три хронотопи, які моделюють їхній подієвий перебіг: сучасне – минуле – найближче майбутнє. Однак етап сучасного в новелах різний: у М. Козоріса це шлях із села, а в Марка Черемшини – до села.

Не однаковою мірою в обох авторів представлено минуле героїнь. М. Козоріс наводить щемні спогади про безтурботне дитинство Марти, які тримають її і не дають залишити рідну домівку: як вперше виганяла корову, тікала від хлопців, щоб не скривдили, плакала теличку собі на віно: «Хотіла набрати цього всього, що тут є, хоч би за пазуху, хотіла понести за собою, щоб на серці було тепліше» [4, с. 143]. Через спогади героїні минуле постає двома паралельними образами – щасливого дитинства і злиденного життя в юнацькі роки. Щастя, пов'язане з єднанням із рослинним і тваринним світом, триває недовго. Автор декількома штрихами водночас охарактеризував суспільне становище та розкрив причини «походу до міста» Марти: «через рік прийшли пани з громади й продали теличку за податки. Опісля пани взяли батька до кременалу. Там він і помер. З того часу все пішло на пропаще <...>» [4, с. 144].

Натомість Марко Черемшина лише начерком подає минуле Зведениці, без драматичних спогадів, а своєрідно – минуле через майбутнє. Адже дівчина всю дорогу буде в уяві свій діалог із людьми: сусідами, хлопцями, батьками. І саме моде-

люючи майбутній діалог із матір'ю та батьком, дівчина розкриває обставини, які змусили її піти з дому. Із цього діалогу нам розкривається трагедія героїні, адже мати давала настанови бути покірною, а перед батьком виправдовувалася, що працювала, щоби прогодувати родину. «А я буду розповідати: «Казала-с мені, ненько, абих пана слухала, абих си мештерьяла! А я його слухала і вдень і вночі». А дьидик ме кричѣти: «Абих ті не видів, не ввакайси в хату!» А я буду йому руки цулувати: «Я, дьидику, тільки винна, шо-сми на симбрилю у місто пішла, шо-сми служила та й вас годувала. А йик сми-си доробила, то мні пан відправив. То я до вас прийшла у гості» [5, с. 84].

Саме ця життєва безвихідь є спільною трагедією, що виразно проступає в обох новелах. Адже Марта теж, за словами матері, «може між людьми яку drankу заробить, який грейцар». Проте М. Козоріс майстерно передає страх матері за дитину та найстрашніші передчуття: мати добре розуміє увесь ризик («Чи побачу ще таке рожеве обличчя та й цю дівочку косу?»), проте нужда страшніша, тому вона обманує саму себе. Риторичне запитання, що символізує відкритість думок героїні, додає суму і передчуття нещасливого майбутнього в долі власної дитини. Мати щиро любить доньку і переймається її майбутньою долею. На контрасті емоцій, антонімічних відчуттях («прожогом кинулася», «ридає думка», «доплелася до призьби», «журба униз нагнула», думки «вступали у кожний її слід») письменник відобразив безвихідь, в яку потрапила гуцульська родина. Водночас символ дівочої коси як традиційне уособлення недоторканності дівочого щастя незримо проходить крізь усі часові проміжки, представлені у творі.

Обидва автори майстерно передають тяжкі передчуття, однак у М. Козоріса вони спіткали Марту, коли вона лише виходила з дому. Внутрішні передчуття ще гіршої долі дівчини передає М. Козоріс її рухами, виразом обличчя, невисловленим бажанням швидше залишити село. Так, коли виходила з дому, «Марта підіймала ногу, хотіла переступити через поріг. Але нога була важка, мов оливу, та опускалася вниз» [4, с. 142]. Під час розмови із сусідкою дівчина та її мати «говорили різко, немов сердиті. А обличчя були без руху, кам'яні» [4, с. 142]. Такі ж розмови були й із найкращою подругою, яку перестріла Марта на виході із села. Враженням «втєчі» від села і насамперед від самої себе, яке виникло наостанок, автор підкреслив протиборство внутрішнього «я» героїні, вираженого зовнішніми деталями: «Марта минала вже останні хати в селі. Намагалася йти прудко, щоб вже вирватись. Але якесь павутиння обмотувало ноги, ловило за шию, за руки <...>. Тому всією силою нагиалася вперед, немов боролася з буйним вітром, що дме в самі груди» [4, с. 143].

Доля жінок в обох новелах подібна – вони стали матеріями-одиначками, яких засуджує і відкидає суспільство. Проте Марта мусить покладатися лише на себе, бо точно знає, що до села повернутися не може: «Додому не ходить. На шляху між нею та селом упала відрізана дівочья коса, і Марта не може її переступити» [4, с. 144]. Натомість у Зведениці ще жевріє надія, хоча її опановує неймовірний жах, і вся її дорога додому – це уявний діалог. Сюжет побудовано на часово-причинному зв'язку трьох ситуацій, що відзначаються певним внутрішнім розташуванням емоційно-експресивних акцентів. Перша – уявна зустріч із селом і виправдання перед ним: «А буду в село вхо-

дити, а люди на мене зиратиси будут. Будут за мнов у пальці свистати, будут спирати та гійкати <...>. Або буду їм щире казати: «Пан звйизав мені руки серед ночі» [5, с. 83].

Друга – уявна зустріч із парубками та дівчатами, їхні звинувачення: «Буде мні флетівня (парубоцтво – Н. О.) здибати, буде си питати: «На котрім то-то данця така парубія грешна, що ті затичку дала? А я їм буду казати: «Шо-сте мні обминали, шо-сте віна (приданого – Н. О.) шукали» [5, с. 83]. Третя – уявна зустріч із батьками і каяття-прохання: «На коліна впаду, буду з дьидем, з нєвєв вітатися <...> буду розповідати, руки цулувати <...> буду проситися» [5, с. 84].

Символічним є в обох творах образ коси. У новелі М. Козоріса він сповнений народною символікою та є наскрізним, адже на початку твору болючі передчуття матері викликані саме поглядом на рожеве обличчя та дівочу косу, яку вона боїться не побачити. А в кінці твору коса є метафоричною перешкодою для повернення в село. У Марка Черемшини дівчина «кіски хусткою накриває <...> Боїться». Натомість більш символічним є образ віночка, який, як уявляє собі дівчина, буде символом глузування над втраченою честю: «Дала-с мені, душко, віночок, що ми груди сєє. Аді, йкий файний віночок! Ліси дивуютси, шо такий віночок маю!» [5, с. 83].

Внутрішній світ обох героїнь сповнений тотальною екзистенційною самотністю. Як стверджує дослідниця Тетяна Лях, «у новелах Марка Черемшини екзистенційна проблема самотності стає однією з головних. Герої письменника перебувають у «зовнішній», «внутрішній», «метафізичній» самотності» [6, с. 186]. Автор відтворює складну діалектику людської душі, афектовану психіку героїні, переривчато-повільний плин думок (паузи, недомовленість, певне мовне безладдя). Повільний темп цілком відповідає настрою героїні, яка не поспішає на жакливу зустріч із людьми («гей підвалена птаха, боїться») [5, с. 83]. Художні образи об'єднуються у своєрідне плетиво «голосів» – вони розкривають внутрішній світ героїні, а також відтворюють настроєву атмосферу навколишньої дійсності. Градація образів налаштовує читача на потік свідомості героїні, де її думки, викликані «голосовими» образами, наповнюються новим звучанням.

«А на гіллі зазуля кує.

– Ой не куй, зозуленько, не куй, не милиси! Йик перейшла-сми на панцький хліб, то я вже не дівка, не сьмію ті надслухати. Шо ті маю гулити, шо ті буду трудити?» [5, с. 83]. Пророкування зозулею довгих років життя сприймається героїнею як страшний факт її злиденного існування. Цей ефект посилюється автором звуконаслідуванням плачу дитини.

« – А-а, а-а-а!

– Моя дити-на!

– А-а, а-а-а!

Гори землі не тримаються, увесь світ гойдається, в колісци колишется.

– Ку-ку! Ку-ку! Хе!

– Моє копиле» [5, с. 84].

Внутрішній світ Зведениці відкритий, через її екзистенційні переживання розгортається трагедія героїні, а самотність героїні доводить її до суїцидальних намірів: «А потому піду собі глибокого плеса шукати. Та й буде по всему <...>» [5, с. 84]. «Марко Черемшина у новелі «Зведениця» зображає дівчину, природа, тварини, звуки та внутрішній голос якої під-

казує їй, що оптимальною розплатою за неморальну поведінку буде лише смерть. Дівчина розуміє, що її провини немає, адже вона була згвалтована паничем, але суспільні осуди і навіть налаштованість природи проти неї (!) не залишають їй вибору» [3, с. 204]. Натомість М. Козоріс дуже скупий на рефлексії, проте його короткі констатуючі фрази є не менш драматичними: Марта не може переступити символічну косу, яка перегородила їй шлях повернення додому.

Висновки. Показуючи типове становище селянської родини, яка втратила годувальника, Марко Черемшина та Михайло Козоріс художньо змоделивали ситуацію неможливості змін на краще, причина якої криється в тогочасному суспільному становищі селянства. Однак художнє вирішення цієї популярної в реалізмі теми з експресіоністичними нотками, екзистенційними рефлексіями та драматизмом самотності є цілком у дусі модерністської стилістики межі століть.

Література:

1. Білецький Ф. Оповідання. Новели. Нарис. Київ : Дніпро, 1996. 90 с.
2. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / за ред. Є. Кирилюка та ін. Київ : Наук.ова думка, 1976. Т. 41. Літературно-критичні праці (1890–1910) / упоряд. та комент. В. Крекотня, Т. Третяченко ; ред. П. Колесник. 1984. 684 с.
3. Откович К. Люзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму : монографія. Київ : КАРБОН, 2010. 210 с.
4. Козоріс М. Вибране / упор. Євген Баран, Григорій Рис; передмова Григорія Риса. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2013. 416 с.
5. Черемшина Марко. Твори: у 2 т. / упоряд. та приміт. О. Мишанича. Київ : Наукова думка, 1974. Т. 1. 334 с.
6. Лях Т. Екзистенційна проблема самотності у новелістиці Марка Черемшини. *Літературознавчі обрії*. Вип. 1. С. 180–186.

Осьмак Н. Д. Трагедия женской судьбы в новеллах Марка Черемшины «Зведениця» и Михаила Козориса «В городок»

Аннотация. Статья посвящена художественному сравнительному анализу женских образов в новеллистике М. Козориса и Марка Черемшины. В новеллах отражено типичное положение обедневшей из-за смерти кормильца крестьянской семьи. Марко Черемшина и М. Козорис художественно смоделировали ситуацию невозможности исправить ситуацию, причина которой кроется в общественном положении крестьянства в то время. Сделан вывод о наличии стилистики модернизма в раскрытии традиционных реалистических образов: они наполнены экспрессионистическими нотками, экзистенциальными рефлексиями и драматизмом одиночества.

Ключевые слова: новелла, реализм, экспрессионизм, экзистенциализм, образ, хронотоп, символ.

Osmak N. The tragedy of women's fate in the stories by Marko Chermeshina "Zvedenytsya" and Mykhailo Kozorys "In the town"

Summary. The article is devoted to the artistic comparative analysis of female images in the novels of M. Kozorys and Marko Chermeshina. The stories depict the typical situation of the impoverished as a result of the death of the breadwinner of the peasant family. Marko Chermeshina and M. Kozorys artistically modeled the situation of impossibility to rectify the situation, the reason of which lies in the social situation of the peasantry at that time. The conclusion is made of the presence of modernist stylistics in the disclosure of traditional realistic images: they are filled with expressionist notes, existential reflections and the drama of loneliness.

Key words: novel, realism, expressionism, existentialism, image, chronotope, symbol.

Панченко О. І.,
доктор філологічних наук,
завідувач кафедри перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

МОВА ДЛЯ ІНОЗЕМЦІВ – В АУДИТОРІЇ ТА ПІСЛЯ УРОКУ (З ДОСВІДУ РОБОТИ ДНІПРОВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА)

Анотація. У статті розглядається роль контролю в навчанні іноземної мови, аналізуються різні види контролю, описується досвід Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

Ключові слова: мовна підготовка, контроль, тест, зріз знань.

Постановка проблеми. Стаття написана в руслі актуальних досліджень, оскільки навчання іноземних студентів – це питання престижу закладу вищої освіти і країни загалом. Це навчання можливе тільки за достатнього опанування мови навчання, тобто в нашому випадку – української мови, у деяких регіонах – російської мови як мови повсякденного спілкування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Кафедра перекладу та лінгвістичної підготовки Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (далі – ДНУ) протягом тридцяти років досліджує проблему викладання російської й української мов іноземцям [1–4], нині можна підбити підсумки.

Метою статті є узагальнення практичного досвіду роботи викладачів української мови як іноземної.

Виклад основного матеріалу. Понад 3% студентів, що навчаються в ДЕУ, є студенти-іноземці, які вивчають українську мову на підготовчому факультеті, протягом чотирьох років навчання в університеті на рівні бакалавра і в другому семестрі навчання в магістратурі.

Метою іноземних студентів, що приїжджають навчатися на підготовчих факультетах України, насамперед повинно стати вивчення мови для спілкування і професійних цілей. Проте не всі студенти повною мірою усвідомлюють значущість добросовісного ставлення до навчання, їх доводиться постійно контролювати як в аудиторії, так і під час позааудиторної роботи. Контроль знань потрібний і для добросовісних студентів, які хочуть оцінити свій реальний рівень підготовки.

Під час проведення лекційних, практичних і семінарських занять для іноземних студентів, а також під час організації їхньої самостійної роботи в аудиторії під контролем викладача на початковому етапі спеціальної мовної підготовки треба прагнути зотримання низки необхідних умов, серед яких такі:

а) аудитивний текстовий матеріал повинен відповідати інтересам, мовному і життєвому досвіду іноземних студентів.

б) процес навчання самостійної роботи під час читання має бути спрямований на формування вмінь продуктивного здійснення цієї роботи з поступовою передачею відповідальності за виконання своєї діяльності безпосередньо студенту.

в) залежно від навчальної ситуації іноземний студент зобов'язаний уміти уточнювати інформацію, породжувати репліки і переходити під час розмови з однієї мікротеми на

іншу, використовуючи термінологічне конспектування мовою спеціальності.

Навчання української без мови-посередника має як переваги, так і недоліки. До останніх ми уналежнюємо такі:

- проблеми під час організації роботи в перші дні занять;
- підвищена складність пояснення і засвоєння граматичних правил;
- тривалий час для встановлення психологічного контакту між студентом і викладачем.

Для подолання цих об'єктивних труднощів проводиться така робота:

1) під час вступу студентів на підготовчий факультет на перші 1–2 заняття запрошуються іноземні студенти старших курсів, які виконують функції перекладача; окрім встановлення контакту з новими студентами відбувається також закріплення знань студентів-старшокурсників;

2) розроблені правила навчання і поведінки студентів, які перекладені всіма необхідними мовами; студенти зобов'язані ознайомитися із цими правилами;

3) практикується повторне пояснення граматичних правил рідною мовою кращими студентами;

4) організація позааудиторної роботи, екскурсії, відвідування гуртожитків, інформація старших студентів про викладача дає змогу досить швидко встановити необхідний контакт між студентом і викладачем.

Навчання української без мови-посередника має, на наш погляд, і безперечні переваги. Це підвищена мотивація студента до вивчення української мови для того, щоби на занятті і в позааудиторний час спілкуватися з викладачем і студентами з інших країн. Збільшується кількість нової лексики, яку студенти мають засвоїти не просто для виконання домашнього завдання, а й для участі в процесі комунікації.

Найважливішу роль в організації процесу навчання має двомовний словник, робота з яким є необхідною складовою частиною кожного заняття. Постійне звернення до словника на початку навчання сприяє швидкому засвоєнню алфавіту, і під час усього навчання допомагає підключати різні види пам'яті для засвоєння нової лексики.

На кафедрі перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара практикують проведення різних видів контролю знань, які ми б класифікували в дещо нетрадиційному аспекті, виділяючи такі види контролю знань:

1. Навчально-оцінюючий контроль:
 - тематичні контрольні роботи;
 - незалежне тестування – зрізи знань студентів;

- залікова робота;
- іспит.

2. Навчально-виховний контроль:

- олімпіади;
- конкурси декламаторів;
- підсумкові конференції.

Передусім під час навчально-оцінюючого контролю в центрі уваги опиняється тестування. Тестування як форма підсумкового контролю може бути використана на різних етапах навчання: як для проміжного контролю, так і для виявлення результатів навчання. Проте в системі вивчення курсів української мови далеко не весь матеріал піддається формалізації, отже, не все можна перевірити тестом. Тестування широко використовуємо для визначення засвоєння загальнолінгвістичної, насамперед лексико-граматичної частини курсу, водночас можна виміряти якість деяких умінь. Найважливішою психолого-педагогічною особливістю теста є органічне поєднання перевірки і самоперевірки (той, що навчається, отримує об'єктивну, нейтральну характеристику своїх знань на цьому етапі навчання).

У межах курсів української мови доцільно створювати проміжні тести як на матеріалі фрагментів текстів, так і на матеріалі комбінацій мовних одиниць. Для проміжних тестів, націлених на перевірку етапів освоєння окремого матеріалу, переважним можна вважати використання тестів на матеріалі комбінацій мовних одиниць.

Підсумковий тест повинен охоплювати весь матеріал курсу, перевіряти максимально повно навички й уміння, а також поєднуватися із заявленими теоретико-методичними принципами системності і функціоналізму. Такий тест краще будувати на матеріалі фрагмента тексту, щодо завершеної функційної одиниці. Така побудова теста ще раз, на завершальному етапі роботи з курсом, дає змогу актуалізувати уявлення про мову як цілісне функціонуюче утворення, що виконує комунікативну функцію в сукупній дії одиниць усіх рівнів.

Завдання повинне формулюватися чітко, розумітися однозначно і мати одну, однозначно правильну відповідь. Кінцевим результатом вивчення мови має бути не лише інформація про те, як вона влаштована, але й уміння нею користуватися як інструментом комунікації. Використання тестових програм з української мови дає змогу відпрацювати навички описаної комунікативної діяльності.

Матеріали теста за умови певного перетину з тестовим матеріалом попередніх розділів характеризуються більшою узагальненістю. Це зумовлено необхідністю обмеження тимчасових, інтелектуальних і психічних витрат. Можна представити декілька варіантів текстів для перевірки базового рівня знань, навичок, умінь у галузі української мови; вищого рівня володіння лінгвістичним аналізом тексту. Такі тести доцільно використовувати на 2–4 курсах навчання.

Найбільш традиційним видом контролю є проведення контрольних робіт під час завершення того чи того розділу підручника. Ці контрольні роботи проводяться викладачем групи і сприймаються студентами як невід'ємний елемент навчального процесу. Зразки контрольних робіт надано у відповідних методичних вказівках, що дає можливість студентам якісно підготуватися до них.

Проте в практику роботи нашої кафедри введений новий вид контрольних робіт (зріз знань), текст яких складається

«незалежним експертом», тобто викладачем, що не працює в групі, і що є перевіркою не те що залишкових знань, але матеріалу, вивченого на два-три тижні раніше, потенційно або добре закріпленого, або забутого студентом. Завдання в цих роботах є комплексними, тобто не орієнтовані на повторення форм того чи того відмінка тощо.

Наведемо приклади деяких завдань, що включено до зрізу граматичних знань студентів-іноземців: *перекладіть фрази з рідної мови українською; розкрийте дужки, використовуючи правильні форми іменників, прикметників, дієслів, займенників, прийменників тощо; виправте помилки в тексті; дайте відповідь на питання; переписіть незнайомий вірш* (перший зріз, що перевіряє сформованість навичок написання українських букв); *прочитайте текст і відповідайте на питання за текстом* та ін. Завдання традиційні, але відмінність зрізу від звичайної контрольної роботи полягає в тому, що він проводиться в усіх групах одночасно і дає змогу побачити загальну картину знань студентів на певний момент; дисциплінує студентів, які зазвичай діляться один з одним своїми успіхами і невдачами і дуже чутливо реагують на результати такого загального огляду; дає можливість повної об'єктивності в оцінці знань студентів, оскільки робота організована незацікавленою особою.

У другому семестрі під час наближення до іспиту завдання зрізу ускладнюються, що примушує студентів, які приїхали із запізненням, більше працювати самостійно і на консультаціях. Такий вид роботи проводиться на кафедрі приблизно раз на місяць і, хоча потребує значної підготовки і праці викладача, сприяє мобілізації граматичних знань і навичок студентів-іноземців підготовчого факультету.

Схожу структуру має й екзаменаційний контроль, основною відмінністю якого від зрізу є робота зі спеціальними текстами відповідно до майбутнього напрямку навчання студента (економічний, гуманітарний, інженерно-технічний або медико-біологічний).

Окрім навчального контролю, ми вважаємо також правомірним говорити про контроль навчально-виховний, тобто про проведення заходів, які мають як контрольноючий, так і виховний характер, зокрема, ідеться про проведення групових, вишівських і міжвишівських олімпіад з мови серед іноземних студентів, які мають виховний резонанс.

Формою завершального навчально-виховного контролю є щорічна науково-практична конференція студентів-іноземців, яку кафедра проводить із 2003 р. На цій конференції кращі студенти підготовчого факультету і старших курсів представляють усні повідомлення з питань, що цікавлять їх, пов'язаних із темою конференції. Наприклад, на конференції «Учитель, перед ім'ям твоїм» студенти розповідали про тих людей своєї країни, які так чи інакше є вчителями, про систему освіти у своїх країнах. Одна з конференцій проходила під девізом «Любіть книгу – джерело знань» і дала можливість студентам-іноземцям розповісти про кращі художні твори своїх країн. Ювілейна десята конференція була присвячена темі «Герой нашого часу», потім студенти роздумували на тему «Скільки мов ти знаєш – стільки разів ти людина». Темати наступних конференцій була творчість народів світу, екологічна безпека («Бережи цей світ, людино!»). Конференція 2018 р. була присвячена століттю Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара і проходила під гаслом «Мій університет – моя доля».

Зрозуміло, усе вищезазначене – це лише окремі цеглинки загального фундаменту лінгвістичної підготовки студентів-іноземців, проте, на нашу думку, вони теж відіграють свою роль у загальній системі підготовки майбутніх фахівців.

Висновки. У підсумку зазначимо, що специфіка викладання української мови як іноземної без мови-посередника створює певні складнощі для організації викладання, які є цілком переборними за наявності необхідної викладацької майстерності й ентузіазму, а також продуманої та перевіреної системи навчального та позааудиторного контролю.

Література:

3. Панченко О.І. та ін. Навчасмо іноземців: досвід, проблеми, перспективи : монографія. Дніпропетровськ : Адверта, 2014.
4. Петриченко И.Б. Развитие письменной речи у китайских студентов на уроках русского языка XII Конгресс МАПРЯЛ. Русс. язык и лит-ра во времени и пространстве / под ред. Л.А. Вербицкой, Лю Лиминя. Т. 3. 2011. С. 573–575.
5. Ходоренко Г.В. Prelinguistic behavior as preconceptual cognitive model of language acquisition. 12th Biennial Conference of the European Association for Research on Adolescence, May, 2010. Mykolas Romeris University, Vilnius, Lithuania. P. 134–140. URL: <http://www.eara2010.eu/>.
6. Шкурко О.В. Формирование навыков восприятия звучащей речи в процессе обучения русскому языку как иностранному. *Русский язык и культура в зеркале перевода* : материалы III Международной научно-практической конференции. Москва – Салоники, 2012. С. 587–591.

Панченко Е. И. Язык для иностранцев – в аудитории и после урока (из опыта работы Днепропетровского национального университета имени Олеса Гончара)

Аннотация. В статье рассматривается роль контроля в обучении иностранному языку, анализируются разные виды контроля, описывается опыт Днепропетровского национального университета имени Олеса Гончара.

Ключевые слова: языковая подготовка, контроль, тест, срез знаний.

Panchenko O. Language for foreigner – in the classroom and out of class (the experience from Oles Honchar Dnipro National University)

Summary. The article deals with the role of control in teaching a foreign language, various types of control are analysed, the experience of Dnipro University is described.

Key words: language instruction, control, test, knowledge survey.

Полиця Т. Д.,

викладач кафедри українознавства

Вінницького національного медичного університету імені М. І. Пирогова

КЛАСИФІКАЦІЯ ФРАЗЕОГРАФІЧНИХ ПРАЦЬ ТЛУМАЧНОГО ТИПУ

Анотація. У пропонованому дослідженні узагальнено інформацію про наявні фразеографічні розвідки. Здійснено спробу систематизації й класифікації тлумачних фразеологічних словників. Зокрема, виділено загальномовні, ідіолектні, діалектні словники та їхні підвиди. Акцентовано увагу на актуальності дослідження словників сталих виразів нового типу: зведених словників термінологізованих фразеологізмів або фразеологізованих термінів, синтаксичних фразеологізмів.

Ключові слова: фразеологізм, фразеографія, типи словників, тлумачний фразеологічний словник, класифікація.

Постановка проблеми. Питання типології лексикографічних праць виникло майже одночасно зі створенням перших словників. Одним із перших про необхідність створення загальної лексикографічної теорії говорив Л.В. Щерба ще в другій половині ХХ ст. На його думку, в основі типології словників лежать протиставлення, що дозволяють виділити такі словники: академічний, словник-довідник, енциклопедичний, словник загального типу, thesaurus, тлумачний, перекладний, ідеографічний, неісторичний, історичний [1, с. 265–304]. Розвиваючи теорію лексикографії, класифікації фразеологічних словників свого часу розробляли Н. Семенов, Л. Рахманінова, Р. Корбін, М. Апажев, В. Морковкін, В. Білоноженко та ін.

Складності такої класифікації пов'язані з розбіжністю в поглядах дослідників на визначення фразеології в межах вузького і широкого значення [2, с. 94] та залежністю фразеографії від конкретних досліджень запасу літературної, ареальної, субстандартної ідіоматики, зіставно-типологічних студій [3, с. 422].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз найвідоміших класифікацій фразеографічних праць, зокрема класифікації В. Ужченка і Д. Ужченка [3, с. 404–429], В. Білоноженко [4, с. 803–804], Н. Зубець [5, с. 29], Л. Корнієнко [6, с. 29–30], Ж. Краснобаєвої-Чорної [7, с. 110–158], засвідчує виділення тлумачних фразеологічних словників в окрему групу лексикографічних праць. Такої однозначності мовознавці дійшли на підставі призначення таких словників – інтерпритації фраземного значення стійких словосполучень. Проте ці тезауруси можуть відрізнятися за іншими критеріями, як-от: характер реєстрових одиниць, сфера їх побутування, спосіб представлення й ін.

Українська фразеографія представлена значною кількістю тлумачних словників, але їх класифікація досі залишалася поза увагою дослідників. Це зумовлює актуальність презентованої розвідки.

Мета статті – оновити класифікаційні параметри та виділити типи фразеографічних праць тлумачного типу.

Матеріалом дослідження слугували тлумачні фразеологічні словники, укладені на території України та за її межами.

Виклад основного матеріалу. За характером реєстрових одиниць та сферою їхнього побутування фразеографічні пра-

ці тлумачного типу поділяємо на загальномовні, ідіолектні, діалектні, словники термінологізованих фразеологізмів й граматичні фразеологічні словники. Відповідно до способу представлення та призначення фіксованого матеріалу, вони, у свою чергу, також поділяються на підгрупи. Далі пропонуємо розглянути кожну групу словників детальніше.

1. Загальномовні:

1) алфавітно-гніздові, наприклад:

«Фразеологічний словник української мови: у 2-х книгах» (1993 р.) – академічне видання, завдання якого – «відобразити з можливою повнотою запаси фразеологізмів сучасної української літературної мови і подати їх детальну лексикографічну характеристику, тобто визначити форму фразеологізму, розкрити та розтлумачити його значення, показати реальне функціонування фразеологічних одиниць, охарактеризувати їх стилістичні особливості й проілюструвати відповідними цитатами» [8, с. 3].

У словнику витримано алфавітний структурно-граматичний принцип подання фразеологізмів, який передбачає фіксацію кожної одиниці стільки разів, скільки в її складі повнозначних компонентів з усіма їхніми лексичними, видовими та словотвірними варіантами. Семантичну характеристику подано лише один раз. У словниковій статті першим наведено заголовне слово – повнозначний компонент фразеологізму, після якого подано реєстрову одиницю. Структура словникової статті містить: заголовний компонент (опорне слово); реєстровий фразеологізм із його варіантами; синтаксичну сполучуваність (за потреби); граматичну позначку; стилістичну позначку; тлумачення; цитати-ілюстрації; деривати (за наявності) із цитатами-ілюстраціями; відсилання на іншу форму за допомогою позначки *Пор.* (за наявності); синонім чи синоніми (за наявності); антонім чи антоніми (за наявності).

Подальше дослідження фразеологічного фонду української мови відображає праця «Словник фразеологізмів української мови» (2003, 2008 рр.) В. Білоноженко та ін. [9]. Словник суттєво доповнений фразеологічними одиницями (далі – ФО), не зафіксованими в попередніх виданнях, фразеологізмами біблійного, діалектного походження; новими ілюстраціями. Свідомо не зафіксовані деякі лайливі вирази, прокляття тощо. Характер фіксації й опису ФО збережений із двотомного видання.

До цієї ж групи словників належить також фразеолого-паремійний словник «Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami» (2009 р.) А. Клошинської та ін. [10], який містить 17 тис. лексичних одиниць. Біля кожного ключового слова-компонента виразу наведено усталені звороти, їхні тлумачення, приклади використання з максимально точною паспортизацією. Звороти із ключовим словом у мінімальних контекстах зазначено після позначки «ромб». Значення звороту пронумеровано за допомогою арабських цифр. Омонімічні заголовкові слова починають окремі словникові статті, проте їх не нумеро-

вано. Прислів'я та приказки із ключовим словом зафіксовано після позначки «квадрат».

Ще одним представником аналізованого типу словників є «Фразеологический объяснительный словарь русского языка» (2009 р.) А. Баранова, М. Вознесенської, Д. Добровольського та ін. (1 000 ідіом і приблизно 2 000 значень, зокрема, метафоричних) [11]. Це зібрання усталених виразів, представлених за алфавітом опорних компонентів. Окрім тлумачення ФО, у словнику є стилістичні ремарки, коментарі та приклади із сучасної художньої літератури, публіцистики, розмовної мови. Для деяких виразів передбачено короткі еквіваленти, етимологічні коментарі, граматичні характеристики;

2) алфавітні, зокрема аспекти, наприклад:

а) фразеологічних антонімів, зокрема «Словник фразеологічних антонімів» (2004 р.) В. Калашника та Ж. Колоїз, в якому подано «лексикографічну характеристику власне фразеологічної антонімії, що охоплює як структурно однотипні, так і структурно різнотипні конструкції, які диференціюються протилежною семантикою і є ознаками протилежної сутності» [12, с. 7]. Словникові статті з парою фразеологічних антонімів у назві пронумеровано й розміщено за алфавітом. До кожної фразеологічної одиниці подано тлумачення, синоніми (за наявності) та ілюстрації, які засвідчують опозицію антонімів й віднесеність до однієї логічної сутності. У кінці словника є абетковий покажчик фразеологічних антонімів;

б) фразеологічних синонімів, зокрема «Словник фразеологічних синонімів» (1988 р.) М. Коломійця та Є. Регушевського [13], який фіксує синонімічні ряди фразеологічних одиниць біля ключових слів, розміщених за алфавітом. У словнику подано також стилістичну диференціацію виразів: за функціонально-стилістичною (книжні, народно-поетичні / фольклорні, розмовні, територіально-діалектні), емоційно-експресивною (урочисті, жартівливі, фамільярні, іронічні, зневажливі) та історико-етимологічною (застарілі, міфологічні, етнографічні) характеристиками. Більшість ФО мають розмовну стильову належність та об'єднуються в синонімічні ряди за співвіднесеністю із ключовим словом.

2. Ідіолектні, або авторські (здебільшого алфавітно-гніздові):

«Фразеологія перекладів Миколи Лукаша» (2003 р.) О. Скопенка та Т. Цимбалюк [14]. У словнику-довіднику зібрано фразеологізми, приказки, прислів'я, перифрази, тавтологічні словосполучення, усталені порівняння, традиційні формули припрошення, побажання, клятви, божби, прокльони, каламбурні словосполучення, розмовні кліше (понад 6 тис. одиниць) із художніх перекладів М. Лукаша творів англійською, французькою, італійською, іспанською й іншими мовами. Словник містить тлумачення 150 000 виразів із цитатами-ілюстраціями. Усталені звороти пронумеровано й подано за ключовим словом (іменником, прикметником, прислівником, дієсловом або словом, на яке падає логічний наголос). Зорієнтуватися читачеві допоможе алфавітний покажчик із «адресами» (літерою і номером) виразів у корпусі словника;

«Фразеологізми у творах Богдана Лепкого» (2010 р.) за ред. Є. Панцьо [15]. Словникова стаття цієї фразеографічної праці

містить заголовний компонент (іменник, прикметник, дієслово, дієприкметник), реєстровий зворот із його варіантами, тлумаченням, паспортизованим із творів Б. Лепкого цитатами-ілюстраціями. Автори словника подають значення фразеологічних одиниць, спираючись на фразеологічні словники української мови. Якщо мовний зворот не зафіксовано у фразеологічних словниках, сформульовано його авторські дефініції.

3. Діалектні:

1) алфавітно-гніздові, наприклад:

«Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок Донбасу» (2013 р.) В. Ужченка [16], який містить 8 112 ілюстрованих ідіом, записаних на території українського Донбасу (Луганська та Донецька області), до кожної з яких зафіксовано значення, стилістична характеристика, подано історичні, етимологічні та культурологічні коментарі;

«Фразеологічний словник лемківських говірок» (2013 р.) Г. Ступінської [17], де зібрано 2 600 ФО та їх варіантів із відповідним тлумаченням та ілюстративним матеріалом і 300 найуживаніших лемківських прислів'їв, приказок, каламбурів. До словника додано алфавітні покажчики зібраних одиниць. Витлумачено вузькодialeктні компоненти фразеологізмів (подано їхні прями значення в словнику малозрозумілих слів);

«Матеріали до фразеологічного словника південноволинських говірок» (2011 р.) Н. Кірілкової [18], де засвідчено фразеологію, що не увійшла до основного фразеологічного складу української мови, оскільки не потрапила до літературних творів, не є українською та містить вульгарні й лайливі компоненти. У словникових статтях зіставлено форму й семантику зібраних одиниць із загальновідомими фразеологізмами. Словникова стаття – це: реєстрова одиниця; граматична характеристика (видові форми); стилістична характеристика; тлумачення значення, яке в говірках диференціюється; приклади вживання з паспортизацією; протиставні діалектні фразеологізми, зіставлені з одиницями «Словника фразеологізмів української мови» (2008 р.) В. Білоноженко й ін. [9]. До тієї самої словникової статті увійшли варіанти ФО з компонентами-паронімами, проте варіанти того самого фразеологізму за опорним словом потрапили до різних словникових статей;

2) тематичні, зокрема «Із народу не викинеш: Діалектний словник фразеологізмів» (2006 р.) З. Мацюк [19], який містить понад 1 000 фразеологізмів, прислів'їв та приказок. Словник структуровано за 11-ма частинами, сформованими за тематичними групами із ключовими словами («Родинні стосунки», «Релігія», «Людина і її буття», «Стосунки між людьми», «Мова і мовлення», «Соціальна нерівність», «Господарська діяльність», «Погодні умови», «Їжа», «Тваринний і рослинний світ», «Різне»). У цій фразеографічній праці зафіксовано місцеву вимову паремій, які паспортизовані за рубриками «Село», «Район», «Область»;

3) алфавітно-тематичні, зокрема «Фразеологічний словник говірок Житомирщини» (2010 р.) Г. Добролюжі [20], в якому зібрано 7 000 ФО. Праця має дві частини – алфавітний фразеологічний словник (фраземи зафіксовано за алфавітом стрижневого слова) й ідеографічний фразеологічний словник (ФО подано за тематичними мікросистемами).

4. Термінологізованих фразеологізмів або фразеологізованих термінів¹:

1) перекладні, наприклад:

«Російсько-український словничок математичної термінології та фразеології: Алгебра» (1927 р.) [21], створений із дидактичною метою і використовувався як шкільна програма;

¹ Пор. у польській мові: Jeżewski T. Morski nawigacyjny słownik frazeologiczny: zawierający wszystkie poprawki przyjęte przez Komitet Bezpieczeństwa Morskiego włącznie z tymi, które zostały przyjęte na pięćdziesiątej pierwszej sesji. Międzynarodowa Organizacja Morska (IMO). Gdansk : Wydaw. Morskie ; Print, 1985. 160 s.; Jeżewski T., Puchalski J. Morski nawigacyjny słownik frazeologiczny: zawierając wszystkie poprawki przyjęte przez Komitet Bezpieczeństwa Morskiego włącznie z tymi, które zostały przyjęte na pięćdziesiątej pierwszej sesji. Gdansk : Trademar ; Bernardinum ; Peplin, 1985. Wyd. 2. 111 s.

«Російсько-український фразеологічний словник: Фразеологія ділової мови» В. Підмогильного та Є. Плужника (1993 р.; перевидання 1927 р.) [22], сформований за алфавітно-гніздовим принципом; до ключових слів та ФО подано їхні українські відповідники;

«Російсько-український словник психолого-педагогічних та юридичних термінів, фразеології професійної лексики, жаргонних слів і виразів засуджених, а також зразків процесуальних документів» (укладачі: В. Кривуша, В. Синьов, Л. Удалова) (1996 р.) [23];

«Словник ділової мови: Термінологія та фразеологія» (укладачі: М. Дорошенко, М. Станіславський, В. Страшкевич) (1930 р.), крім лексем, фіксує також специфічні для ділового мовлення фразеологічні звороти, що утворені певним терміном та іншим словом (чи словами) і мають відмінну від російської та інших мов будову. Це нормативний перекладний словник, укладений на основі народної мови за алфавітно-гніздовим принципом і позбавлений специфічного забарвлення та жаргонних виразів. ФО фіксуються поруч із ключовими словами-термінами, що входять до їхньої структури [24];

2) алфавітно-гніздові зведеного типу – «Зведений словник українських термінів-фразем», який сьогодні укладає Ю. Продан, обґрунтовуючи передусім поняття «термін-фразема» та дискусії навколо нього. До словника ввійшли також професіоналізми-фраземи й жаргонізми-фраземи. Мікроструктуру словника реалізують такі лексикографічні параметри: акцентуаційний, лексико-семантичний, варіологічний, стилістичний, галузевий, семантичний, паспортизація, технічний [25];

3) власне термінологічний словник ідеографічного типу: «Сучасна фразеологія: класифікаційні параметри фразеологічних одиниць. Словник фразеологічних термінів» (2012 р.) Ж. Краснобаєвої-Чорної [26], у структурі якого передбачено опис терміносистеми фразеології за такими мікросистемами: «фразеологія як наука» (підсистеми: обсяг фразеології; напрями фразеології – ареальна, зіставна, перекладна, фразеологічна етимологія, фразеологічна ідеографія, фразеологічна лінгвокультурологія тощо; фразеотворення; системні відношення у фразеології – фразеологічна синтагматика, фразеологічна парадигматика, зокрема фразеологічна синонімія, фразеологічна антонімія тощо та ін.); «кваліфікаційні ознаки фразеологічних одиниць» (ідіома, фразеологізм, фразеологічна одиниця, фразема, фразеологічне значення); «фразеокласифікація», або «класифікаційні параметри фразеологічних одиниць»; мікросистема «фразеографія» [27, с. 156].

5. Граматичні, зокрема синтаксичних фразеологізмів. Сьогодні над цим типом словника працює Г. Ситар, яка зазначає, що створюваний синтаксичний словник покликаний компактно й доступно подати відомості про семантику, структуру, варіювання й парадигму всього обсягу фразеологізованих речень української мови [28, с. 292]. Моделі речень розташовуватимуться за алфавітом. Атрибуція синтаксичних фразеологізмів включатиме такі компоненти: структурна схема речення; типова семантика речення; приклади; лексичні обмеження моделі; тип речення за будовою – просте, складне (з подальшим розмежуванням підтипів); тип речення за частиномовним статусом незмінного компонента; ступінь злитості компонентів; варіанти структурної схеми речення; додаткові семантичні відтінки; вказівка на можливість / неможливість введення поширювачів; парадигма речення; образні моделі речень.

Зазначимо, що пропонується класифікація стосується лише фразеографічних праць тлумачного типу, що фіксують ідіоми й паремії, і не включає власне тлумачно-перекладні фразеологічні словники. Оскільки, на думку автора, вони формують окремий тип фразеографічних праць.

Висновки. Активне використання тлумачних фразеологічних словників формує потребу їхнього детального вивчення, аналізу відмінностей і особливостей. Адже поруч із добре відомими загальнономовними, ідіолектними та діалектними фразеографічними працями тлумачного типу українськими дослідниками розробляються й нові, зокрема термінологічний словник ідеографічного типу й словник синтаксичних фразеологізмів. За способом розміщення матеріалу найпопулярнішим залишається алфавітно-гніздовий принцип.

У перспективі дослідження – оновлення класифікаційних параметрів та розроблення загальної фразеографічної типології з урахуванням досвіду інших країн в укладанні сучасних словників.

Література:

1. Щерба Л. Опыт общей теории лексикографии. *Языковая система и речевая деятельность*. Ленинград : Наука, 1974. 428 с.
2. Гнатюк І., Самойлова І. Міжнародна наукова конференція: «Українська лексикографія в загальнослов'янському контексті: теорія, практика, типологія». До 90-річчя від дня народження професора Лариси Григорівни Скрипник. *Українська мова*. 2011. № 3. С. 93–99.
3. Ужченко В., Ужченко Д. Фразеологія сучасної української мови : навчальний посібник. Київ : Знання, 2007. 494 с.
4. Українська мова. Енциклопедія / редкол.: В. Русанівський та ін. 3 вид., зі змінами і доп. Київ : Українська енциклопедія імені М.П. Бажана, 2007. 856 с.
5. Зубець Н. Типологія сучасних фразеологічних словників. *Учені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського*. Серія «Філологія». Т. 20 (59). 2007. № 6. С. 26–30
6. Корнієнко Л. Українська фразеографія другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: тлумачні та перекладні словники : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2017. 217 с.
7. Краснобаєва-Чорна Ж. Фраземіка та фраземографія в сучасній лінгвопарадигмі : підручник для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів / за ред. А. Загнідка. Вінниця, 2018. 200 с.
8. Фразеологічний словник української мови: у 2 книгах / ред. колегія: Л. Паламарчук та ін. Київ : Наукова думка, 1993. 984 с.
9. Словник фразеологізмів української мови / уклад. В. Білоноженко та ін. Київ : Наукова думка, 2008. 1104 с.
10. Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami / Oprac. A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz. Warszawa : Wyd-wonauk. PWN, 2005. XII, 840 s.
11. Фразеологический объяснительный словарь русского языка / под ред. А. Баранова, Д. Добровольского ; РАН. Ин-т рус яз. им. В.В. Виноградова. Москва : Эксмо, 2009. 702 с.
12. Словник фразеологічних антонімів української мови / уклад. В. Калашник, Ж. Колоїз. Київ : Довіра, 2004. 284 с.
13. Словник фразеологічних синонімів / уклад. М. Коломієць, Є. Регушевський ; відпов. ред. В. Винник. Київ : Радянська школа, 1988. 200 с.
14. Фразеологія перекладів Миколи Лукаша : словник-довідник / уклад. О. Скопненко, Т. Цимбалюк. Київ, 2003. 735 с.
15. Фразеологізми у творах Богдана Лепкого : словник / гол. ред. Є. Панцьо. Тернопіль, 2010. 224 с.
16. Ужченко В. Фразеологічний словник східнослов'янських степових говірок Донбасу / В. Ужченко, Д. Ужченко; М-во освіти

- і науки України, Держ. закл. «Луган. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка». 6 вид., доп. й перероб. Луганськ : Вид-во ЛНУ ім. Тараса Шевченка, 2013. 552 с.
17. Ступінська Г., Битківська Я. Фразеологічний словник лемківських говірок. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. 463 с.
 18. Кірілкова Н. Матеріали до фразеологічного словника південно-волинських говірок. Острог ; Рівне : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2011. 128 с.
 19. Мацюк З. Із народу не викинеш : діалектний словник фразеологізмів. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. 135 с.
 20. Добролюбова Г. Фразеологічний словник говірок Житомирщини. Житомир : ПП Туловський, 2010. 404 с.
 21. Російсько-український словничок математичної термінології та фразеології: Алгебра / уклала Термінологічна комісія Одеської науково-дослідної кафедри математики. Одеса, 1927. 46 с.
 22. Підмогильний В., Плужник Є. Російсько-український фразеологічний словник: Фразеологія ділової мови. Київ : УКСП «Кобза», 1993. 244 с. Перевидання з 1927 р.
 23. Російсько-український словник психолого-педагогічних та юридичних термінів, фразеології професійної лексики, жаргонних слів і виразів засуджених, а також зразків процесуальних документів / уклад. В. Кривуша, В. Синьов, Л. Удалова. Київ : МП «Леся», 1996. 79 с.
 24. Словник ділової мови: Термінологія та фразеологія (проект) / уклад. М. Дорошенко, М. Станіславський, В. Страшкевич. Київ, 1930. 248 с.
 25. Продан Ю. Принципи укладання «Зведеного словника термінів-фразем сучасної української мови». *Термінологічний вісник : збірник наукових праць / відп. ред. В. Іващенко*. Київ : Інститут української мови НАНУ, 2015. Вип. 3 (1). 204 с. С. 135–141.
 26. Краснобаєва-Чорна Ж. Сучасна фразеологія: класифікаційні параметри фразеологічних одиниць. Словник фразеологічних термінів. Донецьк : ДонНУ, 2012. 168 с.
 27. Краснобаєва-Чорна Ж. Терміносистема фразеології: структура та складники термінологічної мікросистеми «фразеокласифікація». *Лінгвістичні студії : збірка наукових праць / наук. ред. А. Загнітко*. 2013. Вип. 26. С. 156–162.
 28. Ситар Г. Теоретичні основи словника синтаксичних фразеологізмів: структура словникової статті. *Лінгвістичні студії : збірка наукових праць / наук. ред. А. Загнітко*. Донецьк : ДонНУ, 2011. Вип. 23. С. 288–292.

Польця Т. Д. Классификация фразеографических трудов толкового типа

Аннотация. В предлагаемом исследовании обобщена информация о существующих фразеографических исследованиях. Предпринята попытка систематизации и классификации толковых фразеологических словарей. В частности, выделены общеязыковые, идиолектные, диалектные словари и их подвиды. Акцентировано внимание на актуальности исследования словарей устойчивых выражений нового типа: сводных словарей терминологизированных фразеологизмов или фразеологизированных терминов, синтаксических фразеологизмов.

Ключевые слова: фразеологизм, фразеография, типы словарей, толковый фразеологический словарь, классификация.

Polytsia T. Classification of the explanatory phraseological dictionaries

Summary. The article summarizes the information about the available phraseography works. The given investigation attempts to systematization and classification of the explanatory phraseological dictionaries. In particular, the explanatory phraseological works of general language, explanatory phraseological dictionaries of an author's language, dialect dictionaries and their subspecies are distinguished. Focuses on the new types of dictionaries: the dictionary of terminology idioms or idiomatic terms, syntactic phraseological units.

Key words: idiom, phraseography, types of dictionaries, explanatory phraseological dictionary, classification.

Скляр І. О.,
кандидат філологічних наук, доцент,
докторант кафедри української та світової літератури
Харківського національного педагогічного університету
імені Г. С. Сковороди

КОНСТРУЕНТИ ПСИХОЛОГІЇ ПРОЗРІЛОГО СЛІПОГО (ЗА РОМАНОМ Я. МЕЛЬНИКА «ДАЛЕКИЙ ПРОСТІР»)

Анотація. Стаття продовжує цикл публікацій автора, в яких висвітлюються проблеми психопоетики в контексті розвитку сучасного літературознавства. Автор робить спробу розкриття «цілісного змісту художнього персонажа» в контексті психопоетичної площини, яке полягає у визначенні істинного духовного й душевного єства особистості протагоніста, світу його прагнень і устремлінь. Досліджується специфіка його мислення, поведінкова реакція, характер, мовленнєва поведінка. З'ясовується функціональність способів і прийомів зображення. Автор статті доводить, що психологічне зображення протагоніста характеризується особливою структурою, зображенням «зсередини» і «ззовні», в основі якого лежить пошук ним істини, що супроводжується постійною взаємодією не тільки з іншими світоглядними позиціями, але, насамперед, взаємодією власного «Я» з «Я-інший».

Ключові слова: «внутрішня» і «зовнішня людина», аналітичний і динамічний способи зображення, психологічний самоаналіз (власне самоаналіз і саморозкриття персонажа).

Постановка проблеми. У літературознавчій науці сформувалася певна система засобів, форм і прийомів художнього зображення, та окреме місце в ній посідає психопоетичне. Аналіз цієї системи має першочергове значення для розуміння своєрідності психопоетики. Актуалізуючи проблему індивідуальної особистості як одного з об'єктів дослідження літературознавчої психопоетики, не варто забувати, що категорія особистості є обов'язковим предметом вивчення і психологічної науки, знаннями якої ми обов'язково оперуватимемо. Особистість є предметом філософського, суспільно-історичного пізнання; нарешті, на певному рівні аналізу особистість виступає з боку своїх природних, біологічних особливостей як предмет антропології, генетики людини. Інтуїтивно ми добре знаємо, в чому полягають їхні відмінності. Проте самі ж психологи зауважують, що у психологічних теоріях особистості постійно виникають грубі нехтування і невинуваті протиставлення цих підходів у дослідженні особистості. Лише окремі загальні положення про особистість приймаються усіма авторами з тими чи іншими застереженнями. Одне з них полягає в тому, що особистість є певною неповторною *єдністю, цілісністю*. Інша теза полягає у визнанні за особистістю ролі вищої інтегруючої інстанції, яка керує психічними процесами (Джемс називав особистість «господарем» психічних функцій, Г. Олпорт – «визначником поведінки й думок»). Однак спроби подальшої інтерпретації цих положень привели до ряду хибних ідей, що містифікують проблему особистості [5].

Розкриття «цілісного змісту художнього персонажа» (за Л. Гінзбург) (у нашому випадку – Прозрілого Сліпого) в кон-

тексті психопоетичної площини сприятиме визначенню істинного духовного й душевного єства особистості протагоніста, світу його устремлінь, що виражаються через специфіку мислення, соціально-життєві цілі, поведінкову реакцію, характер, мовленнєву поведінку. А з'ясування функціональності способів і прийомів зображення лише увиразнює перспективність і актуальність зазначеної проблеми у назві статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Варто наголосити, що творчий доробок Ярослава Мельника обмежується нечисленними літературознавчими оглядами І. Котика, О. Нахлік, Б. Пастуха, О. Юрчук та ін. У численних відгуках і рецензіях на роман визначаються лише його тематика, проблематика, особливості «випрозорення жанру антиутопії у вітчизняному літературному процесі» [10], сюжетні колізії.

На сучасному етапі розвитку історико-літературної думки спостерігаються тенденції подальшого активного зближення психологічної науки з поезикою літературного тексту. Як результат – психопоетика літературознавча стала множиною саморобних, подекуди самодостатніх теорій, розроблених окремими авторами (Ю. Еткінд, Н. Зборовська, С. Ковпик, М. Михида).

Метою дослідження є визначення складових частин, себто конструкторів психології протагоніста, що складають цілісність змісту образу у співвідношенні обсервації людини «внутрішньої» і «зовнішньої», а також розкриття функціонального значення способів і прийомів у його створенні.

Виклад основного матеріалу. «Далекий простір» – перший опублікований в Україні роман Ярослава Мельника, який у 2013 р. став найкращою книгою за версією ВВС Україна. Загалом роман був гідно оцінений поціновувачами українського слова, зокрема О. Коцаревим, Б. Пастухом, О. Рокосовською, І. Котиком, О. Нахлік та ін., отримавши схвальні відгуки й рецензії. Попри це, думки розділилися, одні навіть не мали надії, що твір потрапить до «короткого списку книги року», як-от: «Звичайно, «Книгу року» і на цей раз дадуть не Мельнику, а якомусь черговому «роману про актуальність» [11], а інші переконували в марності сумніву: «Ярослава Мельника з його «Далеким простором» не можна викреслювати зі списку претендентів на цьогорічні літературні відзнаки» [3]. Літературна оглядачка І. Славінська у статті «Книга року Бі-Бі-Сі: премія за фантастику та історію про кротенят» зауважила, що автор «зараз намагається стати українським письменником», а сам «роман доволі слабкий. Він вторинний у сенсі змісту та надто «розжовує» самоочевидні смисли, ніби текст писаний для дітей і підлітків, які можуть не впізнати символу «сліпоті» [13]. Як «накаркала» ще у 2012 р., за словами самої оглядачки: «в моє серце закралася підозра, що премію отримає письменник, який

повернувся в український контекст після 20-річного мовчання», так воно й сталося. До того ж, у 2018 р. роман був перевиданий і рекомендований для вивчення у школах України. Проте щодо «повернення в український контекст», то сам автор неодноразово підкреслював в інтерв'ю, що він «ніколи не мислив себе «належним» до якогось одного «контексту» чи «процесу», ба більше, навчився жити «поза контекстом» і «літературними процесами» [8]; «я ніколи не належав до тієї чи іншої тусівки і зараз не належу. Не люблю цього. Для мене значно природніше перебувати поза контекстом і берегти власну свободу. Дотепер це мені добре вдавалося» [2]. Що ж до сумнівів у справедливості «Книжки року» для Ярослава Мельника, то підстав немає. «Далекий простір» – надзвичайно гармонійно якісна і цікава література» [4]. Високу оцінку роман здобув у європейських країнах. Зокрема у 2018 р. «Далекий простір» був відзначений літературною премією конкурсу Litteratures Europeennes Cognac у Франції. Тому, що український автор презентував на конкурсі Литву, є цілком логічні пояснення, зумовлені умовами та змістом власне конкурсу.

У центрі роману – мегаполіс із незрячим суспільством, переконаним в існуванні лише «близького простору». Очі сліпих жителів завжди слугували лише вмістилищем слізних залоз. Переміщуються вони у просторі за допомогою сигналізаторів-орієнтаторів. Сліпі не обтяжені ані своєю сліпотою, ані жалюгідним животінням (вони не усвідомлюють, що їх позбавили свободи, волі), вони цілком задоволені: «У людей близького простору панують мир і спокій на душі» [7, с. 66], «вони щасливі» [7, с. 67]. Проте всі вони були позбавлені головного – знання істини, від якого їх так сумлінно оберігали. Вони контролюються відповідними органами Державного Об'єднання, котре все робить, щоб їхнє життя було безпечним, комфортним, «щоб у їхніх головах не було підстав для маячних думок про щось їм недоступне» [7, с. 64].

Із книги «Незатребувані діапазони почуттів» (до речі, наклад якої становив два примірники, і той було ліквідовано) дізнаємося, як відбувався процес формування суспільства мегаполісу на усіх рівнях. Грунт, на якому трималося таке суспільство, – обмеженість у значенні затишку й замкнутості: «Наш світ обмежений квартирою, роботою, знайомою вулицею і розподільником, який забезпечує нас їжею. І ми любимо цей світ, у ньому нам комфортно, і близькі, що існують тут, насправді нам близькі – їх можна помацати»; «обмеженість неминуче звужує й наші почуття» [7, с. 89]; «Наші почуття слабкі, буденні, наша душа працює втісвилі. І все через те, що ми не є вільними. Близький світ прийняв нас у свої обійми і задушив»; «Найменший внутрішній дискомфорт здається нам хворобою, від якої треба ковтати таблетки» [7, с. 96].

Коли у незрячому суспільстві мегаполісу з'являється прозрілий Габр, то йому одразу ставлять діагноз – порушення світосприйняття, психоз далекого простору. Управлінські органи Державного Об'єднання намагаються зберегти в таємниці прозріння Габра Силка, переконуючи його, що така новина може завдати надмірних страждань оточуючим: «І ви не повинні нікому про це казати. <...> Є хвороби, про які хворі нікому не розповідають» [7, с. 9–11]. Насправді вони усвідомлювали, що ця хвороба має силу зруйнувати будь-які соціальні зв'язки з громадськими структурами, а сам хворий стане некерованим. Подібні «галюцинаційні бачення» становили загрозу для суспільства, а небезпечна діяльність «хворого» вбачалася

у можливості розповсюдження сумнівів у повноцінності «нормальних» громадян, котрі могли піддатися навіюванню, тим самим потрапивши під вплив хворого, а це могло перейти у масовий психоз.

Психологічне зображення протагоніста характеризується особливою структурою, зображенням «зсередики» і «ззовні», в основі якого лежить пошук ним істини, що супроводжується постійною взаємодією не тільки з іншими світоглядними позиціями, але, насамперед, взаємодією власного «Я» з «Я-іншим». Зображення «зсередики» відбувається шляхом художнього пізнання внутрішнього світу героя, тобто його «внутрішньої людини». Це виражається у внутрішньому мовленні, у співвідношенні його із зовнішнім мовленням і діями, в образах уявлень, пам'яті, мислення. Зображення «ззовні» або «зовнішня людина» розкривається за допомогою зовнішніх деталей поведінки, мовлення, спрямованого на адресата, фізіологічних змін тощо.

Визначальним у психологізації змісту конфлікту між «внутрішньою» і «зовнішньою людиною» протагоніста постає усвідомлення ним наявності, окрім близького простору, ще й далекого, відносини якого будуються на діалектиці зв'язку та протистояння. Одним із основних способів осмислення дійсності є визначення сутності просторових відношень. За Ю. Лотманом, поняття простору «близький – далекий», «відкритий – закритий», «відмежований – невідмежований», «дискретний – безперервний», характеризуючись лексичним значенням «свій – чужий», «доступний – недоступний», «смертний – безсмертний», виявляються матеріалом для вибудови культурних моделей, як можна помітити, не зовсім із просторовим змістом [6, с. 138].

Поступово усвідомлюючи, що власне Габрові випало на долю, він переживає емоції, викликані переляком у зв'язку із побаченою ним сутністю незвіданого до того світу. Вона радше сприймається ним як щось вороже і чуже. Чого тільки вартий епізод, у якому описується людська юрба, коли герой вперше її побачив, зірвавши обидві прокладки з очей: «Навколо ворухився мурашник якихось чудовиськ: закутані у лахміття, зігнуті, вони чомусь дуже повільно, як п'яні, рухались <...>. Їхні обличчя, опущені до землі, виражали заглиблену в себе турботу» [7, с. 18]. Від побаченого він переживає гостру самотність. Щоб позбавитися її та заспокоїтися, він вживає таблетку біцефрасолу, що призначили для лікування хвороби «далекого простору». І лише тоді світ став повільно звужуватися до розмірів близького простору, він занурювався у темряву, бо вона була йому ще «своєю», «рідною», «близькою»: «він відчув себе собою, пішов із затягнутим серпанком очима, зосередившись на передчутті тих, хто рухався назустріч» [7, с. 18].

Поділившись «новиною про прозріння» із професором Мокром, Габр Силк намагається пояснити, що він переживає: «<...> мені страшно; <...> Я не розумію, що це. Таке враження, що я зникаю. <...> Жакливу самотність, жакливу тугу. <...> Я ніби відчужуюся від усіх і від себе» [7, с. 15–16]. Водночас він зауважує, що світ у його сприйнятті стає іншим, ніж був (це він відчуває ще до моменту, як зірвав з очей прокладки і побачив море): «Усе тремтить, провалюється, усе видається іншим. <...> В мене вривається далекий простір. <...> в мене слабо проникає звук. Я весь поглинутий іншим» [7, с. 15–16]. Після цього на деякий час Габр замикається в собі, його переповнюють вагання стосовно істини: «Якби він міг безоглядно вірити Міністерству! Чи професорові Мокру, який лише збу-

див його власні передчуття. Але ніхто не міг сказати точно, що з ним відбувається, де істина» [7, с. 17].

Учинок, за В.А. Роменцем, є підсумком попереднього етапу життєвого шляху та формою спрямованості до наступного етапу. Адже завдяки вчинковій дії людина занурюється у глибину життя [12, с. 14]. Характер описуваних у романі вагань героя змінюється, у невласне прямому мовленні відчувається рішучість дій, причому не на користь Міністерства. Не випивши жодної таблетки, він почувався злочинцем: «І навіщо він пішов до дільничного контролера, навіщо зв'язався з Міністерством? Тепер на ньому висять зобов'язання» [7, с. 17]. І лише розмова з незнайомцем, який жив у квадраті 4-Б, його особистий досвід спонукають до більш рішучих дій: «Яким безглуздом для нього стало все, чим жило Державне Об'єднання. <...> Нерви його були напружені до краю. Чекати більше не міг. Він має діяти, діяти. <...> Та в душі Габра таки бродило невиразне занепокоєння. І це означало, його близький простір розвалювався» [7, с. 25]. Та після того, як він побачив море, герой вперше переживає емоційний вибух, через який усвідомлює повноту далекого простору, а власне простір стає для нього «своїм», «не ворожим»: «У першу мить він мало не впав, його хитнуло <...>. Але відразу незрозуміла спопеляюча туга за побаченим змусила його знову розплющити очі й дивитися, дивитися, дивитися <...> Габр не чув, як незрозумілі, незнані йому раніше звуки виривалися з його рота й тонули в гулі стихії. Якби він не кричав, його серце розірвалося б; почуття, які він ніколи не переживав раніше, задушили б його зсередини» [7, с. 29]. Слушним є зауваження Б. Пастуха: «автор створює цікаві паралелі різних за настроєм нарацій», коли подається стисла довідка із «Підручника з водометрії для коледжів шостого розряду», «а згодом представляє образ моря у візуальному плані. Через подібні контрасти письменник подає один із центральних концептів роману – зір робить Габра емоційно глибшим, стихійнішим, відповідно здатним на вчинок» [10]. Подібні почуття герой знову переживає після розмови зі скрипалем. Сидячи у кав'ярні, зауважує, що «він не знепритомнів, і навіть страх був не такий сильний, як раніше <...>. У грудях знову народжувалися звуки – судомні, переливчасті, вони рвалися назовні, їх не можна було спинити» [7, с. 39–40]. Автор через непрямий порівняльний контраст відтворює власне процес розуміння героєм істини далекого простору, зображуючи «сліпців»: «Блаклі істоти пропливали повз нього, зупинялися і прислухалися, не розуміючи природи нестримного гелготу» [7, с. 40], адже сміх і радість вони не тільки не розуміли у їхній дії, але й номінація цих слів була відсутньою у їхньому вжитку. Ці слова існували тільки у словнику архаїзмів, де вони розглядалися як залишки тваринного походження, що можуть спостерігатися у психічнохворих. І знову герой зауважує про себе: «Я люблю ці нові почуття. Я відчуваю себе іншим. Я неначе прокинувся» [7, с. 42].

Отже, ототожнення «близького» зі зрозумілим, своїм, родинним, а «далекого» з незрозумілим, чужим і навпаки – усе це складається у певну модель світу, наділену чітко просторовими ознаками, за допомогою яких протагоніст на різних етапах своєї духовної історії осмислює навколишнє його життя. У внутрішній конфліктній ситуації героя простір презентує його як власну частину.

Устигнувши побачити море, Габр Силк проти волі все ж зазнає лікування від «хвороби». У «боротьбі за істину» він намагається зрозуміти, ким він є, яке його місце у далекому

просторі. Переживає внутрішні конфлікти із самим собою, адже його намагаються використати: спочатку «терористичне угруповання», яке мріє покінчити зі світом «близького простору», бо це світ, у якому знушаються зі свободи, світ, у якому вбито все святе. Ці «революціонери» в минулому були зрячими, а згодом – осліплені. А в «Програмі партії зрячих» зазначається, що право на жорстокість подаровано тими, хто їх осліпив, тими, хто розтоптав істину, а кожний сліпий – їхній ворог [див. 7, с. 59].

Потрапивши до Тихого Куточка, суспільство якого було зрячим і щасливим, адже знало істину, протагоніст усвідомлює, що потрапив не до «далекого простору», про який мріяв і якого прагнув, а всього лише у зручну для існування (по суті «близьку») іншу реальність: «професор не звернув уваги на його зізнання і залишив наодинці з істиною <...>. Він не здивувався істині, а отже, істина – не істина» [7, с. 306]. Посівши місце Міністра у справах зайнятості, Габр став замислюватися, що відчувається він, наче у клітці, а почуття страху повертається і повсякчас полонить думки й отрує його щастя: «І невже цим має скінчитися диво його прозріння? Чи варто було прозрівати? <...> І хотілося втекти. Подали. І там, у тій далечині, в далекому просторі, був увесь сенс. <...> Все було вперше, все вторглося в душу і заповнювало її до краю. А тепер? <...> щодня він бачить одне й те саме. Кожен день. Він зникає. <...> далина вже не розриває йому серце, як колись. Чому? [7, с. 260]. Порожнечу тієї реальності він заповнив собою: «Це були не його потреби, а потреби світу, про який він учора не знав» [7, с. 310]. Габр духовно прозирає: «його життя по суті вже скінчилося <...>. Нічого нового не буде. Скінчилося його життя і почалося... життя взагалі. Просто життя, ніче. Безглузде. <...> Знову глухий кут – і набагато страшніший, ніж той, <...> коли стрибав вниз головою на магніт-блоки» [7, с. 311], «у мене знову немає жодної реальності» [7, с. 317]. Інтеріоризоване мовлення тут відзначається діалогічним характером, коли внутрішнє мовлення набуває форми роздуму-міркування й аргументації. Це сприяє глибшому розкриттю емоційного світу «внутрішньої людини».

Психонаратив щоденникових записів Габра в романі розглядається як наративна техніка, спрямована на розкриття внутрішнього світу персонажа, його психологічного й емоційного стану у зв'язку з подіями, що відбуваються з героєм у певних часо-просторових межах. Відмінною особливістю психонаративу щоденника протагоніста є те, що, звертаючись до себе, він одночасно є і адресантом, і адресатом, адже робить записи не з метою запам'ятовування певних відомостей, а щоб з'ясувати, що з ним відбувається у ситуації, заручником якої він став, він констатує всі зміни внутрішнього стану, які переживає на момент запису. Наприклад: «І ще я піймав себе на тому, що тут, у Тихому Куточку, мені стає так само душно, як і в мегаполісі. Я не розумію, як можна мати очі і не бігти далеко-далеко, подалі від чудовиська, від задушливого життя. <...> Раптом мені здалося, що в їхньому весіллі <...> є якась слабкість» [7, с. 218]. Габр відчуває тепер інший страх, пов'язаний з усвідомленням, що всіх, кого він знав і знає, виявилися йому чужими: «...і моє минуле, і Окс з його людьми, і ці правителі» [7, с. 219]. Фрагменти художньої оповіді характеризуються фрагментарністю відтворення стану, саморозкриттям за допомогою емоційно маркованих мовних і композиційних одиниць.

Перші й останні щоденникові записи протагоніста пов'язані з переживанням жаху і страху у зв'язку з відсутністю реальності буття: «Мене більше турбує, що я можу зробити непо-

правну помилку. Раніше в мені жив тільки жах <...>, страх» (перший щоденниковий запис). Про неможливість бунту як екзистенційного феномену, який розглядає будь-який бунт не просто як поразку, а момент не-існування (за Д. Дроздовським [1]), йдеться в останньому записі Габра: «<...> мені страшно. Я нічого не відчуваю, крім страху. У мене знову немає жодної реальності. <...> Коло замкнулося. Я знову в тій крапці, де був. <...> I так буде вічно» [7, с. 317–318]. Протагоніст, пізнаючи такий «далекіи простір», усвідомлює, що він став його долею, щастям і горем водночас.

Висновки. Конструенти психології Прозрілого Сліпого складають динамічний (розкриття духовного світу через дії та вчинки) й аналітичний (відтворення потоку почуттів і думок) способи зображення у творі. У романі яскраво застосовується прийом психологічного самоаналізу (самохарактеристики) та його різновиди, зокрема самоаналіз і саморозкриття героя. За першого способу читач спостерігає за розповіддю про переживання щодо власного внутрішнього світу персонажів, але наче зі сторони. У такому плані розповідь оформлюється як *спогад-аналіз*. За другого – герой безпосередньо висловлює свої думки й почуття, передає потік душевного життя, переважно у формі сповіді; час переживань збігається з часом його зображення: герой говорить про те, що він відчуває в конкретний момент.

Психонаратив як оповідна техніка виконує ключові функції: сприяє цілісному розкриттю змісту художнього образу протагоніста, розкриттю духовного ества, світу цінностей, ідеалів, устремлень, а також відображенню особливостей організації його зовнішнього і внутрішнього світу, одночасне їхнє співіснування та відповідність / невідповідність один одному, специфіки внутрішньої єдності психічних процесів, станів; віддзеркалює ключову ідею твору у зв'язку зі світоглядною позицією і концепцією автора-митця.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у глибокому аналізі специфіки психонаративу роману, що складають уривки підручників із географії, водометрії, психіатрії для закритих установ, уривки зі словника архаїзмів, уривки з «Програми партії зрячих», записи особових карток «хворих», статті з журналів і газет, уривки зі збірок віршів у прозі, щоденникові записи інших героїв тощо.

Література:

1. Дроздовський Д. Людина і далечинь. *Друг читача*. URL: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/32509/ (дата звернення: 22.11.2013).
2. Коваль Я. Ярослав Мельник: Незрячі не знають, що таке світло і що таке далекий простір. *Міст онлайн : тижневик для українців всього світу*. URL: <http://meest-online.com/interview/yaroslav-melnyk-nezryachi-ne-znayut-scho-take-svitlo-i-scho-take-dalekyj-prostir/?fbclid=> (дата звернення: 01.09.2016).
3. Котик І. Біцефрасол і туга за свободою. *ЛітАкцент*. URL: <http://litakcent.com/2013/10/24/bicefrisol-i-tuha-za-svobodou/> (дата звернення: 24.10.2013).
4. Коцарев О. «Новий Бредбері»? *День*. URL: <http://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chitayte-noviy-bredberi> (дата звернення: 06.03.2014).
5. Леонтьев А.Н. Деятельность, сознание, личность : учебное пособие. Москва : Политиздат, 1975. 304 с.
6. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства. *Структура художественного текста*. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
7. Мельник Я. *Далекий простір*. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 366 с.
8. Мельник Я. Свобода від контексту. *Критика*. 2004. № 3 (77). С. 32. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/svoboda-vid-kontekstu> (дата звернення: 04.03.2004).
9. Нахлік О. «О, вгадай хто-небудь у мені великого птаха...». *Буквоїд*. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/12/23/111400.html> (дата звернення: 23.12.2013).
10. Пастух Б. Очі як рука розуму. *Буквоїд. Рецензії*. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/10/30/165917.html> (дата звернення: 30.10.2013).
11. Рокосовська О. Темінь навколо і вічне світло душі: рецензія на книгу Ярослава Мельника. *BBC Україна*. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/11/131108_book_2013_readers_review_melnyk_rokosovska_ms.shtml (дата звернення: 08.11.2013).
12. Роменець В.А., Маноха І.П. *Історія психології XX століття* : навчальний посібник. Київ : Либідь, 1998. 992 с.
13. Славінська І. Книга року Бі-Бі-Сі: премія за фантастику та історію про кротенят. *Українська правда. Життя*. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2013/12/14/145696/> (дата звернення: 14.12.2013).

Скляр І. Конструенти психології Прозревшего Слепого (по роману Я. Мельника «Далекое пространство»)

Анотація. Стаття продовжує цикл публікацій автора, в яких освітаються проблеми психоестетики в контексте розвитку сучасного літературознавства. Автор робить спробу розкриття «целостного содержания художественного персонажа» в контексте психоестетики, которое заключається в определении истинного духовного и душевного ества личности протагониста, мира его устремлений. Исследуются специфика его мышления, поведенческая реакция, характер, речевое поведение. Выясняется функциональность способов и приемов изображения. Автор статьи доказывает, что психологическое изображение протагониста характеризуется особой структурой, изображением «изнутри» и «извне», в основе которого лежит поиск им истины, сопровождающийся постоянным взаимодействием не только с другими мировоззренческими позициями, но, прежде всего, взаимодействием собственного «Я» с «Я-другой».

Ключевые слова: «внутренний» и «внешний человек», аналитический и динамический способы изображения, психологический самоанализ (собственно самоанализ и самораскрытие персонажа).

Skliar I. The psychological components of Sighted Blind (according to Y. Melnyk's novel «The Far Space»)

Summary. The article continues the cycle of the author's publications in which the problems of psychopoetics in the context of modern literary studies development are considered. The author makes an attempt to disclose "the holistic content of the artistic character" in the context of the psychopoetical plane, which is to determine the true spiritual and soul nature of the protagonist's personality, the world of his intentions and aspirations. The specificity of his thinking, behavioral reaction, character, speech manners are investigated. One determines the functionality of the methods and techniques of the image. The author of the article proves that the psychological image of the protagonist is characterized by a special structure, an image "from within" and "from the outside", which is based on the search of the truth, which is accompanied by constant interaction not only with other philosophical positions, but, first of all, with the interaction of his own "Self" with "I-another".

Key words: "internal" and "external man", analytical and dynamic ways of image, psychological self-examination (self-analysis and self-disclosure of the character).

Ткаченко А. О.,
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри історії української літератури, теорії літератури
та літературної критики
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

«САХАРНІ ГОЛОВИ» І ВОСЬМА ЗАПОВІДЬ (НАВКОЛО МАЛОВІДОМОГО ТВОРУ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО)

Анотація. Автор привертає увагу до нарисової оповіді І. Нечуя-Левицького «Як сахарні голови літали в повітрі», опублікованої понад 40 років тому в трохи препарованому вигляді, без аналізу та докладних коментарів. Пропонована стаття є синтезом жанрів есею, часткової републікації, етологічного, евристичного, історико-біографічного та поетологічного аналізу.

Ключові слова: часткова републікація, оповідання, нарис, нарисова оповідь, етологія, міжетнічні взаємини, поезика, стиль.

У листопаді 2018 р. минуло 190 років од народження (саме так, без «дня») Івана Нечуя-Левицького. І, попри недавнє іронічне ставлення до т. зв. датської психології, уже тепер варто накопичувати матеріали для оновленого академічного видання художньої спадщини класика, яке, хочеться сподіватися, поставне в текстологічно вивіреному вигляді бодай до його 200-річчя. Адже з часу 10-томного видання (Київ : Наукова думка, 1965–1968) минуло понад піввіку, але й до нього з різних причин не потрапила низка творів, не тільки рукописних, а й раніш публікованих. Не кажучи вже про пізніше видані, яких доти не залучали до того найбільшого зібрання з ідеологічних причин.

Хочу привернути увагу наукової спільноти до одного з цікавих творів – «Як сахарні голови літали в повітрі». Автор написав його 1914 р. й готував, за його ремаркою, для журналу «Основа» або для XII тому повістей та оповідань. Щось цьому завадило – чи то початок Першої світової війни та подальші революційні події, чи підупале здоров'я прозаїка (за 4 роки потому він помер у Дегтерьовській богадільні на Лук'янівці в Києві), чи, напевне, те й те разом.

Уперше й востаннє опублікувала текст твору внучата племянниця Івана Семеновича Віра Аполінарівна Левицька, знову ж таки до ювілею – 140-річчя письменника, 1978 р., у журналі «Радянське літературознавство». У стислій преамбулі зазначено, що автограф зберігається у відділі рукописів Центральної наукової бібліотеки АН УРСР (ф. І, од. зб. 27833). Нині це Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського. Рукопис чорновий, «про що свідчать певна мовностилістична невідшліфованість тексту, численні закреслення та виправлення тощо» [1, с. 66].

За жанровими ознаками твір «наближається до нарису (згадані особи – жителі Стеблева, як, наприклад, дідич Зіновій Головинський; мабуть, і Лазар Гершкович – теж не вигадана особа, а родини Таранів і тепер живуть у Стеблеві)» [1, с. 66]. Цілком імовірно, що й батюшка, імені якого не названо, був батьком письменника та розказав йому цю історію. А в самому рукописі зазначено: «Оповідання». На мій погляд, можна означити жанр

твору як синтез *нарису* й *оповідання*, чи хай буде *нарисова оповідь*, оскільки тут досить опукло виписано психологічні характеристики головних персонажів, мотивацію їхніх учинків, подано епічну панораму, на якій розгортаються події тощо.

При підготовці твору до першопублікації написання деяких слів, зокрема фонетичних діалектизмів, було узгоджено з нормами тогочасної орфографії. Як видається, готуючи повторну публікацію до майбутнього текстологічно вивіреного повного зібрання творів письменника, саме фонетичні діалектизми потрібно відтворити або принаймні подати у примітках. Прагнучи привернути увагу до *оповідання-нарису*, теж намагаюся поєднати в цій статті жанрові особливості есею, часткової републікації, етологічного, евристичного, історико-біографічного та поетологічного аналізу. Підкреслення в тексті твору, набраному курсивом, шрифтові увиразнення та вставки у квадратних дужках – мої.

Отже, починається оповідь із характерного для реалістичного стилю письменника розлогого опису місця дії та пейзажних замальовок: «В нас у Стеблеві дві сахарні: одна піскова, а друга рафінадна [унизу примітка, яка свідчить про документальну основу тексту: «Рафінадну сахарню новий дідич потім згодом скасував»]. Обидві великі сахарні стоять сливе видно на здоровецькій широкій садибі в кінці містечка на краю довгої вулиці, котра тягнеться далеко за містом, прямуючи до містечка Шендарівки понад берегами річки Боровиці. Боровиця витікає з двох чималих ставків в [ліпше у] Шендарівці й розливається по долині по мочарах, зарослих очеретами та осокою, меж двома рядками зелених високих та крутих горбів. Коло самих сахарень Боровиця давно загачена широкою греблею й розливається довгим ставком помеж горбами. Коло самої греблі за високим барканом стоїть високе забудування піскової сахарні. Вода з ставка через лотки проведена в саму сахарню, в низьке забудування, збоку причеплене до великого будинка сахарні. Над лотками поставлений невеличкий місток. Вода з лотків проведена через муровану стіну в довгі й широкі корита, в котрих полощуть і мють сахарські буряки машиною з клепочками на валі, котрі перегортають й обполіскують буряки в падаючій зверху ставній чистій воді, і звідтіля буряки переносять просто в тюрку, цебто на колесо з гострими ножами на дні ніби кадовба, де ножами шаткують буряки, мов на дрібну локшину. В цій частині сахарні служать сливе самі дівчата.

Вище од піскової сахарні по покатоному пригорку розкинулось широчезне подвір'я, на котрому бовваніли дві височезні труби – димарі двох сахарень, стоять муровані довгі магазії для складання сахарського піску й голов рафінованого сахару, видно скрізь розкидані кузні та шлюсарні, в котрих лагодять

поламані машини. А вище од усякого забудовання стоїть гарненький дім, житло директора сахарні з опрічним двориком та садочком та поставлені рядочком невеликі житла для сахароварів та усякових конторських офіціалістів й їх сім'їв з невеличкими огородами. Уся ця широчезна садиба, окрім домиків для офіціалістів, була обгороджена високим барканом з високих з добрячої дубини стовпців з перекладами й оцелінами зверху, обшальованим високими дошками всторч, завшишки на чотири аршини або й більше. Усі дошки поставлені з загостреними верхками. Зверху баркан був зубчастий.

Давній дідич Стеблева Зіновій Гловінський на старості літ оддав Стеблів з сахарнями і суконною фабрикою, і пилем, й з полями в посесію таки стеблівському грошовитому свреєві Лазареві Гериковичу Лібер[ман]нові, простому, але дуже багатому, батько котрого торгував дошками та деревнею. Нажився й зоставив синові чималий капітал.

Новий посесор, як людина сільська, зріс меж селянами й добре знав нороби і селян, і фабрицьких робітників, і всякових панків, фабрицьких офіціалістів, був чоловік досвідний і добре знав, що на селі треба добре стерегти своє добро й од селян, і од панків фабрицьких офіціалістів, знав усякові способи, як вони усі ладні красти й переполовинити його добро потаємці й хитро, бо він ще замолоду вештася скрізь по селах, по сусідніх фабриках, бував у бувальцях і придивлявся до всього. Ставши посесором фабрики, він зараз загадав майстрам скинути стару низьку озорожу з частокола й натомість поставив кругом усієї садиби, сахарень і директорського житла височезний баркан, через котрий не можна було перелізти ні на який спосіб, навіть не можна було перекинути ні шматка, ні кришки панського добра на межуючі з садибою поля. Дошки були міцно прибиті великими цвяхами до оцелін та поперечок; верхки дощок скрізь були загострені, неначе зубці, ще й обтикані товстим дротом з колючками, колькими, як терен, щоб було колько в руки тому, хто наважиться б вхопитись долонями за верхки баркана й перелізти в двір сахарні» [тут і далі цит. за: 1, с. 66–72].

Як бачимо, в цьому описі трапляються певні повтори, перестрибування з теперішнього часу в минулий, а все ж така увага до подробиць і деталей, як на мене, вигідно вирізняється на тлі чималої кількості постмодерного швидкопису: в цьому є щось старосвітське і чи не назавжди втрачене. На жаль, і в цій публікації, не маючи змоги подати текст цілком, мушу його скорочувати, намагаючись зберегти найколеритніші уривки.

Далі – знову некваплива розповідь про те, як у неділю стеблівський чоловік Пилип Таран пішов до ставка коло сахарні вудити рибу. Спостерігаючи за згасанням довгого петрівчаного дня, Пилип задумався про те, що незабаром не стане хліба до нових жнив: «Не дурно ж кажуть: спасівка-ласівка, петрівка-голодівка». Згодом на гачок таки піймався великий короп, а потім сталося й геть незвичне: «Дивиться він, аж з-за високого баркана над зубцями летить щось темне, аж чорне, неначе якась здоровецька чорна птиця. Пилипові чогось здалося, що то летить відьма на днциці, як розказують в [у] казках, і йому уявилося, що та відьма вилнула з труби-димаря, або десь узялась здоровецька сова, або вилетів пугач, що промайнув над барканом. Пилип з дива тільки витріщив очі. Але незабаром те диво впало, аж гепнуло, на шпорих і покотилось по маленькому нахилі й покати до ставка, прямуючи просто до верби, під котрою сидів на своєму рибальському кублі Пилип. Пилип

підвівся з місяця... й углядів за вербою в бур'яні щось чорне, подовжасте.

«Що воно таке? Чи нечиста сила, чи якась невідома птаха прилетіла й упала в бур'ян?» – думав Пилип і трохи страхався доступитися до тієї птахи. Але зирнувши на захід, на ясну пляму на небі, він став сміливіший. Полапав те диво: то була голова сахару, замотана в чорну бібулу».

Після повторного польоту «птахи» рибалка дометикувався, що хтось перекидає крадений сахар, знову почав закидати вудки, «і все кмітив, чи не вийде з-за вула баркана злодій», але той, «певно, ждав, поки впаде на землю темна ніч...». «Вже як стало поночіти, і як зорі замиготіли на небі, Пилип почепив на плече навхрест торбину з рибою, взяв вудки в одну руку, накинув наопашки на плечі жупан, вхопив під пахви дві голови сахару, обережно перейшов через місток та греблю, озирнувшись по обидва боки греблі. Його брав острах[,] щоб часом будлі-яка людина не вгляділа й не побачила його в той час з такою чудною вантагою під пахвами».

Далі – докладний опис того, як з острахом зустрічає новину дружина, як Пилип переконує її, що ті голови самі впали на нього, як вона бідкається, що він приніс у двір непотрібний і небезпечний клопіт. А також Пилипові вагання та самовиправдання: «Як я однесу ці голови до хазяїна сахарні, то буде якась ніяково: скажуть, що я сам вкрав, або злигався з злодіями, таки фабрицькими, та хочу виказати на їх хазяїнові, щоб не попасти у біду самому. Тоді я нараблю собі ворогів у сахарні, і вони можуть помститись та ще й підпалять мою хату. Це якась чортяча морока перелетіла до мене через баркан. Але мені було шкода покинути це добро на березі, бо якби свінуло надворі, а злодій не похопився забрати його в свій час, то світом вранці все одно забрали б його якісь пастухи або проходжі люде. Але якби вночі випадком несподівано линув заливний дощ, то це добро розмокло б і пропало б в грязюці та в воді в ставку. Коли б часом діти не побачили цих голов сахару та не дізнались за їх, бо діти щирі на вдачу й лепетливі: можуть похвалитись і почванитись перед другими дітьми. Піде поголоска по селі, – тихо міркував Пилип».

Дружина картає його за ту «чортячу спокусу», велить сховати голови у клуні, аби вранці придумати, що його робити, а коли чоловік уносить торбу, звідки «посипалась дрібна плітка, а потім випав здоровецький короп і розтягся впродовж сливе на всі ночови», веселішає. Діти також «зраділи, крутились коло ночов, брали в руки дрібні йоржжик та линки й збавлялись ними, ніби цяцькою». А коли сіли вечеряти, то «щебетали за столом, неначе горобці цвірінькали на горбі. Варка вже забула про той клопіт, що був схований у клуні, в засторонку. Але в Пилипа той клопіт у соломі не виходив з думки. Він сьорбав юшку й жував гадушки мовчки. Його високе чоло, обрямоване чорним волоссям, було задумане, понуре. Несподівана знахідка, неначе важкий камінь, лягла на його сумління, і все ніби душила й муляла дуже неприсмно. Щось неприсмно та сумне лізло в його голову настирливо й мулько, безперестану муляло й завжало йому їсти й розмовляти».

Це досить тонка психологічна характеристика вдачі селянина-трудівника, де, як видається, незайвими стають навіть повтори: муляє, душить і мучить сумління мимовільний гріх. Зрештою, дружина ніби знаходить вихід: напекти коржів і зробити «шулики з маком та з медом». Діти радіють, не підозрюючи, що ж то за «мед».

«Після вечері батько помолвив Богу дітей і сам помолвився перед образами. Діти полягали спати й зараз поснули. Але Пилипові чогось не спалось. Він перевертався з боку на бік, і перед його очима все манячів ставок, тріпався на зеленому березі великий короп, побиваючись в конанні, лисніла на траві дрібна срібляста рибка, і йому все уявлялось, що над його головою все літають і шугають в прозорому небі якісь великі чорні пташки, якісь чудні й страшні, з закарлюченими гострими совицями дзьобами, без хвостів, а поміж ними літають сахарні голови, мов чорні важкі довбні. А Марусі й Петрусеві вже снилось, ніби вони сидять за столом, по столі лазять чорні мухи, на столі стоять полумиски з чорними шуликами з медом та маком, і вони їдять шулики, а полумиски все-таки повні з верхом солодких шуликів, шулики все летять, наче з стелі, в полумиски.

На другий день Варка почистила рибу й подала на обід чудовий смачний борщ з коропиною, а потім, на другу порцію, – шулики, тільки не з медом, а з сахаром. А через тиждень діти знов їли шулики і в неділю, і в понеділок та так розласувались, що просили щодня в матері шуликів з медом. А старший хлопець Петрусь раз якось спитав у мами, де вона бере такого багачько меду на шулики й просив у мами того меду, бо дуже заласував. Сливце щодня діти чеплялись до матері та канали, щоб вона дала їм меду, бо їм дуже заманулось поласуватися тими солодкими ласощами».

Зрештою вони почали ніби здогадуватися, що то не зовсім мед, а Пилип вирішує зізнатись у тому гріху священникові та попросити його поради: «Неспокій сумління присилував його розказати за все щирю правду». Так і сталося. Перепинивши батюшку, він розказав йому все і спитав, чи то крадіжка, чи знахідка.

«– Воно не крадіжка, бо ти ж не крав зумисне сахару, не лазив у магазії і не поцупив сахару потаснці. Але все-таки це крадене добро, і воно належить до хазяїна сахарні Лазаря Гершковича. Хтось другий крав, а ти неначе переховуєш, все-таки не своє, власне, а крадене добро, – сказав батюшка. – А ти не заповістив за це в конторі, або хазяїнові сахарні Лазареві Гершковичу? – спитав батюшка.

– Ні, не заповістив, – одказав тихо Пилип.

– То треба було таки зараз завідомить про ту крадіжку сахару директора сахарні, або начальника контори й однести в контору голови сахару вранці другого дня, щоб контора захопила злодійів на гарячому вчинку, по свіжих слідах, – сказав батюшка й засміявся, що якийсь клопіт впав з-за баркана на безвинного чоловіка. – Може, то краде сахар з магазії хтось з служачих таки в конторі панків та самих таки євреїв, котрих там повно в конторі та в сахарних, або, може, хтось з робітників, а може й з самих вартових, що вночі вартують у подвір'ї. Нехай я згодом побалакаю з Лазарем Гершковичем за цей випадок, але тільки натякну йому, що з його подвір'я літають смерком голови сахару через баркан, це їх якийсь спільник злодійської спілки нишком вночі забрав та продавав потаснці крамарям.

– Ох, батюшко! Прошу Вашої милості, за мене не кажіть нічого. Я й одмолюся й одхрещуся. Як говітиму, то накладіть на мене покуту. Я ладен спокутувати цей чийсь чужий гріх, бо як наважились красти потроху тільки головами Лазареві панки та євреї, деякі канцеляристи та наглядачі, то вони не приймуть мене на роботу в сахарню, як викажчика, що вика-

зав за їх злодійство хазяїнові. А як краде якась потаснча спілка робітників злодійів, то ті спільники помстяться їй, борони Боже, ще підпалять мою хату. А як дізнаються злодії панки, що я виказав за їх Лазареві, то вони скинуть пеню на мене, що то я, мов, був у спілці з злодіями робітниками. Почнетесь тяганина. Мою оселю бу[ду]ть трусить, будуть обишувати усякі закутки, а мене, може, посадять під арешт в холодну при волосній управі, тягатимуть по судах на позвах. А мені ж зараз треба ставати на роботу в сахарні, бо в мене поля обмаль, і воно не прохарчує мене й моєї сім'ї. А моя Варка вже одрубала шматок голови та годує дітей шуликами з сахаром. Це на мене впав з неба якийсь несподіваний клопіт, неначе якась кара – за чужі гріхи, – аж бідкався Пилип, трохи не плакав.

– Я за тебе не скажу й слова Лазареві Гершковичу, а тільки натякну йому, що з його магазіїв літають голови сахару через баркан, як я нібито прочув од людей, бо тобі була б справді велика тяганина, якби дізнались, що в твоїй оселі є сховані голови сахару, – заспокоював батюшка збентеженого, стурбованого й взрушеного душею безвинного Пилипа.

– Спасибі Вам за добру пораду. Навіщо мені здався той сахар? Ми не пани, а прості люде, чаю не п'ємо, то й сахару нам не треба. Варка готує на обід шулики з маком та з сахаром замість меду, а я їм ті шулики, неначе важкі камінці глистаю. І на душу, і на шлунок воно мені не йде. Все якісь сумні думки ворущаються в голові, як ковтаю шулики.

Пилип подякував, попроцався й спокійніший пішов додому, неначе скинув з себе якусь важку вагу. Батюшка попрямував до свого дому. Не встиг він дійти до дому, з брами панського дідицького двору вийшов посесор Лазар Гершкович. Лазар обгородив і дідицький двір з садком таким достоту високим барканом, як і подвір'я сахарень. Цей баркан стримів одним боком на місто, а другим боком в переулоч, тягся сливе до самої дзвіниці якраз проти батюшчиного дома, бо стояв саме проти вікон, аж у покоях од його потемнішало.

Лазар Гершкович углядив батюшку, наблизився до його й поздоровкався.

Лазар був вже літній сивуватий чоловік, високий на зріст, сухорлявий, але кремезний, жиливий, бадьористий, жвавий, з чорними великими блискучими очима. В очах світився розум і завзятість запопадливої практичної людини. На взір він був зовсім не схожий на пана. Як Лазар осівся на посесії й перебрався в дідицький дім з багатенькою обставою, робітники, чоловіки й навіть молодіці, приходячи до його, щоб забирати гроші на облічці за роботу за тиждень, казали йому ти, а не ви, навіть по давній звичці казали й його жінці, – ти ка ли на неї, а не ви ка ли. Лазар довго зобіжався, гримав на мужиків та на молодіць, що вони тикають на його, навіть нахвалявся не приймати на роботу ні на полі, ні на фабриці й у сахарнях тих, котрі казали йому ти, а не ви, і його жінці.

– Як діла? Чи все у вас гаразд на фабриці й у сахарнях? – спитав батюшка.

– Слава Богу, усі справи йдуть добре, але в мене в питлі не все благополучно, – одказав Лазар Гершкович.

– Що ж там таке трапилось? – спитав батюшка.

Лазар Гершкович тільки зітхнув і махнув рукою у простір, неначе з одчаю.

– Взяв я не посесію, а клопіт собі на шию. Оце вчора приходив до мене писар з питля Аврум та й каже, що позавчора Мошко Ліберман, той, що розсилав мішки питльованого

борошна по крамницях в Богуслав, Канів, Черкаси й по всіх околиць містечках, не записував мішків у книги, а гроші клав собі в кишеню. Він вже давно слабує на якусь слабкість, бо вже давно кородився на шлунок, на живіт, а лікарі в Києві боялись різати шлунок та порадили йому їхати на ліки за границю до Відня. Вчора вранці він виїхав за границю й завіз моїх грошей тисячу карбованців. Я зараз покликав механіка німця, питаю в його, чом він не завідомив мене за це заздальгідь. А механік каже, що він глядів машин та усякої снасті в питлі і не вмкувався в канцелярські справи, котрі всі були в руках утікача, що всім правував у питлі та в конторі.

– Я давно примітив, що Мошко облесливий і хитрий крутій. Ви недобре зробили, що не кмітили за канцелярськими записами й не робили часто ревізії в конторі й облічки грошей по Мошкових записах, – сказав батюшка.

– Я знав Мошка давно і вважав на його як на чесну й хазяйновиту людину. Трудно мені увинуться коло всіх справ на фабриках та в питлі. Отак, як бачите.

– Недаремно ви поставили таку високу огорожу кругом сахарень. Нащо ж ви, сусідо, й проти моїх вікон поставили такий височезний баркан й заслонили мені півнеба? – спитав ежарти батюшка.

– А на те, щоб захистити двір, садок та огород, щоб не лазили в город та в садок свині, не ходили гуси, не літали кури, бо на селі од свиней та гусей і курей простим тином не обгородиши й не захистиши свого добра. В мене ж на стані стоять четверо дорогих коней. А в нас в містечку злодіїв, хоч міркою міряй, мов пашино.

– Для свиней та курей такий баркан буде притичиною шкодить в вашому городі, але для поміркованих злодіїв це не буде притичиною, щоб красти ваше добро. Досвідні та помірковані злодії доберуть способу красти й замкнуте добро навіть за високими мурами.

– Як-то так? Як же вони доберуть способу перелізти через таку височінь? – аж крикнув з дива Лазар Гершкович.

– Знадвору вони, може, й не перелізуть, бо в дощаний баркан треба забивати великі цвяшки, або свердлить дірки й забивають міцні кілки. Це для злодіїв буде велика труднація. <...> Але з середини двора можна викрадат тихцем. Чи пак не чули ви, що ваше добро, сахарні голови вже й перелітають через високий баркан та й котяться сливе до лотоків, до містка й до ставка?».

Так, не виказавши без вини винного Пилипа, батюшка підготував посесора до важливої звістки щодо крадіжок. «Я не лякав би вас надаремно. Але ви людина добра й хазяйновита, і хоч доглядаєте свого добра, але ви дуже вже ймете віри усяким доглядачам, хоч і самі добре кмітуєте за всім у дворі сахарні. Я чув, що голови сахару літають ще тільки поодиночі. Але вони можуть незабаром літати, як галки, цілими зграями й сидать просто на віз, підкоченій під баркан, й опиняться десь на ярмарку в Корсуні, в Шендарівці або в Богуславі. <...> Ви кміта важливий, але ви не все прикмітили. Як я правив молебень в сахарні, то помітив, що в вас складають сажні дров за сахарнею та за кагатами буряків, присипаних на зиму землею під самим барканом. На ті сажні можна ж поставити великі коробки з магазинів, а на їх можна поставити менші коробки, та, ставши на їх, можна легко, без труднощів й напруження, кидати за баркан голови сахару, а вони літатимуть за баркан, а там їх хтось ловитиме й забиратиме, – промовив батюшка. <...>

– Я помилюся, що взяв у дідича в посесію оцю маєтність та ще й з фабриками. Я й досвідний чоловік, але за всім не вгледити. Переполовиняють лихі люде моє добре, і заробіток мені вийде невеликий.

– А чи позакладали пак ви дірки на стінах у питлі, що позоставались, ба риштовки кругом питля, ще як ставили за пана питель? – спитав батюшка наздогад, осміхаючись.

– Давно загадав позамуровувати цеглою, бо в ті дірки робітники-мірошники просовували й уночі викидали тонкі й довгі, мов кишки, вузенькі торбинки з питльованим борошном собі на галушки. Вже кишки в питля не вилазять з шлунка, – одповів Лазар.

– Але натомість почали вилазять з питля тельбухи, що їх витягав Мошко та продавав лантухи й мішки борошна по містечках, – додав батюшка й зареготався. – Ой, оглядайтесь лишень на всі боки!

Але поки Лазар Гершкович надумався перекласти сажні деревні у подвір'я, голови сахару все потроху літали через баркан і котились з сугорба до лотоків. Одна стеблівська молодиця вже смерком верталась з Шендарівки додому й ішла попід барканом до греблі. Над її головою з-за баркана вилетіла голова сахару й упала трохи не перед її носом та й покотилась, як клубок. Молодиця перелякалась, насилу потрапила перебігти через греблю й вибігти на вулицю. Вона розказувала людям, що на свої очі бачила, як відьма вилетіла з сахарні й покотилась клубком та упала в ставок. Друга баба так само бачила, як щось чорне вилетіло зверху сахарні й упало на греблю. Пішли чутки по селі, що до Лазаря Гершковича певно літає відьма, бо він недавно овдовів, що сахарня – це якесь нечисте місце... Як почалась робота в сахарні, налякані молодіці й дівчата не схотіли ставати в сахарні на роботу, боялися, що там завелась нечиста сила. Та чутки дійшли й до Лазаря. Він пішов і у батюшки поради просив, щоб він напутив наляканих дівчат і втовмачив їм, які то відьми літають через баркан сахарні, мов відьми на Лису гору. Лазар сказав, що він вже змінив деяких офіціалістів й напивав собі на службу інших і ті нібито відьми перестали вже літати у повітрі й качаються клубком, як вірять народ.

– Добре. Нехай я після служби Божої в цвинтарі побалакаю з молодницями за цю справу, бо в церкві проповіді не личить говорити про відьом, та ще й про ті голови сахару, що вже давно літають через баркан коло сахарні. Не припадає казати це в церкві, бо це випадок, для вас сумний, для поважних парафіян вийде смішним. Я сам маю хазяйство і добре дізнався, як треба все своє добро ховати і замикати, щоб воно було ціле, не зачеплене злодюжками, бо таких людей, – що мають охват на руку, є чимало і на селах, і в містах. «В усякому чину є по сучому сину», як кажуть у приказці. Є їх чимало і меж селянами-мужиками, й меж панками, що служать у вас та й скрізь по фабриках. Різниця й одличка меж ними тільки така, що мужик бере жменями та пригорщами, як у вас у питлі беруть питльоване борошно на галушки, а ваші панки й підпанки крадуть мішками й лантухами та цілими возами й хурами і борошно й сахар, – промовив батюшка».

Він виконав свою обіцянку й розказав людям, що то за відьми. «Од того дня дівчата й молодіці знов ставали на роботу в сахарні», – так закінчується оповідь. Хоч і з деякими недошліфованими місцями та повторами, характерними для старшої людини, текст ще цілком зберігає риси потуж-

ного таланту Нечуя-Левицького, його вивіреного стилю. Із сучасного погляду досить актуальним постає зображення дружлюбних стосунків між сільським православним священиком і посесором-евреєм, шляхетне сприяння йому у збереженні майна і водночас допомога своєму прихожанові та його родині у природному прагненні звільнитися від почуття мимовільного гріха.

У цитованій на початку цієї публікації преамбулі є, зокрема, характерний для радянського літературознавства підстрахувальний коментар: у нарисі «розкрито певні грані суспільно-економічних відносин у капіталістичному суспільстві, що нівечить людину, веде до моральної деградації. Є тут і антиклерикальні мотиви» [1, с. 66]. Прочитавши текст, бодай і в скороченому вигляді, бачимо, що з деградацією тут не так усе просто, навіть порівняно з «соціалістичним суспільством» брежневського розливу, маразматична стадія якого припадала саме на часи першопублікації. Що ж до антиклерикальних мотивів, то їх тут немає зовсім. Навпаки, показано, до того ж з іскринкою гумору, благотворний вплив сільського священика на розвиток описаних подій і їх розв'язку.

Література:

1. Із спадщини І.С. Нечуя-Левицького (подала В.А. Левицька). *Радянське літературознавство*. 1978. № 12. С. 65–73.

Ткаченко А. А. «Сахарные головы» и восьмая заповедь (вокруг малоизвестного произведения Ивана Нечуя-Левицкого)

Аннотация. Автор статьи стремится привлечь внимание к рассказу Ивана Нечуя-Левицкого «Как сахарные головы летали в воздухе», опубликованному более 40 лет назад в несколько препарированном виде, без подробных комментариев и анализа. Предлагаемая статья является синтезом жанров эссе, частичной републикации, этнологического, эвристического, историко-биографического и поэтологического анализа.

Ключевые слова: частичная републикация, рассказ, очерк, очерковое повествование, этология, межэтнические взаимоотношения, поэтико-стилистические особенности.

Tkachenko A. “Sugar heads” and the eighth commandment (around the little-known work of Ivan Nechuy-Levytsky)

Summary. The author draws attention to the story “How Sugar heads Flew In the Air” by Ivan Nechuy-Levytsky that was slightly edited and published over 40 years ago without analysis or detailed comment. The proposed article combines the genres of an essay, a partial re-publication, an ethological, heuristic, historical-biographical and poetic analysis.

Key words: partial re-publication, story, essay, narrative essay, ethology, interethnic relations, poetics, style.

*Фоміна І. Л.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри українознавства
Національного університету «Одеська морська академія»*

ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОРСЬКОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ТА ПЕРШІ ДЖЕРЕЛА ЇЇ ПОПОВНЕННЯ

Анотація. Статтю присвячено питанню формування термінологічної системи, а саме: української морської термінології. Проаналізовано лексико-семантичні процеси, що вплинули на виникнення явища синонімії у морській термінології. Окреслено перші джерела появи української морської термінології та причини виникнення запозичень.

Ключові слова: термін, терміносистема, українська морська термінологія, термінологічна система, вузькоспеціальна термінологія, лексичний склад морської термінології.

Постановка проблеми. Україну прийнято вважати морською державою і тому є багато підстав. Так, ще за часів Київської Русі почала формуватися термінологічна система, яка переважно складалася з грецизмів і власних слів. З розвитком держави та потреб суспільства відчутно зростають вимоги до наукових і галузевих терміносистем, тому що саме це впливає на еволюцію загальнонаціональної мови. Та, на жаль, українська морська термінологія перебуває у процесі становлення і чекає свого дослідника. Таким чином, термінологія є невід'ємною частиною наукової мови, що показує досягнення в окремій галузі та можливості рівня прогресу [9, с. 5].

Термінологія як мовна система основних європейських мов розвивається в тісному контакті, тому важливого значення набуває зіставлення термінологічних процесів у різних мовах. Термінологія забезпечує зберігання, вираження та передавання спеціальних науково-технічних понять. Таким чином, будь-яка галузь науки чи техніки розвивається, маючи визначену та зафіксовану в термінах систему понять. О.О. Реформатський вказував на те, що мова входить у науку насамперед термінологією [11].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Цілий ряд вчених присвятили свої наукові дослідження питанню формування морської термінології, насамперед С.Я. Розана, Б.Л. Богородський, Н.А. Смірнов, І.К. Сморгонський. Велика кількість науковців займалася дослідженнями термінології, а саме: вивчення лінгвістичного аналізу термінів українського мовознавства висвітлено у працях А.А. Москаленка, Б.З. Якимович, Т.І. Панько, Г.П. Мацюк, І.М. Кочан, А.А. Бурячок та ін. Морська термінологія окремих періодів (княжої та козацької доби, доба правління Петра I) досліджувалася у працях А.І. Генсборського, П.К. Коваліва, Г.І. Халимоненка, В.Й. Горобця, М.Л. Худаша, М.С. Рогаль, А.М. Варинська, Н.М. Корнодудова та ін.

У галузі становлення і функціонування морської терміносистеми працював Т.Д. Михайленко, питанням лінгвістичного аналізу російських термінів судноводійства займалася науковець Л.В. Ярова, періодизацією української морської термінології досліджувала Л.В. Туровська, мовознавець О.Я. Андріянова досліджувала етапи формування та семантику військово-морської термінології.

Мета статті. Головною метою цієї роботи є визначення потенційних можливостей формування морської терміносистеми, а також подати перші джерела її поповнення.

Виклад основного матеріалу. На сучасному етапі розвитку лінгвістики як науки постає дискусійне питання визначення терміна, оскільки існують різні погляди на природу його походження. Приміром, науковець Д.С. Лотте пояснював, що термін – це особливе слово [10], Б.М. Головін дотримується думки, що термін – це «слово чи підрядне словосполучення, що має спеціальне значення, яке виражає й формує професійне поняття й застосовується в процесі пізнання й освоєння наукових та професійно-технічних об'єктів і відношень між ними» [4, с. 5].

Вчені А.В. Крижанівська, Л.О. Симоненко, Т.І. Панько та ін. у своїх працях вказують на те, що термін – це одиниця мови, покликана виражати поняття науки, техніки та інших спеціальних галузей, яка є невід'ємною частиною лексичної системи природної мови, що сприяє виконанню її пізнавально-інформативної функції, пов'язаної з фіксуванням і збереженням нагромаджених людством знань [8, с. 21].

Дослідник С.Д. Шелов запропонував власне тлумачення цього поняття. Так, за твердженням ученого, термін – це «мовний знак (слово, словосполучення, сполучення слова чи словосполучення з певними символами і т. ін.), що виражає поняття якої-небудь ділянки знань і з огляду на це має дефініцію (тлумачення, пояснення), на яку свідомо орієнтуються ті, хто використовує цей мовний знак» [12, с. 796].

Науковець І.В. Арнольд уважав, що терміном прийнято називати слово або словосполучення, які служать для точного вираження поняття, специфічного для будь-якої галузі знань, виробництва чи культури і які обслуговують комунікативні потреби в цій сфері людської діяльності. Сукупність термінів тієї чи іншої галузі утворює її термінологічну систему [3].

Таким чином, більша частина наукових досліджень підтверджує те, що термін – це спеціальне слово або словосполучення, яке слугує для вираження певного поняття у певній галузі знань і для тлумачення свого значення потребує дефініції. Термінологічна система – сукупність елементів, що перебувають у відносинах і зв'язках один з одним і утворюють певну цілісність, єдність. Вчений Б.М. Головін розглядає більш ширше це поняття: «Термінологія – це співвіднесена з професійною сферою діяльності (галуззю знання, техніки, управління, культури) сукупність термінів, пов'язаних один із одним на поняттєвому, лексико-семантичному, словотворчому та граматичному рівнях» [4, с. 5].

Вважається, що вузькоспеціальна термінологія – це сфера спеціальних наук і стосується виключно вузьких фахівців. Але сьогодні диктує дещо свої правила і ця думка вважається застарілою. Розвиток науки й техніки, засоби масової інформації

ції, що швидко зближують не лише людей, а й цілі континенти, призводить до того, що відбувається процес детермінологізації, що зумовлюється вживанням термінів у повсякденному житті.

Термінологія сучасної української мови дуже поширена і розгалужена через наявність відповідних у суспільстві знань. Однак окреме місце у цьому різноманітті займає українська морська термінологія, яка є самостійною галузевою терміносистемою, що активно формується, розвивається та доповнюється новими термінами. Вона включає кілька галузей термінів, що обслуговують морську справу, наприклад, такі її складові частини: судноводійство, суднобудування, судноплавство, судноремонт, електромеханічне устаткування, супутні комп'ютерні технології, портової мережу тощо [6]. Таким чином, морські терміни, як і будь-які інші терміни, пов'язані з певними галузями знань, це слова і словосполучення спеціальної мови, що вживаються для позначення точно сформульованих понять галузі. До найхарактерніших ознак морської термінології як окремої одиниці наукових знань відносимо однозначність, системність, відсутність емоційного забарвлення, точність, стислість, бесинонімічність.

Лексичний склад морської термінології найбільше представлений іменниками, від яких утворюються дієслівні форми, що виражають загальне значення процесу. Прикметники формують їх якісну характеристику.

Лексико-семантичні процеси, за якими відбувається розвиток загальноживаної лексики української літературної мови, помітно впливає на морську термінологію. Тому виникає таке явище, як синонімія, що простежується на всіх етапах розвитку морської термінології. Необхідно зазначити, що термінологічна синонімія дещо відрізняється від синонімів загальноживаної лексики відсутністю експресивного забарвлення. Але це явище небажане, тому що термін має бути симетричним щодо співвідношення знака й значення. Доречним буде розрізнити позаконтекстну та контекстну синонімічну варіативність. Наведемо декілька демонстраційних прикладів:

корабельня – верф;
причальний кінець – швартов;
нахил – крен;
напереваги – наперевіс;
зяб – брижі.

Формування та становлення української морської термінології сягає ще часів сивої давнини, часів Київської Русі, тобто у період, який отримав назву «княжа доба», у вжитку на позначення морських понять з'являється лексика, що дійшла до наших днів: *весло, гребець, якір, ніс, навозок або паузок, буча, кормчий або кормник, корабель, лодка, дуб.*

Про етимологічну виразність українських морських термінів О. Горбач писав: «Дервісні слов'янські рибальсько-річкові судна (судьно, судь, сьсудь), як виходити із їх назв, – становили колоди з товстих відземків дерев, видовбувані й випаловані аж до потрібної товщини дна й бортової стінки. Для перевірки тієї товщини проверчувано при обтісуванні дірку («сторож»), що її згодом забивано кілком. А щоб запобігти перевертанню судна, то зрубаний відземок спершу спускали на воду, щоб дослідити, яке він там займе положення, й аж тоді починали з відповідного боку жолобити в нім середину для майбутнього судна. Про сліди такого виникнення суден свідчать їх давніші й сьогоденні назви, в корені яких звичайно скрита назва колоди (ком'яга, дуб, дубас, човен – старечльнь, литовський відповідник якого

kelmas, це ще досі колода! – струг, однодеревий стружок, огара, гара)» [5].

Але поступово слов'янські морські терміни доповнюються, а в деяких випадках замінюються запозиченнями. Події, що вирували в той період, залишають неабиякий відбиток. І цей період отримав назву «козацька доба». Так, з'являється велика кількість запозичень із тюркських мов, що пояснювалося зіткненням слов'ян із тюркськими народами: морські походи козаків, а також перебування в полоні запорізьких козаків, подорожі чумаки в Крим.

Доволі цікавим дослідження етимології українського слова-терміна «чайка» на позначення морського судна. Науковець Д. Яворницький, що є найвідомішим дослідником козацького періоду нашої історії, визначав, що цей термін має татарське походження «каїк» або «чайк» і в перекладі означає човен, що має овальне дно або круглий човен, у котрого немає чітко вираженого кіля [13, с. 29]. Також цей термін зустрічаємо і в історичних пам'ятках, і в мові чорноморських і середземноморських країн.

Велика кількість запозичень до української морської термінології прийшла з російської. *Байдара* – це гребне судно, що використовували на Дніпрі. У болгарській мові зустрічаємо «байдарка», у чеській – «байдара». Так, можемо зробити висновок, що велику роль у формуванні морських термінів відіграють непохідні словотвірні форми.

Розвиток річкової торгівлі вносить у морську термінологію нові запозичення з німецько-польської терміносистеми, які з'являються з XIV ст.: *ліхтан, шкута, брандер, линник* та ін. Тісні відносини між запорожцями та венеціанцями й генуезцями додають новий потік запозичень: *галеас* – це вітрильно-гребне морське військове судно, *галера* – це дерев'яне морське судно, *бусол* – компас, *куверта* – палуба. Також дещо пізніше додаються запозичення і з голландської мови: *бакен, гавань, матрос, боцман, кіль, трап, каюта.*

Мореплавство розширювало горизонти морської термінології, яка весь час доповнювалася і це впливало на вироблення наукового стилю. Проникаючи в мову, іншомовні слова засвідчували чутливість лексеми до змін у житті суспільства й водночас збагачували словниковий склад української літературної мови [7].

Висновки. Зазначимо, що українська морська термінологія – це самостійна галузева терміносистема, яка почала формуватися за часів Київської Русі та значно розширилася через бурхливий розвиток цієї сфери діяльності у наш час. Українська морська термінологія, що бере початок у період княжої доби, стала тим фундаментом, на якому здійснювалося формування та збагачення всієї морської терміносистеми. Цей період став значимим, оскільки відбулася градація морської лексики на тематичні групи: на позначення професій, корабельного устаткування, назви частин суден тощо.

Період козацької доби визначається вже як самостійна система засобів вираження морської термінології. Основна лексична термінологія цього періоду відображувала потреби тогочасного суспільства. Терміни значно ускладнюються, крім лексики слов'янського походження на позначення морських понять з'являються запозичення з інших мов, що більшою мірою розширює, а в дечому – й удосконалює морську термінологію. Найбільше запозичень було з тюркської, німецької, італійської, польської мов, що стало результатом мовної взаємодії.

У майбутньому видається необхідним продовжити вивчення основних аспектів формування морської термінології та систематизувати основні етапи її поповнення.

Література:

1. Авербух К.Я. Проблема вариантности терминологии и неполные термины. *Лексика, терминология, стили*. Горький, 1977. Вып. 6. С. 5–9.
2. Арнольд И.В. Основы научных исследований в лингвистике: учебное пособие. Москва : Высш. шк., 1991. 140 с.
3. Андриянова О.Я. Військово-морська термінологія української мови: формування та семантика : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Запорізький національний університет, Запоріжжя, 2011. 21 с.
4. Головин Б.Н., Кобрин Р.Ю. Лингвистические основы учения о терминах : учебное пособие. Москва : Высш. шк., 1987. 104 с.
5. Горбач О. Українська морська й судноплавна термінологія. *Відбитки з журналу «Вісті Братства колишніх Вояків і УД УНА»*. Ч. 3–6 (77–80) та 11–12 (85–86), Мюнхен, 1958. С. 3–28.
6. Дакі О.А. Українська морська терміносистема: предметно-семантична організація. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 38. С. 126–130.
7. Корнодудова Н. Походження, склад і функціонування морської термінології в українській літературній мові. *Мовознавчий вісник*. Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. Вип. 10. С. 280–284.
8. Склад і структура термінологічної лексики української мови / А.В. Крижанівська та ін. ; за ред. А.В. Крижанівської. Київ : Наукова думка, 1984. 196 с.
9. Лепеха Т.В. Лексико-семантичні та словотвірні-структурні особливості судово-медичної термінології : дис... канд. філол. наук : 10.02.01. Д., 2000. 201 с.
10. Лотте Д.С. Основы построения научно-технической терминологии. Москва : Изд-во АН СССР. 1961. 158 с.
11. Реформатский А.А. Что такое термин и терминология. *Вопросы терминологии*. Москва : Изд-во АН СССР, 1961. С. 46–54.
12. Шелов С.Д. Еще раз об определении понятия «термин». *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. 2010. № 4 (2). С. 795–799.
13. Яворницький Д.І. Історія запорозьких козаків. Т. 1. Львів : «Світ», 1990. С. 29, 277, 278. 26.; Яворницький Д.І. Словник української мови. Т. 1. Катеринослав, 1920.

Фомина И. Л. Формирование украинской морской терминологии и первые источники ее пополнения

Аннотация. Статья посвящена вопросу формирования терминологической системы, а именно украинской морской терминологии. Проанализированы лексико-семантические процессы, повлиявшие на возникновение явления синонимии в морской терминологии. Определены первые источники появления украинской морской терминологии и причины возникновения заимствований.

Ключевые слова: термин, терминосистема, украинская морская терминология, терминологическая система, узкоспециальная терминология, лексический состав морской терминологии.

Fomina I. Formation of Ukrainian marine terminology and the first sources of its replenishment

Summary. The article is devoted to the formation of a terminological system, namely: Ukrainian maritime terminology. The lexical-semantic processes that influenced the emergence of the phenomenon of synonymy in marine terminology are analyzed. The first sources of occurrence of Ukrainian marine terminology and the causes of borrowing are identified.

Key words: term, terminological system, Ukrainian marine terminology, terminological system, highly specialized terminology, lexical composition of marine terminology.

*Черниш А. Є.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови і літератури
Сумського державного педагогічного університету
імені А. С. Макаренка*

НОНКОНФОРМІЗМ ЯК ВИЯВ НАЦІОНАЛЬНОГО ОСЕРДЯ У ГЕРОЇВ РОМАНУ С. ПРОЦЮКА «ТРАВАМ НЕ МОЖНА ПОМИРАТИ»

Анотація. Стаття присвячена аналізу неконформістських рис у поведінці та психології героїв роману С. Процюка «Травам не можна помирати». З'ясовано, що неконформізм ключових персонажів твору сформований їхньою проукраїнською позицією, мотивуючи героїв на відповідну поведінку, світоставлення й психологічну організацію. Тотальний контроль усіх сфер життєдіяльності Олександра Світлого, Максима Томиленка й Миколи Комарницького, а також ідеологічний тиск та імперська заангажованість є вагомими причинами появи поведінки незгоди і непокори.

Ключові слова: неконформізм, національна позиція, ідентит, імперський дискурс, тиск, контроль.

Постановка проблеми. Провідна тема роману розкриває трагічний неконформізм героїв-українців – Олександра Світлого, Максима Томиленка й Миколи Комарницького. Сюжет роману підпорядкований досить широкому діапазону інших мікротем і проблем: процеси національного відродження, рух опору за національну ідентичність, долання тоталітарного тиску, руйнування українця на різних рівнях його становлення, крах моральних переконань, псевдоцінності тощо.

Художнє дослідження розколотої свідомості предметно представлено у романі С. Процюка «Травам не можна помирати». Розщеплення свідомості, подвійна мораль, деформація світоставних імперативів частини героїв твору (Софії, Михайла Сандуляка, письменників Крилатого, Крислатого, лікарів Снежневського, Лунца та ін.) – результат тиску ідеології, що призвело до гіпертрофії багатьох базових категорій у процесі особистісної ідентичності. Як і решта художніх творів С. Процюка («Десятий рядок», «Інфекція», «Руйнування ляльки», «Бийся головою до стіни») роман «Травам не можна помирати» актуалізує край важливу для процесу національної ідентичності проблему здолання тоталітарного тиску й імперського досвіду. Відтак неконформізм героїв є одним із ключових актів подолання імперського тиску й переосмислення тоталітарного дискурсу.

Мета статті – проаналізувати прояви непокори у поведінці, психології та світоставних орієнтирах героїв-бунтівників у романі С. Процюка «Травам не можна помирати».

Виклад основного матеріалу. Письменник умовно табує героїв свого роману, розділяючи їх на неконформістів із заостреними ідеологічними прихильниками. Художнє моделювання психологічного дослідження причин і умов людської деструкції, розщеплення особистості, психічні аномалії становлять каркас морально-психологічного змісту роману. Моральний дискурс твору доповнюють також і крах облудливих мотивацій персонажів із нестійкою психічною організацією (Микола

Комарницький, Софія-Світлана), й амбівалентність героїв, які намагаються пристосуватися до нових соціальних умов (письменники Крилатий, Крислатий, Михайл Сандуляк).

Кожен із заявлених персонажів роману С. Процюка «Травам не можна помирати» – це модель психологічного ідентитету, що представляє проекцію соціально-історичного часу та політичної доби. Олександр Світлий, Максим Томиленко, Микола Комарницький – виразники препосткомуністичної трансформації. Відповідно до вчення Б. Будена, вони раніше за інших представників нації свідомо пройшли шлях від «нерозуму» комуністичного до розуму посткомуністичного [див. про це: 5]. У них передчасно проявився потяг до подолання імперського досвіду, що й зумовив їхню особистісну катастрофу. Інакомислення Олександра Світлого й Максима Томиленка – результат насильницького впровадження радянської ідеології скорених. На думку Г. Касьянова, будь-які прояви непокори і незгоди у суспільстві вказують на початок занепаду панівної системи: «Поява інакомислення була феноменальним явищем для моноідеологізованого радянського суспільства, свідченням ослаблення тоталітарної системи» [2, с. 88]. У цьому аспекті роман С. Процюка «Травам не можна помирати» суголосний ключовим ідеям роману Ю. Андруховича «Московіада», в якому герой у 90-х рр. XX ст. констатує факт падіння імперського муру: «імперія подихає» [1, с. 169], «тріщать усі її шви» [1, с. 127], «стара курва в муках конає» [1, с. 131]. Тому препосткомуністичні трансформації зі свідомістю героїв у С. Процюка – аналог постколоніальної ідентичності персонажів у творах Ю. Андруховича.

Сюжет роману С. Процюка «Травам не можна помирати» розгортається у 70-х рр. XX ст. Потужна психоделія твору зумовлена яскравими психотипами героїв, чия свідомість і поведінка детермінуються соціально-історичним контекстом існування. Україна 70-х рр. опинилася у край несприятливій атмосфері, що визрівала у комуністичному дискурсі тотального контролю. «Україна, що вже допіру починала трішки оклигувати, знову сходила кров'ю... Страх тріумфував. Більшість чесних від природи людей спотворювали душу, щоб вижити і прогодувати дітей. Переважній більшості ставало байдуже все, окрім фізичного виживання» [4, с. 212], – констатує С. Процюк у романі. Отже, це час пристосування й соціальної апатії, визначальними імперативами якого проголошувалася матеріальна вигода, політичне блюзнірство, продажність, поява подвійної моралі. Це період всеохопної тривоги і тотального страху, що зачасту зводилося до інстинкту фізичного виживання в умовах zdeформованих цінностей й деградації багатьох норм моралі. Зрозуміло, що подібна атмосфера тиску й контролю призвела до появи поодиноких

бунтарів, які зголошувались на акти непокори. Фізична та психічна розправа з нонконформістами / незгодними / дисидентами перетворилася на репресії, наслідками якої стали поява покори, страху, неспокою, байдужості, що почало проявлятися в кожному наступному поколінні як постійні особливості психологічної та екзистенційної організації українця в умовах імперського дискурсу. «Великим негативним наслідком репресивної практики держави щодо інтелігенції була поява т. зв. «генетичного страху» в цілому її покоління. Цей страх паралізував волю, стримував розвиток творчих амбіцій, отруював свідомість, обмежував соціальну активність інтелігенції, сприяв розвитку конформізму, так званої «подвійної моралі»» [2, с. 181], – зауважує Г. Касьянов. Життєвий досвід цілого покоління українців, якому випало пережити репресії, голодомори, судилища, руйнівно вплинуло на структуру психіки подальших поколінь, виробивши у ній неконтрольовані напади страху й агресії. У романі С. Процюк зауважує: «Отруєні страхом люди не можуть бути героями. Їхній світогляд починає дорівнювати найдревнішому інстинкту виживання» [2, с. 211]. На прикладі зруйнованих доль героїв роману український письменник проводить психологічне дослідження появи страху, агресії, подвійної моралі, часто зумовлених відповідними соціально-політичними та історичними фактами. Скажімо, серед ключових категорій у становленні національної та особистісної ідентичності героїв автор виділяє вагомі ідентенти, що й визначають подальшу психологічну долю персонажів, – козаччина, голодомор, Сталін, мова, малоросійство, пропаганда, що, зрештою, призвело до психологічного розбалансування українця та трагедії українця в цілому.

Як зазначено у романі С. Процюка «Травам не можна помирати», у 70-х рр. XX ст. тривала цілеспрямована психологічна атака на українців. Комуністична влада продовжувала застосовувати згубні для української ідентичності методи руйнування національної свідомості – доноси, переслідування, психологічний тиск, наклепи, що, зрештою, спричинило появу покоління, «зачатого у страхі й покори» [4, с. 46], відтак готового до будь-яких психологічних і соціальних експериментів. Переважна частина нації виявилася беззахисною перед методом «примивки мізків» (Дж. Ліфтон), що вважався провідним в ідеологічній системі контролю.

Опір тотальному контролю й впливу комуністичної ідеології наважилися відкрито чинити лише окремі персонажі роману – Олександр Світлий, Максим Томиленко, частково Микола Комарницький. Олександр (як сам себе іменував герой) виконував функцію месії, речника нової України, який здатний побороти малоросійство і слабкість духу. Він був глибоко переконаний, що незабаром настане період вільнодумства й нації відкриють правду про її минуле. Як зазначає С. Процюк, «Олександр Світлий, попри вроджену рівновагу духу, мав дар (іще з юності) бачити коріння, звідки проростає малоросійство» [4, с. 9]. Він чи не єдиний з усіх героїв роману апелював до більш-менш достовірної історії України, вбачаючи причинно-наслідкові зв'язки між фактами, подіями, явищами, історичними діями, чия недалекоглядна політика витворила подальшу безперспективність країни. Олександр Світлий був переконаний, що «козацька старшина найперше винна в недоформуванні нації» [4, с. 10], що поклато початок малоросійству, зневірі у власних силах, амбівалентності українця, колінопреклонінню, згодом русифікації, тотальному контролю тощо. Причини поразки українського духу герой вбачав в угодництві будь-якої української

влади Російській імперії, розчиненні українців в інших субетносах, тотальній покори, що поступово породжувало перманентну смиренність й глибинний генетичний страх перед розправою: «А москаль нищив усіх: і вірогідданих п'яків, і тих, які протестували, і родичів тих та інших» [4, с. 10]. Втрата зв'язку з праісторією та прасвідомістю, поглинання чужинним, цурання і придушення національного у собі призвело до імітації нації, що потребувала нагального відродження через бунтарство, акти непокори, повернення до національної свідомості, ревізії національної історії тощо. Тому організація свята на пошану Василя Стефаніка стала однією з ключових подій у житті Олександра Світлого й цілої нації. Подібно до рекреацій – свята «восресяючого духу» у романі Ю. Андруховича «Рекреації» – свідомі представники нації не могли пропустити подібне дійство, навіть попри радянський підхід до нього. Кожен із персонажів роману С. Процюка, потрапивши на ювілей, мав свою мету: Олександр прагнув насититися духом українства, якого йому не вистачало на сході України; Микола Комарницький бажав «пересвідчитися, щось з'ясувати для самого себе: то вмерла чи не вмерла» [4, с. 29]; Софія виконувала розвідницьку місію по викриттю «націоналістів».

Олександр Світлий, попри постійне відчуття переслідування як колишнього в'язня, небезпечного носія українського духу, продовжував творити Україну-в-собі й Україну-у-світі, нашукуючи однодумців. Він був глибоко переконаний у близьких змінах, що повернуть українцям Україну: «Олександр боявся лише за Україну. Виходить, Миколо, що Світлий жив лише заради України, щоб розчинитися на шляху її страшного ісходу й нового великого приходу» [4, с. 176–177]. Своєю активністю й безкомпромісністю з комуністичною владою сам витворив для себе вирок, у якому він сприймав себе смертником, чия жертва виявиться марною в ім'я України. Усвідомлюючи свою приреченість в умовах імперського дискурсу, він до останнього лишався відданим своїм національним переконанням.

Схоже світоставлення і світовідчуття було притаманне й Максимові Томиленку, який так гармонійно поєднував у собі дух романтики й бунтарства. Вроджену тягу до романтики й вільнолюбства матір пояснювала генетикою. Народжений як позашлюбна дитина від зайшлого у село Ахада, він різко відрізнявся від своїх кровних брата і сестри: «Максим не міг бути таким, як його старший брат, бо в нього був інший тато, палкий, незрозумілий, ніби вийшов з іншого людського тіста...» [4, с. 17].

Попри свій юний вік Максим досить розважливо аналізував соціально-політичні умови країни, в якій йому випало формувати свої переконання й цінності. Він аналітично осмислював історичні події, явища та людей в історії України, безкомпромісно викриваючи оману. Досить рано Максим відчув внутрішню несумісність з відповідним соціально-історичним періодом. «Він не хоче жити так, як пропонує державна машина. На кожному кроці висять ідоли на портретах, яким треба поклонятися. Із міст роблять величезну червону церкву. А звичайні церкви закривають» [4, с. 14], – зауважує С. Процюк. Максимова пильність і розсудливість виробили у ньому надмірну вільнолюбність, що вберегла його свідомість від появи генетичного страху, але водночас і стала причиною його швидкої загибелі. Максима не влаштували тотальний контроль, тиск усіх інституцій на людину, відсутність права вибору й свободи дій, нав'язлива ідеологія колінопреклоніння й покори: «Максим хотів би, щоб навколишнє життя також було вільнішим. <...>

Хіба не легше жити радісно, коли люди всміхаються один до одного. Максиму казали, що таке життя існує у країнах Західної Європи. Вільне і щасливе, без ідолопоклоніння, з повагою до людини» [4, с. 15].

Відмежовуючи себе від імперського дискурсу з культом поклоніння, контролю й соціальної аморфності, він творив унікальний дискурс України-у-собі, завжди готовий до самопожертви, як і його старший побратим Олександр Світлий. Наслухаючи поодинокі акції незгоди і непокори, Максим поступово перетворився у безкомпромісного й рішучо налаштованого нонконформіста, готовий стати до боротьби за вільну Україну. Психологічний континуум його світовідчуття наповнювали важливі для українця архетипи й концепти землі, Батьківщини, матері, волі, Шевченка, правди, що й склало каркас його ідентитів. «Максим почав розуміти, що він не самотній. Десь ходять цими вулицями подібні люди. Тільки як би зустрітися з ними? Він готовий стати до боротьби. Він навіть уже не боїться думки про те, що Україна має право вийти зі складу СРСР. Ба більше! Максим відчув, що готовий захищати цю думку, бо вже не маємо сили її зректися» [4, с. 51], – зауважує С. Процюк у романі. Внутрішня незгода героя обумовлена тиском комунізму на українську мову, викривленою історією, уніфікованістю, усеконтрольованістю, чого вроджена бунтарська природа Максима не могла прийняти. Свідомо притримуючись проукраїнської поведінки і поглядів, він задалегідь опинився у програтному соціальному статусі «націоналіста».

Недосвідчений, наївний і романтичний Максим через власний юнацький максималізм і молодечий порив до боротьби опинився у психіатричному закладі, в якому над його свідомістю працювали руйнівні, застосовуючи метод «промивки мізків», що, як стверджує Дж. Ліфтон, зазвичай застосовувався для досягнення цілковитого контролю над людською свідомістю [див. про це: 3]. Під виглядом психотерапевтичного лікування над Максимом проводили психічні досліди і тортури з метою перевиховання або навіть фізичного знищення у разі непокори. Він, на відміну від Олександра Світлого, який у в'язничному таборі зберігав умовну автономію й ідентичність, у стінах психлікарні вже був приречений на повільне конання, позаяк пацієнт із діагнозами «вялотекущая шизофрения» і «маниакально-депресивний психоз на почве навязчивой идеи украинского языка» [4, с. 100] вважався небезпечним своїми внутрішніми моральними імперативами, бунтарством і нонконформізмом. Із цього приводу слушно зауважує Г. Касьянов: «Політ'язні «в зоні» жили і продовжували боротися разом зі своїми товаришами, однопумцями, мали, хоча й мізерний, контакт із зовнішнім світом, могли листуватися, протестувати тощо. В'язні психушок були приречені на небуття, будучи ще живими» [2, с. 153], що переконливо підтверджує позицію автора про безальтернативність і безвихідь в умовах тоталітарного режиму.

У психіатричному закладі Максимовою свідомістю маніпулювали, намагалися знівелювати особистісні якості, притлумити бунтарство, зруйнувати вагомні джерела сили, щоб витворити вразливу, пасивну, аморфну й слухняну жертву комунізму: «Хлопець, якого називали Максимом, мусить визнати себе божевільним і помирати довго та повільно. Йому спеціально робили заштрики, що викликали відчуття тривоги, безнадії, паралітичного тупика, звідки неможливо вийти до жодної сторони світу» [4, с. 108]. Втомлений, уведений в оману, беззахисний і безпомічний, доведений до відчаю, з часом герої

притлумлює у собі резистентні здатності. Психотропні речовини витворили безсвідому, безвільну, агресивну й невірнорозважену людину, яка прагнула лише швидкої кончини. «Думки скажено плуталися. Максим уже нічого не хотів і нічого не боявся...» [4, с. 225], – зауважує С. Процюк. Психологічна маніпуляція разом із впливом психотропних речовин прирівнювалася до психічного втручання в автономію й ідентичність героя. Максимів психостан граничав зі сном і безсонням, за якого індивід зазнає найбільшої психічної деструкції, як правило, проявляючи агресію, неспокій, страх. Потужними ресурсами Его, силою характеру й особистісними чеснотами героєві вдалося уникнути «психічного виправлення» (Дж. Ліфтон) ціною власного життя. Він, як і Олександр Світлий, проявив свій людський і національний стоїцизм, уникнувши комуністичного криводушства.

У 70-х рр. XX ст. Україна опинилася у вирі національної кампанії боротьби з бунтівниками, дисидентами або незгодними, хто відкрито чи латентно не підтримував політику партії. Микола Комарницький, на відміну від Олександра Світлого та Максима Томиленка, досить стримано і навіть розсудливо ставився до проявів своєї національної позиції, не наважуючись на відкритий опір системі, однак і йому не вдалося уникнути психологічної і фізичної розправи. Він уповні відчув на собі вплив методу «промивки мізків», піддавшись умовному психологічному перевихованню й визнанню провини за свої національні переконання, що суперечили ключовим аспектам комуністичної ідеології.

Втративши пильність, Микола Комарницький спокусився на радянського агента Софію, яка мала за завдання викрити національно свідомих індивідів. Сірі будні українського вчителя, незадоволення подружнім життям, постійна соціальна муштра й тотальний контроль спровокували нудьгу героя. Позашлюбні стосунки з коханкою Софією дали надію Миколі на психологічне відновлення. Вдаване щастя й задоволення від стосунків дозволили Софії отримати цілковитий контроль над свідомістю і поведінкою Миколи: «Мрії про Софію вже є фаворитами в Миколиному житті, як і спогади про Софію. Поволі, але неухильно софієцентризм починає проникати у твої сни, вчителю. Неухильно, хоч і поволі, ти починаєш менше вболівати за розвиток науки та культури. Поволі й неухильно ти перестаєш думати про дочку» [4, с. 103]. Стосунки з Софією були своєрідною формою забуття, порятунком від нудьги, сірості й одноманітності буднів, «щитом супроти відчуття беззмістовності існування чутливої людини в деспотіях» [4, с. 103]. Утікаючи від тотального комуністичного контролю вдома, на роботі, у соціумі, Микола потрапив у любовну залежність, базовану на маніпуляції й обмані.

Стосунки з Софією стали причиною душевної дезорієнтації і розщеплення. Вступаючи у конфронтацію з системою, ідеологією, соціальними уставами, відчуваючи провини перед дружиною і дочкою, Микола був не в силі протистояти почуттям, що призвело до деструкції особистісних переконань. Поволі він почав змінюватися, поступаючись своїм інстинктам. Несподівано для самого себе Микола усвідомив двоїстість душі й появу Іншого у собі: «<...> він відчуває, як із-під уламків обережного вчителя Миколи Григоровича Комарницького постає хтось інший, іще незнаний йому... І єдина причина такого переродження – кохання до Софії. Тепер він готовий практичного до всього, лише щоб відчувати цей стан, цю солодку тривогу

й болісну залюбленість... аж дивно і страшно Миколі, як роздвоїлася його душа» [4, с. 106]. Облудливими обіцянками Софії вдалося отримати контроль над думками, почуттями й діями героя, дезінформуючи та дезорієнтуючи його, що призвело до втрати самоконтролю й появи ознак дифузності особистості.

Піддавшись на вмовляння Софії дістати заборонену націоналістичну літературу, Микола, по суті, добровільно витворив для себе ситуацію злочину й безвиході в умовах суворої комуністичної ідеології. Арешт і звинувачення у націоналістичній діяльності склали каркас для психологічного й фізичного не-буття героя. Софіїна зрада посилила відчуття провини й сорому у Миколи. Доведений до відчаю арештом і правдою про кохану Софію, його відчуття провини граничило з самобичуванням чи самозвинуваченням, що потребувало негайного акту самопокарання. «Власна пролита кров змиває будь-яке безчестя... Перероджує... Інша людина може народитися лише з тієї крові, що не витримала психічних тортур...» [4, с. 177], – зауважує С. Процюк у романі. Самогубство, на думку Миколи Комарницького, – єдиний спосіб позбавитися контролю системи й виправдати свої помилки.

У процесі «комуністичного перевиховання» Микола справляв враження заляканого і нервової людини. Зраджений, покинутий і осоромлений герой поволі почав втрачати свою внутрішню цілісність. Він був глибоко пригнічений і знервований, наляканий і апатичний, що, зрештою, сформувало у ньому глибоке переконання в необхідності самогубства: «Відчуття повної самотності, прокаженості й людської обмеженості, коли вже нікому нічого не доведеш, закрило Миколі (останні?) двері» [4, с. 182]. Глибоко приховані патерни депресії і тривоги у героя витворили атмосферу постійного страху, загнаності, психічного й фізичного болю, сорому, ганьби, непотрібності.

Висновки. Отже, ключові персонажі-бунтарі у романі С. Процюка «Травам не можна помирати» – Олександр Світлий, Максим Томиленко, Микола Комарницький – представники препосткомуністичної трансформації, чия внутрішня резистенція сприяла подоланню комуністичного тиску й витісненню імперського досвіду. Однак вони водночас виявилися й заручниками соціальних і політичних обставин, за яких несприятливе середовище непереможно й потужно тисло на індивіда, позбавляючи його альтернатив у свободі дій і вчинків. Комуністичний режим відібрав у кожного з героїв автономію і сприяв виробленню нестійкої ідентичності й навіть дифузності особистості. На прикладі трагічних долі Олександра Світлого, Максима Томиленка й Миколи Комарницького автор роману переконливо доводить одну з ключових тез твору – «Нема людини, яку не може знищити державний устрій» [4, с. 102], однак він же й виголошує оптимістичний прогноз щодо майбутнього України, метафорично обігравши його образом «трави, що мусить проростати навіть крізь асфальт»

[4, с. 29]. Ці поодинокі прояви непокори, незгоди, бунтарства, що їх наважувалися проявляти герої роману, й склали каркас для подальшого ослаблення тотального контролю й тоталітарного тиску, що, зрештою, призвело до усвідомлення необхідності здолання імперського дискурсу.

Література:

1. Андрухович Ю. Рекреції. Романи. Київ : Видавництво «Час», 1996. 287 с.
2. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. Київ : Либідь, 1995. 224 с.
3. Ліфтон Р.Дж. Технологія «промывки мозгов»: Психологія тоталітаризма. Санкт-Петербург : Прайм-Еврознак, 2005. 576 с.
4. Процюк С. Травам не можна помирати: роман. Київ : Легенда, 2017. 256 с.
5. Buden B. Strefaprzejsia. Okońcupostkomunizmu / przeł. Michał Sutowski. Warszawa : Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2012. 188 s.

Черныш А. Е. Нонконформизм как проявление национальной позиции у героев романа С. Процюка «Травам нельзя умирать»

Аннотация. Статья посвящена анализу нонконформистских черт в поведении и психологии героев романа С. Процюка «Травам нельзя умирать». Выяснено, что нонконформизм ключевых персонажей произведения сформирован их проукраинской позицией, мотивируя героев на соответствующее поведение, мировоззрение и психологическую организацию. Тотальный контроль всех сфер жизнедеятельности Александра Светлого, Максима Томиленко и Николая Комарницького, а также идеологическое давление и имперская ангажированность являются весомыми причинами появления поведения несогласия и неповиновения.

Ключевые слова: нонконформизм, национальная позиция, идентент, имперский дискурс, давление, контроль.

Chernysh A. Nonconformism As a Manifestation of the National Position of the Heroes of S. Protsyuk's novel "Herbs Cannot Die"

Summary. The article is devoted to the analysis of non-conformist traits in the behavior and psychology of the heroes of S. Protsyuk's novel "Herbs Cannot Die". It was found that the nonconformism of the key characters in the work is shaped by their Ukrainian position, motivating the characters to the appropriate behavior, world view and psychological organization. Total control of all spheres of life activity of Alexander Svetlii, Maxim Tomilenko and Nikolai Komarnitskiy as well as ideological pressure and imperial engagement are important reasons for the emergence of dissent and disobedience.

Key words: nonconformism, national position, identity, imperial discourse, pressure, control.

*Шаф О. В.,
доцент кафедри української літератури
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

ГЕНДЕРНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО В УКРАЇНІ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАУВАГИ

Анотація. У статті розглядаються стан розвитку вітчизняного гендерного літературознавства, проблеми його методологічної сепарації від феміністичної критики, активний розвиток якої припав на 1990 – початок 2000-х рр.; висвітлюються основні здобутки феміністично-критичного та гендерного напрямів вивчення літератури в Україні сьогодні та засади їхньої систематизації; окреслені основні теоретичні завдання та принципи гендерного вивчення літератури, а також його об'єктно-предметна сфера та перспективи на майбутнє.

Ключові слова: гендерне літературознавство в Україні, теорія та методологія гендерного вивчення літератури, феміністична критика.

Постановка проблеми. У пострадянську добу у вітчизняному літературознавстві розпочався процес модернізації дослідних методологічних стратегій задля оновлення епістемологічного поля після радянської ідеологічної «цензури», націлений на демократизацію культури, на оприявлення її малопримітних сторін. «Перезавантаження» літературознавчої методології синхронізується із західним постмодерним світоглядно-естетичним дискурсом, обіпертим, зокрема, на постструктуралістський «підрив» фалогоцентричного проекту патріархатної культури. Цей проект, як, власне, і вибудовані на його основі феміністичнокритичні концепції, стали доступними для засвоєння в українській культурі, як відомо, лише в 90-ті рр. минулого століття. Прихід в українську культуру інтелектуального та мистецького жіночого контингенту дав поштовх для появи нового літературного (культурного) продукту й зародження (або й відродження) вітчизняної феміністичної критики як стратегії його методологічного, ідеологічного осмислення. Відставання в часі від західного наукового мейнстріму спричинило термінологічну, методологічну плутанину: так, вітчизняна літературна феміністична критика оперує поняттям «гендер», але феміністична й гендерна проблематика фактично не розрізняються, декларується вивчення гендеру, але натомість акцентується факт жіночої депривації, досліджується переважно жіноча проза, тоді як «чоловіча» складова частина літератури не здобуває належної уваги. У 2000-х рр. усе частіше експлуатуються поняття «гендерні студії літератури», «гендерне літературознавство», але спроби його термінологічного окреслення, на наш погляд, суперечливі й дискусійні. Водночас протягом останнього десятиліття вийшла у світ низка вагомих досліджень, у яких активується методологічний інструментарій гендерного літературознавства. Отже, у вітчизняному гендерному дискурсі літературна практика випереджає наукову теорію, що актуалізує необхідність теоретичного й методологічного окреслення засад гендерного літературознавства, його кореляції з феміністичною критикою, його наукових цілей і принципів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Гендерні студії, зокрема літературознавчі, розвиваються в Україні від 1990-х рр. під егідою центрів гендерних досліджень у Києві, Харкові, Львові, Одесі та інших містах. У різнодисциплінарних гендерологічних виданнях («Вступ до гендерних досліджень» (російською мовою) (2001), «Гендер і культура» (2001), «Гендерний підхід: історія, культура, суспільство» (2003), «Основи теорії гендеру» (2004), «Гендерний розвиток у суспільстві» (2005) та ін., а також підручниках із гендерної теорії типу «Гендер для медій» (2013)) висвітлені засади гендерного виміру – виключно з вузької соціоконструктивістської позиції, обіпертої на постструктуралістсько-феміністичний нігілістичний підхід до особистості. У названих виданнях пунктирно окреслено й літературознавче поле гендеру, однак в усіх уміщених матеріалах (В. Агеєва, Т. Дороніна, В. Хархун та ін.) акцент зроблено виключно на феміній «складовій» частині сучасного літературознавчого, художнього та публіцистичного дискурсів і в такий спосіб ототожнено феміністичну та гендерну методологію. Так само у виданні Запорізького національного університету «Гендерні студії в літературознавстві» (за ред. В.Л. Погребної) (2008) предмет і завдання гендерного літературознавства не відділяються від феміністичної критики з її фемінноорієнтованою проблематикою (так, за словами Г. Улюри, «гендерний підхід у вивченні літератури сьогодні <...> артикулює проблему жіночого авторства, з іншого боку – провокує ідеологічне “перечитання” класичних текстів» [7, с. 8]. О. Бажан у статті «Феміністична критика та гендерний підхід» намагається провести демаркаційну лінію між феміністичною та гендерною критикою за методологічним підходом (есенціалізм і конструктивізм; категорія статі (жіночої) та категорія гендеру), за об'єктом дослідження (феміністична критика вивчає жіночу суб'єктивність, а гендерна критика – способи соціального конструювання та вияву маскулітних / фемінітних ідентифікаційних моделей у їхній соціальній і культурній зумовленості) [1]. Попри прогресивний для розвитку гендерного літературознавства характер студії О. Бажан, її «версія» його теоретико-методологічних засад має бути скорегована бодай тому, що соціоконструктивістське трактування гендеру не кореспондує з особистісно-психологічною специфікою літературної творчості, крім того, гендерні стереотипи, ролі, установки й т. п. арсенал соціального «вироблення» гендеру не відображені в широкому спектрі художніх творів, передусім ліричних.

Мета статті – визначення й формулювання базових методологічних засад гендерного літературознавства, його предмету й епістемологічних принципів, а також критеріїв систематизації здобутків вітчизняної науки в окресленій науковій царині.

Виклад основного матеріалу. Поштовхом для формування гендерного літературознавства стало відкриття «гендерного виміру» як «універсальної значущості статевої належності

людини у всіх сферах її соціокультурного буття», що оприявило «статеву асиметрію у філософському вивченні людини», адже «половина людства (жіноцтво – *О. III.*) залишалася на узбіччі» [2, с. 5]. До XX ст. вивчення зумовлених статтю особливостей творчості було неактуальним, адже прецеденти жіночого авторства сприймалися або як виняток, або з презумпцією меншовартості, тоді як літературний дискурс, представлений чоловіками, розцінювався як універсальний, що знімало потребу дослідження специфіки чоловічого письма. Теоретики гендерного літературознавства (О. Золотухіна, С. Охотнікова) пов'язують його розвиток зі становленням гендерної лінгвістики, яка фіксує реальні відмінності мовлення чоловіків і жінок, що віддзеркалює відмінність їхньої гендерної «природи». Врахування гендерних особливостей художнього висловлення є важливим для окреслення гендерної типології письма, однак гендерне літературознавство, що вивчає гендерну поетику, має значно ширші дослідні горизонти.

Гендерне літературознавство як галузь гендерних студій сфокусоване навколо вивчення тих особливостей літературної творчості, які зумовлені гендерно-статєвою ідентичністю творця й мають її художньо переломлені ознаки. У коло наукових інтересів потрапляє також специфіка зображення в літературі гендерно диференційованих типів особистості, суспільства, артикуляції проблем, пов'язаних із гендерною стратифікацією. Н. Зборовська предметом гендерного літературознавства вважає «соціальні та культурні конфігурації «жіночого» та «чоловічого» та різні форми сексуальності, виявлені в тексті [4, с. 294]. На думку С. Охотнікової, гендерне літературознавство (як і гендерна поетика, що вживається в її студії як термін-синонім) має вивчати «гендерну картину світу, ґрунтовану на стереотипах маскуліності та фемініності» [6]. Гендерному дослідженню підлягають такі текстові рівні: проблемно-тематичний, сюжетно-композиційний, система персонажів (моделі поведінки, внутрішній світ, психологія, типологія), мовлення (дискурси героїв і героїнь), конфлікт, суб'єктна організація (позиція автора, наратора, героя), хронотоп, стилістика, авторська картина світу [5], також враховується фактор читацької рецепції. Т. Дороніна виділяє, зокрема, такі пошукові напрями гендерного літературознавства: «виявлення гендерної природи літературної творчості, її образної системи», «руйнування гендерних стереотипів в інтерпретації літературного твору (переважно його образної системи)», «вивчення специфіки виявлення жіночої / чоловічої сексуальності в літературних текстах», «визначення особливостей фемінного / маскулінного сприйняття життєвих явищ і їхнє відтворення в літературному жанрі автобіографії (мемуарів)» [3, с. 315], які вважаємо цілком перспективними.

Фактичне ототожнення феміністичного та гендерного підходів до вивчення літератури, відсутність чіткого усвідомлення завдань і методики власне гендерного літературознавства зумовлюють «аморфність» «феміністично- / гендернокритичного» вітчизняного дискурсу. Він формується в перші десятиліття XXI ст., але не набув значного поширення в українському літературознавстві, часто зазнаючи критики академічних кіл традиційного літературознавства, однак можна систематизувати цей дослідний дискурс за низкою критеріїв. Так, вітчизняну феміністичну / гендерну критику варто диференціювати:

а) за *місцем дислокації*: материкова та діаспорна (Р. Веретельник та ін.);

б) за *об'єктом дослідження*: вітчизняна проза (значна кількісна перевага), поезія (Н. Анісімова, Т. Грачова, Г. Біберова, Ю. Гончар, В. Кописця, О. Ромазан, М. Штолько та ін.), дитяча література (Т. Качак), non-fiction (М. Варикаша); російська проза (Т. Дороніна, В. Погребна, Г. Улюра); російська драматургія (І. Хабарова), зарубіжна проза;

в) за *літературним періодом*, що досліджується: сучасна література (В. Агеєва, О. Галета, Т. Гундорова, Н. Зборовська, Т. Кисла, М. Крупка, Ю. Кушнерюк, Г.-П. Рижкова, О. Ромазан, М. Рябченко, Х. Стельмах, Л. Таран, Т. Ткаченко, Г. Улюра, С. Філоненко, М. Штолько, та ін.), радянська література (В. Агеєва, Н. Зборовська, Л. Яшина), 20-ті рр. (Н. Блохіна, О. Ковальчук, Л. Кавун), модернізм (С. Павличко, Т. Гундорова, В. Агеєва, Н. Зборовська, Р. Веретельник, Я. Поліщук, Л. Таран, М. Крупка), література XIX ст. (Н. Білоус, Н. Зборовська, Ю. Гончар, Т. Гундорова, М. Крупка); якщо в 90-х рр. увага більше приділялася літературі минулих епох, то в 2000-х актуальним об'єктом феміністичного / гендерного прочитання стала сучасна література (1990–2000-х) переважно жіночого авторства;

г) за *напрямом дослідження*: феміністична критика патріархатного письменства (представлена у двох напрямках – критика та переформатування літературного канону (В. Агеєва, Т. Гундорова, Н. Зборовська, М. Крупка) та викриття стереотипного зображення жіноцтва (Я. Поліщук, В. Агеєва, Н. Зборовська, Т. Гундорова, Г. Улюра та ін.)) і гінокритика (обидва напрями – специфіка презентації жіночої «ментальності» та пошуки засад жіночого письма – часто поєднуються в студіях Т. Гундорової, С. Філоненко, М. Крупки, Л. Таран, Х. Стельмах, О. Ромазан, М. Штолько, Т. Ткаченко, О. Галети, Г.-П. Рижкової, В. Агеєвої, Н. Зборовської та ін.); вивчення «чоловічої» творчості, найчастіше – гендерної ідеології, рідше – стильових засад (Г. Александрова, Ю. Гончар, Н. Зборовська, Т. Качак, Л. Яшина);

г) за *методологічними домінантами*: 1) «стихійна» феміністична / гендерна критика (мала місце переважно до 2000-х рр., але часом наявна дотепер), яка торкається питань трактування жіночих (рідше чоловічих) образів у літературі, стосунків статей без свідомого застосування гендерної / феміністичної теорії, без орієнтації на ідеологію фемінізму, тим більше – без акцентування гендерних засад творчості (окремі статті О. Слоньовської, Я. Поліщука, Р. Тхорук, Л. Кавун, Л. Яшиної); 2) власне феміністична критика (актуальна в 90-х, поч. 2000-х), обіперта на феміністичну теорію (В. Агеєва, Г. Біберова, М. Крупка, Л. Таран, О. Корабльова, С. Філоненко, Г. Улюра та ін.); 3) «синтетична» феміністично-гендерна критика, що сполучає феміністичну ідеологію та гендерний «паритет» щодо творчості представників різних статей (Н. Білоус, Н. Зборовська, І. Хабарова); 4) гендерне літературознавство (М. Варикаша, Ю. Гончар, Т. Качак, С. Філоненко).

Позитивною рисою вітчизняної феміністичної / гендерної критики є примат літературознавчих відкриттів над ідеологією, тобто фаховий, глибокий та аргументований аналіз художнього тексту переслідує частіше наукові, а не політичні цілі. Вітчизняна феміністична критика від часу її формування легко надавалася до сполучення з іншими методологічними стратегіями (частіше постструктуральними, постколоніальними, психоаналітичними). У другому десятилітті XXI ст. гендерний аналіз, що формується на її здобутках, усе частіше використовують як

один із методів дослідження поряд із широким спектром інших (С. Філоненко, Л. Штохман, О. Юрчук).

Гендерні студії в Україні все ще розглядають виявлену в соціумі та культурі гендерну відмінність як прецедент нерівності, що вимагає усунення і, перебираючи феміністичнокритичну стратегію «підозри», ревізують творчість чоловіків-авторів і симпатизують жіночій творчості, «захищають» її від патріархатно налаштованої критики, «виправдовують» перед нею. Натомість гендерний підхід до прочитання літератури має бути *паритетним* щодо презентації маскулінності / фемінінності в літературі й *аполітичним*, отже, має виявляти відмінність гендерного «менталітету» творчого суб'єкта, виражену в його тексті / письмі.

Об'єктом дослідження гендерного літературознавства, на нашу думку, є гендерно марковані й смислоносні рівні / елементи поетики твору: 1) елементи поетики художнього тексту, зумовлені гендерною свідомістю а) автора; б) наратора / ліричного Я; в) персонажа (ліричного), гендерним режимом культури (соціуму) як основи картини світу у творі та референтні маскулінності / фемінінності як категоріям гендерної свідомості; 2) механізми реалізації маскулінної / фемінінної художньої свідомості в художньому тексті, що зумовлюють пріоритет відповідної техніки письма. Гендерні елементи поетики можуть бути реалізовані на всіх рівнях тексту, в усіх родах, жанрах літератури. Гендерні смисли можуть бути латентними, тоді текст вважається гендерно нейтральним і не піддається розгляду в указаному ключі. Гендерна свідомість, яка є генератором гендерних смислів у творі, може не збігатися зі статтю титульного автора (тому усі спроби окреслити т. зв. «жіночу прозу» і под. виносяться за межі науки), а також використаною технікою письма, передусім його наративних і стилістичних компонентів. Експлікована в тексті гендерна свідомість може також бути «підроблена» або зімітована з тією чи тією (художньою) метою, крім того, часто творча особистість свідомо / несвідомо трансгресує в «чужий» гендер задля розв'язання власних психічних проблем. В усіх випадках предметом літературознавчого вивчення є гендерно марковані елементи художнього мислення та формат їхньої презентації в тексті.

Ускладнює розвиток гендерного літературознавства відсутність аргументованого й науково вивченого «контенту» маскулінної та фемінінної свідомості (ідентичності), зокрема й через соціоконструктивістське педалювання їхнього дискурсивного, плинного, аморфного й релятивного характеру, що не дозволяє окреслити *сутнісні* риси. Без них імплементація категорій маскулінності / фемінінності в літературознавство безперспективна. Проблемою застосування гендерного методу в літературознавстві є нерозробленість засад власне літературознавчого використання гендерної теорії: її соціологічний аспект, що є доміантним, може бути застосованим під час аналізу тексту обмежено й тенденційно: частіше розкриваються гендерні стереотипи, рідше – особливості соціального, комунікативного, сексуального досвіду статей. Хоча останні теж здебільшого подаються стереотипно, бо не вмотивовані гендерно-психологічними реаліями. Плідний розвиток гендерного літературознавства, яке поволі формується на рівні епістемологічної практики, але ще не виробило чітких теоретичних і методологічних критеріїв, забезпечить лише комплексне застосування антропологічних знань, де перевага має бути надана психологічним, психоаналітичним, культурологічно-соціальним науковим царинам.

Висновки. Вітчизняна гендерологія як навчальна дисципліна та науковий напрям активно розвивається в перші десятиліття нашого століття, здебільшого фокусуючись на соціально-економічних факторах гендерної «асиметрії» пострадянського українського суспільства. Певне місце у вітчизняній гендерології відведене й гендерному літературознавству, що здебільшого розуміється як аналог феміністичної критики, часто експлуатує її методологічний інструментарій, має ідеологічно заангажований (викриття депривації жіноцтва) дослідний фокус. Чималий корпус наукових розвідок у цій царині варто диференціювати за критеріями дислокації (переважає материкова критика), об'єктом і періодом дослідження (значна перевага сучасної прози жіночого авторства), методологічними доміантантами в континуумі феміністичного – гендерного підходу до літератури. Попри звивистий шлях «відбруньковування» гендерного літературознавства від феміністичної критики на вітчизняних теренах, його окремі теоретичні засади все ж сформульовані (Н. Зборовська, Т. Дороніна, О. Бажан та ін.). Необхідність стабілізації теорії й методології гендерного літературознавства змушує узагальнити й конкретизувати результати наукових пошуків у цій сфері. Її основними принципами є: 1) паритетність у вивченні маскулінної / фемінінної художньо репрезентованої особистості та її свідомості, типу художнього мислення й 2) аполітичність як зміщення дослідного фокусу із соціальної на текстуальну сторону літературного твору. Основним об'єктом дослідження гендерного літературознавства є ті рівні поетики тексту, де зосереджено гендерні смисли, передусім тип художньої свідомості та механізми її трансляції. У його науковому фокусі – вивчення гендерно маркованих елементів художнього мислення та форми їхнього вираження в тексті. Завданнями на перспективу для гендернолітературознавчої теорії є також диференціювання засад гендерного вивчення поетики творів різних родів, жанрів, їхньої кореляції з художньо-стильовими пріоритетами літературних епох, напрямів, шкіл, а також вивчення гендерних аспектів критичної та читацької рецепції.

Література:

1. Бажан О.М. Кореляція феміністичної та гендерної критики як різновидів новітнього літературознавства. *Шевченковознавчі студії* : збірник наукових праць / Київський ВПЦ університет. Київ, 2012. Вип. 16. С. 152–163.
2. Брандт Г.А. Философская антропология феминизма. Природа женщины : монография / Екатеринбургский гуманитарный университет. Санкт-Петербург, 2006. 160 с.
3. Дороніна Т.О. Гендерний напрям у літературознавстві: теоретико-методологічні основи та практика інтерпретацій. *Гендерний розвиток у суспільстві: концепти лекцій* / відп. ред. К.М. Левковський; наук. ред.-упор. С.П. Юдіна. Київ, 2005. С. 283–351.
4. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство : посібник. Київ, 2003. 392 с.
5. Золотухина О. Гендерные исследования. *Психологизм в литературе* : пособие / ГрГУ им. Я. Купали. Гродно, 2009. URL: http://ebooks.grsu.by/psihologizm_lit/index.htm (дата звернення: 02.02.2015).
6. Охотникова С. Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики. *Женский дискурс в литературном процессе России конца XX века*. Москва, 2002. URL: http://www.a-z.ru/women_cd1/html (дата звернення: 07.05.2017).
7. Улюра Г. Теоретико-методологічні засади гендерних студій з літературознавства. *Гендерні студії в літературознавстві* : навчальний посібник / ред. В.Л. Погребна ; Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2008. С. 6–20.

Шаф О. В. Гендерное литературоведение в Украине: теоретико-методологические замечания

Аннотация. В статье рассматривается состояние развития отечественного гендерного литературоведения, проблемы его методологической сепарации от феминистической критики, которая активно развивалась в 1990 – начале 2000-х гг.; освещаются основные достижения феминистической критики и гендерных студий литературы, а также объектно-предметная сфера и перспективы на будущее этой отрасли.

Ключевые слова: гендерное литературоведение в Украине, теория и методология гендерного изучения литературы, феминистическая критика.

Shaf O. Gender Literary Study in Ukraine: theoretical and methodological notes

Summary. The article deals with the specificity of development of the Ukrainian Gender Literary Study, theoretical and methodological problems of its distinguishing from the feminist criticism (1990–2000th); the main achievements of this field and also tasks, object and future perspectives of Gender literary criticism are outlined.

Key words: Gender Literary Study in Ukraine, theory and methodology of Gender Literary Study, feminist criticism.

Шестакова С. О.,
доцент кафедри державно-правових дисциплін та українознавства
Сумського національного аграрного університету

ЗАПОЗИЧЕННЯ ЯК РЕЗУЛЬТАТ МІЖМОВНИХ КОНТАКТІВ

Анотація. У статті розглядаються позамовні та внутрішньомовні причини запозичень. Основною позамовною причиною запозичень визнаються світові інтеграційні процеси в галузях економіки, науки, культури, спорту. Головною внутрішньомовною причиною поповнення словникового складу української мови іншомовними словами називається необхідність номінації нових предметів і явищ. З'ясовано, що найчастіше лексичні запозичення є результатом мовного контактування.

Ключові слова: запозичення, внутрішньомовні причини запозичень, позамовні причини запозичень, міжмовні контакти.

Постановка проблеми. Політичні та економічні реформи кінця ХХ – початку ХХІ ст., розширення мовних і позамовних контактів зумовили значні зміни в лексичній системі української мови. Інтенсивність процесів, що відбуваються в реальній дійсності, зокрема трансформація економічної системи, поява низки нових фундаментальних категорій, викликає величезний приплив лексичних запозичень у підмови різних галузей економіки, науки, культури, освіти тощо.

Не викликає заперечень теза, згідно з якою жодна мова не може існувати без природного і закономірного впливу інших, споріднених і неспоріднених мов, змішування, асимілювання, і в підсумку – змін у мовних системах на різних рівнях. Як відомо, найбільш непостійною частиною мови є її лексичний склад, який протягом усього розвитку мови безперервно поповнюється, змінюється, збагачується. З огляду на те, що процес запозичення неможливо проконтролювати та спрогнозувати, він протягом тривалого часу був об'єктом наукових досліджень і сьогодні викликає дискусії серед лінгвістів. Отже, вивчення процесу запозичень як одного із найбільш динамічних способів розвитку і збагачення мов є актуальним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання дослідження процесу запозичення нових слів були предметом наукової уваги таких відомих українських і зарубіжних дослідників, як Л.Г. Аксютенкова, В.В. Акуленко, І.В. Арнольд, Л.І. Богданова, Р.А. Будагов, В.В. Дубичинський, А.І. Дьяков, Е.Й. Есенова, Л.П. Крисін, І.Ф. Протченко, Н.Г. Синицька, О.С. Черемська, Л.В. Щерба та багатьох інших.

Метою роботи є дослідження причин і особливостей процесу запозичень нових лексем.

Виклад основного матеріалу. Процес запозичення слів із однієї мови до іншої зумовлюється внутрішніми і зовнішніми причинами. До зовнішніх, екстралінгвістичних причин запозичення слід віднести наявність політичних, економічних, культурних зв'язків між народами, поширення моди на запозичені слова, «культурну перевагу якої-небудь нації у певній сфері діяльності» [1, с. 50], мотив престижу, особливо сильного в умовах двомовності, прагнення до оригінальності і т. д. Не можна погодитися з Л.П. Крисиним, який стверджує, що «відкрита орієнтація на Захід у галузі економіки, політичної структури

держави, у сферах культури, спорту, торгівлі, моди тощо – усі ці процеси і тенденції, характерні для суспільства другої половини 80-х–90-х рр., стали важливим стимулом, що полегшував активізацію вживання іншомовної лексики» [2, с. 168].

До внутрішніх мовних причин запозичень належать такі, як необхідність номінації нових предметів і явищ, відчутність лексичного дефіциту (lexical «gap»), усунення полісемії слова, тенденція до нерозчленованості позначуваного, економія мовних засобів, потреба в евфемістичних замінах, необхідність поповнення експресивних засобів мови.

Так, за словами Л.І. Богданової, запозичення виявляються перш за все в тих семантичних зонах, окремі об'єкти і характеристики яких ще не вербалізовані в тій чи іншій мові і можуть служити свого роду маркерами лакун [3, с. 11]. Однією з таких зон в українській мові є, наприклад, економічна, оскільки до переходу до ринкової економіки в українській мові були відсутні диференційовані найменування осіб, які займалися комерційною діяльністю: *ріелтор*, *дистрибутор*, *мерчандайзер* тощо. Лаконічні й точні терміни на позначення понять цієї сфери в українській мові нечисленні, тому більш простим і ефективним вважається запозичення наявного в іншій мові слова разом із новим поняттям чи предметом.

Найчастіше мовні запозичення є одним із результатів мовного контактування. Мовні контакти – одна з найважливіших особливостей міжнародного спілкування і обміну інформацією, необхідна умова розвитку політичних, культурних, торгових зв'язків між країнами і народами.

Зрозуміло, посилення чи, навпаки, послаблення зв'язків народу з іншими народами певним чином впливає на процес запозичення слів. При цьому розрізняють безпосередні контакти, що здійснюються різними мовами двох і більше народів, і контакти опосередковані, що реалізуються за допомогою якоїсь іншої мови [4, с. 59].

Необхідно зауважити, що існування тісних і безпосередніх контактів із якимось народом не завжди зумовлює процес інтенсивних запозичень саме з мови цього народу. І навпаки, контакти віддалені, опосередковані можуть викликати активний приплив запозичень із мов народів, із якими мова-реципієнт не контактує. Але тоді відіграють важливу роль інші фактори: політична роль країни й мови, науковий та економічний розвиток, постійне оновлення лексичних засобів шляхом утворення слів, які називають нові, актуальні явища. Цим, на нашу думку, можна пояснити широке вживання слів, запозичених, зокрема, з англійської мови, у різних мовах світу. І це цілком природно, адже остання є мовою інтернаціонального спілкування. Більшість лінгвістів визнають, що саме англійська мова, яка набула статусу міжнародної, стала мовним, зокрема й термінологічним, «донором» для інших мов» [5, с. 79].

Під час виявлення і визначення мови-джерела кожного запозиченого слова враховуються як мовні (фонетичні, морфологічні, семантичні), так і немовні дані. Англо-російським, а

отже, й опосередковано українським відносінам поклала початок подія, яка відбулася в 1553 р. [6, с. 9]. 11 травня 1553 р. із Англії вийшли в експедицію три кораблі з метою знайти північний шлях до Індії та Китаю. Біля берегів північної частини Скандинавії кораблі були розкидані бурєю. Два з них зазнали корабельної аварії, їх екіпаж загинув. Третій, уцілілий корабель через Біле море потрапив до гирла Північної Двіни. Екіпаж англійського корабля було запрошено до Москви. Незабаром після цієї події було встановлено між російською державою і Англією торгові й дипломатичні відносини.

Вплив англійської мови протягом XVI – XVII ст. був незначним. До нечислених запозичень цього часу належать назви деяких англійських посад і титулів, назви англійських грошових одиниць, наприклад: *пенс, стерлінг, лорд, сер*. Приплив англійських запозичень стає сильнішим у XVIII ст. Реформи й перетворення Петровської епохи спричинили багатий приплив запозичень із західноєвропейських мов: німецької, французької, голландської, італійської, англійської та ін. У кінці XVII і першій половині XVIII ст. устанавлюються більш тісні дипломатичні, економічні і культурні відносини з Англією. При англійському дворі з'являються дипломатичні представники Росії (1699 р.). Петро I вивіз із цієї країни багатьох інженерів, майстрів-кораблебудівників. Англія стає одним із головних партнерів Росії в зовнішній торгівлі. Молоді дворяни їдуть до Англії для завершення освіти, навчання спеціальним предметам та іноземним мовам. Другий період зближення з Англією починається у другій половині XVIII ст. У вищих колах російського дворянства з'являються англофільські настрої. У 70-ті рр. в Москві відкриваються «англинские» клуби, організовані англійцями, у яких проводяться бали, раути й театральні вистави. Англоманія охоплює все більше світське російське життя. У цей час з'являються переклади англійських літературних творів і спеціальних книг, причому нерідко з'являються як вторинні переклади з французької й німецької мов. Прямі переклади з англійської мови з'являються лише в 90-ті рр.

Наприкінці XIX ст. англоманія посилюється через течію пуризму і декадентства в англійській літературі, відтак проникнення англійських зменшується і на поч. XX ст. стає зовсім мізерним. Запозичуються лише поодинокі технічні терміни.

Натомість зовсім інший процес маємо в українській мові, бо саме на кінець XIX – поч. XX ст. припадає суттєве проникнення англійських слів у її систему. «Хоч-не-хоч, а паралель у сто років на межі століть, – зауважує І. Фаріон, – вражає, лише з тою різницею, що теперішній (кін. XX ст.) «англобум» українозамериканізований. Усе ж це не означає, що до XIX ст. Україна була закрита для іншомовних проникнень та взаємовпливу» [7, с. 82].

Найбільш ранні запозичення відбувалися усним шляхом, у процесі усного спілкування з народом чи окремими його представниками, що безпосередньо жили поряд або приїжджали до України. Поширення писемності, а особливо книгодрукування, створило нові умови для запозичення слів: уже стали непотрібні реальні контакти й двомовність значної групи людей, тому проникнення чужоземних слів стало дуже активним.

За оцінкою Ю. Шевельова, «у час між XV і XVII ст. українська мова під впливом історичних обставин тієї доби підлягла активній вестернізації, точніше – вона долучилася <...> до того, що можна назвати центральноєвропейським мовним союзом» [8, с. 42]. Однак ця «вестернізація», на думку вчених, дуже швидко під впливом і тиском північного сусіда, який наглухо

забив нам усі вікна до Європи, перетворилася на девестернізацію із характерною російсько-українською інтерференцією та витісненням української мови з усіх державних сфер, аж до творення лакун у її міському сленгу і, без сумніву, термінологічних системах [7, с. 152].

Кінець XIX – поч. XX ст. – це роки технічного розквіту в Україні, це прагнення молоді навчатися за кордоном, опанувати новий світ через вивчення іноземних мов, а отже, – широка перекладацька діяльність, спрямована на пріоритети рідного слова в системі багатомовності.

Значна кількість англійзмів упродовж тривалого часу поповнили загальноживану лексику української мови, набувши певної семантичної валентності та високої частоти вживання: *мітинг* (зібрання), *стандарт* (зразок, мірило, норма), *диспетчер* (оперативний розпорядник), *комфорт* (виго'да), *айсберг* (брила льоду), *смокінг, реглан* та ін.

Економічні терміни поряд з іншими розрядами (морськими, технічними, науковими, спортивними, військовими, політичними, а також побутовими назвами) запозичувалися протягом XIX – поч. XX ст. Активізувався цей процес у 30-ті роки, а особливо сильним стає, за оцінкою дослідників, у 50-ті. Так, М.Г. Дакохова стверджує, що за все XIX ст. було запозичено з англійської мови всього 4 слова, у першій половині XX ст. – 520 слів, у 50–70 ст. XX ст. – 373 слова, у 80–90 рр. XX ст. словниками зафіксовано 434 запозичення. Проте, на думку дослідниці, дані словників як мінімум на два відсотки не відповідають реальній ситуації [9]. Отже, здійснений дослідницею діахронний аналіз засвідчує тривале і закономірне запозичення англійських слів із виразною перевагою лексичних груп, пов'язаних із оновленням суспільного розвитку, передусім у політико-економічній, технічній, культурно-історичній діяльності та у спорті.

Міжмовна взаємодія така ж необхідна і закономірна, як міжлюдська і міждержавна. Відомо, що суто мовними причинами запозичування є: а) потреба в поповненні, а то й створенні лексико-семантичної групи, відсутньої або недостатньої в певний історичний період у мові-реципієнті, наприклад, група корабельнобудівної лексики: *трап, бриджек, кеч* чи продуктивні запозичення зі сфери науки, техніки, зв'язку: *гаджет, пейджер, ноутбук, роумінг, смартфон, айфон, файл*, б) вищій ступінь термінологічної визначеності запозичуваного слова в мові-джерелі, порівняно із наявним відповідником у мові-реципієнті; в) потреба в семантичному обмеженні питомого слова, усуненні його багатозначності, наприклад, *грант* – «дар, офіційне подання, дарчий акт, безвиплатна позика, стипендія».

Терміном мовний контакт позначаються певні мовні ситуації. Результати мовного контакту можна розглядати в мікроскопічному аспекті, на матеріалі поведінки окремих двомовних носіїв мови і в макроскопічному аспекті. Макроскопічний підхід передбачає дослідження результатів впливу однієї мови на іншу, у тому числі результатів процесу запозичення.

На початковому етапі мовні контакти викликають деякі відхилення від норми – явище лексичної інтерференції.

При інтенсифікації мовних контактів встановлюється семантична рівновага систем контактуючих мов, формується вирівнювання понятійних планів слів – семантичні інтераналоги. Процес лексичної інтернаціоналізації, на думку В.В. Дубичинського, передбачає не стільки формальну схожість лексем, що об'єктивно є необхідним, скільки близькість семантики, яка призводить до повного збігу в семантичних структурах порівнюва-

них лексем семантичних елементів, які формують їх понятійний план. На жаль, останнім часом, пише вчений, процес інтернаціоналізації лексики сприймається як процес запозичення лексичних одиниць інших, в основному європейських, мов [10, с. 10].

Залежно від ступеня адаптації серед іншомовних слів традиційно виділяють *lehnwörter* (засвоєні слова) і *Fremdwörter* (незасвоєні слова). На думку Л.П. Крисіна, необхідними і достатніми для того, щоб вважати те чи інше іншомовне слово (термін) запозиченим даною лексичною (термінологічною) системою, є такі ознаки: 1) графемно-фонетична передача іншомовного слова засобами мови, яка запозичає; 2) співвіднесення його з певними граматичними класами і категоріями; 3) семантична самостійність слова, відсутність у нього дублетних синонімічних відношень зі словами мови, яка запозичає; 4) вживання не менше ніж у двох різних мовленнєвих жанрах, для терміна – регулярне вживання в певній термінологічній сфері. Виходячи з цього визначення запозиченого слова, Л.П. Крисін виокремлює основні типи іншомовних слів: 1) запозичені слова; 2) екзотична лексика; 3) іншомовні вкраплення [11].

У процесі адаптації іншомовного слова можна виокремити три основні етапи. У зв'язку з цим В.М. Аристова [12, с. 8–10] пропонує таку діахронічну класифікацію слів, запозичених з англійської мови: 1) проникнення (початковий етап існування слова в українській мові); 2) запозичення (другий етап); 3) укорінення (третій етап). Кожний етап виділяється на основі певних критеріїв, межі між якими, як у будь-якому процесі, рухливі й нечіткі.

Для слів початкового етапу проникнення В.М. Аристова встановлює такі критерії: 1) безпосередній зв'язок з мовою-джерелом, який виявляється в зовнішньому оформленні слова (появі в текстах іншомовних вкраплень, виникнення формальних дублетів, коливання на граматичному і словотворчому рівнях); 2) однозначність, внаслідок того, що здебільшого проникнення позначає «чужу» реалію або передає чуже поняття; 3) вживання в певних контекстах; 4) відсутність похідних утворень.

Для вже запозичених слів такими критеріями є: 1) внутрішній зв'язок слова з мовою-джерелом; 2) стабілізація його форми на граматичному і словотворчому рівнях; 3) використання слова для позначення як «чужих», так і своїх реалій; 4) початок регулярної вживаності слова; 5) початок словотворчої активності.

На межі цих двох етапів, а інколи ще на другому етапі спостерігається фонетичний компроміс (*phonetic compromise*), який виявляється в тому, що у слові поряд зі «своїми» існують «чужі» елементи, звуки, їх сполучення чи іншомовна акцентуація.

До критеріїв, на основі яких виділяється укорінення, належать: 1) відрив слів від мови-джерела (*локаут (lockout)*, *медікейд (medikaid)*, *прайм-тайм (prime-time)*, *овертайм (overtime)*); 2) певна семантична самостійність слова і утворення лексико-семантичної мікросистеми даного слова (фразеологія, переносне вживання і т. ін.); 3) взаємодія з елементами мови, яка запозичає, і які ведуть до диференціації значень у вітчизняних словах (*демпінг (dumping)*, *кліринг (clearing)*, *лізинг (leasing)*, *голкипер (goalkeeper)*); 4) широка вживаність слова і висока словотворча активність, що виявляється у творенні нових лексем (*бартер (barter)*, *бізнес (business)*, *трест (trust)*).

Висновки. Таким чином, можна зробити висновок, що засвоєння іншомовних слів є одним із найважливіших соціокультурних процесів, який відображає як якісні, так і кількісні параметри міжкультурних контактів. До пріоритетних сфер

міжмовної комунікації, у яких спостерігається найбільший приплив запозичень, належать наука і техніка, економіка, суспільно-політична сфера і спорт. Саме запозичення в цих галузях відображають загальнолюдські тенденції розвитку цивілізації: технізацію суспільства, прагнення людини усвідомити своє місце в соціумі тощо.

Вважаємо, що до основних позамовних і внутрішньомовних причин запозичень належать стрімкий розвиток науки і техніки та їх універсальний характер, що впливає на процес запозичення, активізація вивчення іноземної мови чи кількох іноземних мов, збільшення кількості перекладної інформації, відсутність власного слова для нової реалії чи поняття тощо.

Незважаючи на те, що запозичення, особливо з англійської мови, набувають в українській мові системного характеру, використовуються як повноцінні лексичні одиниці, для яких характерні всі властивості системи української мови, крім походження, широке вживання запозиченої лексики в усному і писемному мовленні носіїв мови дозволяє сьогодні говорити про надзвичайне поширення запозичень. Причиною можна вважати світову глобалізацію і поступову інтеграцію України у світове співтовариство. Лінгвісти сьогодні вже звернули увагу на цей процес, проте він вимагає ще глибокого та ґрунтовного дослідження.

Література:

- Есенова Е.Й. Основні причини запозичення іншомовних лексичних одиниць. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. Ужгород, 2015. Вип. 13. С. 46–50. URL: file:///C:/Documents%20and%20Settings/Admin/D0%9C%D0%BE%D0%B8%20%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/Downloads/Sdzif_2015_13_10.pdf
- Крысин Л.П. Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX – XXI веков. Москва : Языки славянских культур, 2008. 712 с.
- Богданова Л.И. Иноязычное слово в контексте русской культуры: когнитивный аспект. *Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2008. № 4. С. 11–17.
- Муромцева О.Г. Про деякі активні процеси у словниковому складі української літературної мови кінця 80–90-х років XX ст. *Українська мова: З минулого в майбутнє*. Київ, 1998. С. 115–116.
- Макарова А.А. Детерминализация единиц языка экономики и бизнеса в современном русском языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Москва, 2007.
- Войтович М. Характеристика заимствованных из английского языка имен существительных в русском языке. *Розпав*, 1984. 141 с.
- Фаріон І. Англомовний наступ в українській дійсності. *Сучасність*. 2000. № 3. С. 150–157.
- Шевельов Ю. Українська мова в себе вдома сьогодні й завтра. *Сучасність*. 1986. № 10 (306). С. 28–46.
- Дакохова М. Г. Англоязычные заимствования в русском языке XIX – XX вв. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Пятигорск, 1998. URL: <http://www.dslib.net/jazyko-znanie/anglojazychnye-zaimstvovaniya-v-russkom-jazyke-xix-xx-vv.html>
- Дубчинский В.В. Процесс интернационализации лексики в русском языке. *Лексика русского языка и методика ее изучения в вузе и школе*. Київ – Харків, 1993. С. 9–12.
- Крысин Л.П. Иноязычные слова в русском языке. Москва, 1968.
- Аристова В.М. Англо-русские языковые контакты (англицизмы в русском языке). Ленинград, 1978.

Шестакова С. О. Заимствования как результат межъязыковых контактов

Аннотация. В статье рассматриваются внеязыковые и внутриязыковые причины заимствований. Основной внеязыковой причиной заимствований признаются мировые интеграционные процессы в экономике, науке, культуре, спорте. Главной внутриязыковой причиной пополнения словарного состава украинского языка словами из других языков называется необходимость номинации новых предметов и явлений. Определено, что чаще всего лексические заимствования являются результатом межъязыковых контактов.

Ключевые слова: заимствования, внутриязыковые причины заимствований, внеязыковые причины заимствований, межъязыковые контакты.

Shestakova S. Borrowings as a result of crosslanguage contacts

Summary. The article deals with non-linguistic and intra-linguistic reasons of borrowings. The main non-linguistic reason of borrowings is the world integration processes in the field of economics, science, culture, sports. The main intra-language reason of increasing the vocabulary of Ukrainian language with foreign words is the necessity of nominating new objects and phenomena. It was found that lexical borrowings are the result of linguistic contacts.

Key words: borrowings, non-linguistic reasons of borrowings, intra-linguistic reasons of borrowings, crosslanguage contacts.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Абрамова О. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри перекладу та іноземних мов
Національної металургійної академії України

ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРОВОГО ВАРІАНТУ СОНЕТА А. Ч. СВІНБЕРНА “COR CORDIUM”

Анотація. Статтю присвячено вивченню впливу релігійних традицій на створення жанрового варіанту сонета А. Ч. Свінберна “Cor Cordium”. У результаті дослідження з’ясовано, що у свінбернівському сонеті поєднуються елементи жанрів голосіння (октава) та молитви (секстет). Вплив жанру молитви простежується і в перетворенні образу П. Б. Шеллі (об’єкта поклоніння у сонеті) на образ своєрідного Христа-мученика, главу Нової Церкви, відмінної від офіційного католицизму.

Ключові слова: жанр, сонет, сонет-елегія, сонет-епітафія, молитва, голосіння, романтизм, прерафаелітизм.

Постановка проблеми. Сонет “Cor Cordium” А. Ч. Свінберна (1837–1909), присвячений пам’яті великого романтика П. Б. Шеллі (1792–1822), входить до складу збірника «Передсвітанкові пісні» (“Songs before Sunrise”, 1871). На те, що цей вірш звернено до автора «Аластора», вказує його назва, яка співпадає з написом на могилі поета-романтика на кладовище в Римі [1, с. 171]. Однак свінбернівський сонет за своїми змістовно-композиційними особливостями суттєво відрізняється від багатьох інших вікторіанських творів, присвячених вшануванню видатних особистостей.

У вікторіанську епоху створюються елегійні твори різних жанрів: поеми А. Теннісона “In Memoriam” (1832) та М. Арнольда «Tirsis» (“Thyrsis”, 1867) і «Каплиця Рербі» (“Rugby Chapel”, 1867); ода А. Теннісона «Ода на смерть герцога Веллінгтона» (“Ode on the Death of the Duke of Wellington”, 1852); цикл сонетів Д. Г. Россетті «П’ять англійських поетів» (“Five English Poets”, 1880-1881); цикл сонетів Е. Бравнінг «Сонети, перекладені з португальської» (“Sonnets from the Portuguese”, 1850) та ін.

На думку вчених (Б. Річардс [2], М.О. Паньков [3]), у поезії вікторіанської епохи нерідко переважали елегійні настрої. Схильність поетів вікторіанської епохи до меланхолії пояснювалися як особистими, так і об’єктивними причинами: на тлі швидкоплинної сучасної дійсності минуле уявлялося гармонійним періодом, про який англійці не переставали шкодувати. В появі численних елегійних творів у середині XIX століття Л.М. Павшок вбачає продовження романтичної традиції жанру елегії [4, с. 147].

Серед сонетної спадщини Свінберна можна виділити декілька десятків сонетів, присвячених пам’яті поетів, художників, політиків й інших видатних діячів, що відійшли у вічність. До такого типу сонетів належить і сонет “Cor Cordium” – драматичний монолог, звернений до П. Б. Шеллі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Слід зазначити, що відчутний вплив творчості й естетичних поглядів П. Б. Шеллі на Свінберна вбачають більшість дослідників колишнього радянського та теперішнього пострадянського

простору (І. Катарський [5], Г. Бен [6], М. Стріха [7], В. Рогов [8], В. Хорольський [9]). Більш докладно вплив романтичної та середньовічної традицій на формування жанрового інваріанту свінбернівського сонета було розглянуто у статті «Жанрово-стильова своєрідність сонета «Cor Cordium» [10]. Однак поза увагою дослідників залишилася історія створення цього віршу та визнання поета про те, що на його задум неабиякий вплив мали релігійні традиції. І хоча Свінберн ніколи не визнавав офіційної релігії, а Ісуса Христа вважав звичайною людиною, він був із дитинства обізнаний із католицькими богослужіннями, молитвами та іконами. **Метою** даної статті є з’ясування впливу релігійної традиції на жанрово-композиційну своєрідність сонету “Cor Cordium”.

Виклад основного матеріалу. Традиція написання елегійних сонетів сходить корінням до великих італійських сонетистів – Данте і Петрарки, що оплакували у віршах передчасну смерть своїх Прекрасних Дам. В англійській літературі подібні сонети з’являються ще в часи Шекспіра (досить згадати сонет-епітафію графа Серрея “Norfolk sprang thee, Lambeth holds thee dead...”). Пізніше сонет стає дуже популярною формою вираження суму або прославлення пам’яті померлих. Серед найбільш відомих сонетів даної тематики можна виділити мільтонівський «Прісноблагенній пам’яті М-с Кетрін Томпсон, друга мого у Христі, яка померла 16 грудня 1646 року» (“On the Religious Memory of Mrs. Catherine Thompson, My Christian Friend, Deceased December 16, 1646”), сонет Е. Марвелла «На смерть його величності покійного лорда-протектора» (“Upon the Death of His late Highness the Lord protector”), сонет Т. Грея «На смерть Річарда Веста» (“On the Death of Richard West”), сонет С. Т. Колріджа «Костюшко» (“Koskiushko”), сонети Дж. Кітса «До Чаттертона» (“Sonnet to Chatterton”) і «До Гомера» (“To Homer”) та ін.

У сонетах – «пам’ятниках скорботи» – часто вже в назві фігурує ім’я адресата чи вказівка на нього в завуальованій, метафоричній формі. Крім того, в назві нерідко вживаються слова, пов’язані зі смертю, кладовищем чи похоронним обрядом. У самому тексті сонета зустрічаються звертання до покійника, прояви скорботи з приводу його смерті, прославлення його діянь чи описання моменту відходу у вічність. У деяких випадках автор зображує прижиттєвий чи посмертний портрет померлого. В таких віршах може виражатися надія на існування вічного життя та благаання допомогти тим, хто залишився у живих.

Більшість сонетів, присвячених пам’яті померлих, умовно можна позначити як власне сонети-елегії чи сонети-епітафії.

Сонети-епітафії, як і належить надробним надписам, мають неодноразові звертання «до покійника чи від покійника до перехожих, формули типу «Тут лежить...» та ін.» [11, стп. 1235].

Для сонетів-елегій, написаних частіше за все від першої особи, характерна сумна інтонація. Смерть близької за духом людини викликає в автора болісні роздуми про тлінність людського життя та сенс власного існування. Це пояснюється тим, що «елегійна емоція зосереджена на переживанні безповоротності, необоротності руху часу для окремої людини» [12, с. 435].

Між іншим свінбернівський сонет “*Cog Cordium*” важко віднести до однієї з вказаних вище категорій. Автор «Поєм і балад» утворює власний варіант сонетного жанру даної тематики, спираючись на існуючу в літературі традицію жанрів молитви та голосіння.

Про вплив певних католицьких молитов та обрядів на зміст та структуру сонета “*Cog Cordium*” свідчить передумова створення цього вірша. Перша згадка про сонет “*Cog Cordium*” з’являється в одному з листів до В. М. Россетті (1829–1919) від 2 листопада 1869 р., де Свінберн стверджує, що його сонет, присвячений Шеллі, буде нагадувати молитовне зітхання “*ora pro nobis et re publica*” («молися за нас і республіку») [13, с. 62]. Обоювання свого кумиру було співзвучно романтичній натурі Свінберна, який часто захоплювався одними особистостями та виявляв антипатію, яка переросла в ненависть, до інших. При цьому, за спостереженнями численних біографів поета (Е. Госсе [14], С. Чу [15]), Свінберн був здатен на епітажні вчинки: наприклад, він міг стати на коліна перед своїми ідолами (Дж. Мадзіні (1805–1872), В. Лендор (1775–1864)) або молитися перед портретом революціонера Ф. Орсіні (1819–1858), який вчинив напад на Наполеона. До свінбернівських кумирів належав і Шеллі. Зазначимо, що для Свінберна було дуже приємним звертання «наш молодший Шеллі» (“*our younger Shelley*”), яке було вигадане одним з його прихильників. Більш того, як зазначає дослідник Р. Руксбі, автор «Поєм і балад» неодноразово у своїх листах проводив паралелі між своїм життям та життям Шеллі (однакове аристократичне походження, навчання в Ітоні та Оксфорді, вилучення з університету, хоча і з різних причин) [16, с. 17].

Адресат Свінберна, його друг В. М. Россетті, молодший із родини Россетті, і сам захоплювався творчістю Шеллі, був відданим прихильником його особистості і відомим колекціонером його речей. Сонет В. М. Россетті «Серце Шеллі» (“*The Shelley’s Heart*”), про який згадує автор «Поєм і балад», звернено до Е. Дж. Трелоні (1792–1881), одного з друзів Шеллі. Саме Трелоні вихопив із вогню дивом вціліле серце поета-романтика та через Лі Ханта (1784–1859) передав його на зберігання дружині П. Б. Шеллі, автору славнозвісного «Франкенштейна» – М. Шеллі (1797–1851). У сонеті молодшого Россетті, який вперше було надруковано в щомісячному літературному виданні “*Dark Blue*” і який пізніше увійшов до збірки «Демократичні сонети» (1881), простежуються одна з головних особливостей творчості прерафаелітів, а саме «зв’язок матеріального з духовним, земного і тлінного – з вічним» [17, с. 24]. Так, серце Шеллі розглядається як матеріальна реліквія романтизму, що переростає у трансцендентальну реліквію та «жаром погребального вогню запалює людські серця» (“*Lambent from thee to fainter hearts, and turn – / Red like thy death-pyre heat – their lukewarth hot!*”) [19].

Згадуючи у своєму сонеті епізод, що трапився на похованні Шеллі, В. М. Россетті, як справжній прерафаеліт, не забуває про важливість деталей. Так, він наголошує, що Е. Трелоні обпик руку, коли витягав серце поета-романтика з вогню, і,

більш того, навіть акцентує цей факт в епіграфі [19], наводячи спогади про цю подію самого Е. Трелоні.

На відміну від сонета Россетті, де вже в назві, а потім і в тексті, вказується ім’я поета, якому буде присвячений вірш, у свінбернівській поезії не існує конкретно-історичного фону. Будучи прихильником романтизму, Свінберн надає перевагу метафоричності та намагається створити образ Поета-Пророка, який буде сприйматися одночасно як конкретна історична особистість і як образ-символ самої поезії [10, с. 136]. Відсутня в сонеті автора «Поєм і балад» і декоративність, яка властива прихильникам естетизму, хоча деякі вчені (наприклад, В.В. Хорольський [9; 19], Т. Морган [20]) і вважають, що Свінберн належав до цього літературного напрямку. Так, єдина деталь, яка повідомляє, що серце поета сховане поміж квітами (“*hid round with flowers and all the bounty of bloom*”), позбавлена конкретики і пишномовних епітетів. Навпаки, в сонеті О. Вайльда «Могила Шеллі» (“*The Grave of Shelley*”) змалювано сову, яка сидить на могильному камені Шеллі, як на троні (“*here doth the little night owl make her throne*”), а у в’юнці ящірки голова виявляється прикрашеною дорогоцінним камінням (“*the slight lizard show his jewelled head*”) [21, с. 78].

Латинський вислів «*Ora pro nobis et re publica*» («Молися за нас і республіку»), який згадує Свінберн у своєму листі до В. М. Россетті, є переінакшеним звертанням до Діви Марії, що зустрічається в багатьох католицьких молитвах, наприклад, у славетній «Аве Марія» або католицькому гімні “*O Sanctissima*”. Проте, на наш погляд, джерелом натхнення для Свінберна стала інша католицька молитва – “*Stabat Mater*” («Стояла мати»).

Перша частина цієї молитви розповідає про страждання Діви Марії під час розп’яття Христа та нагадує голосіння, а друга є благанням грішника про дарування йому раю після смерті (зазначимо, що у православних християн подібна молитва має назву «Плач Богородиці»). Суголосна цій молитві композиційна побудова сонета “*Cog Cordium*” в октаві нагадує голосіння, яке в секстеті перетворюється на молитовне звертання до поета-пророка з проханням про звільнення та очищення від скверни як землі, що стала годувальницею для Шеллі, так і моря, яке стало для нього могилою («Доки сама свобода не очистить і не зробить прекрасними / І землю, що виняньчила тебе, і море, що стало тобі могилою» (“*Till very liberty make clean and fair / The nursing earth as the sepulchral sea*”) [1, с. 171].

Про наближення октави до архаїчного жанру голосіння нагадують емоційні звертання, підсилені багаторазовим повтором окличної частки «о», єдиноначальність, використання схожих синтаксичних структур. Особливо відчутна формальна схожість сонета з плачем на початку вірша, де метафоризоване звертання у формі оклику вживається в кожному другому рядку, створюючи ілюзію виконання давнього обряду [10, с. 137].

Для Свінберна Свобода є тим Раєм на землі, який він хоче вимолити як для себе, так і для республіки, а об’єкт поклоніння Шеллі перетворюється на Христа. Випадок із вихопленням із вогню серця поета-романтика, безумовно, не міг не нагадати автору «Поєм і балад» і про відому католицьку ікону «Святе Серце Христа» (“*The Sacred Heart of Jesus*”). На ній зазвичай зображується Ісус Христос із палаючим та стікаючим кров’ю серцем у грудях, яке увінчане хрестом та обвите терновим вінком. Рани та терновий вінок символізують мученицьку смерть

Христа, а вогонь – перетворюючу силу божественної любові. Таким же святим мучеником став, на думку Свінберна, і Шеллі, а його серце перетворилося на «потир, що містить вогонь кохання» (“the chalice of love’s fire”) [1, с. 171]. Слід вказати і на вражаючу близькість дат святкування католицького свята Святого Серця Ісуса Христа (завичай у червні) та загибелі автора «Аластора» 8 липня 1822 р. Отже, саме Шеллі перетворюється для Свінберна на такого Христа, до якого може звертати свої молитви автор «Поем і балад», оскільки відомо, що останній не визнавав офіційну релігію, а волів, слідом за романтиками, створювати власну.

Висновки та перспективи подальшого дослідження.

Таким чином, у сонеті “Cor Cordium” поєдналися змістові та структурні ознаки жанру голосіння та жанру молитви. Автор «Поем та балад» використовував в якості взірця католицьку молитву “Stabat Mater” та католицьку ікону «Святе Серце Христа». І дійсно, за своєю побудовою та стилістичними особливостями октава сонета “Cor Cordium” наближується до архаїчного жанру голосіння, в той час як секстет більш нагадує молитовне звертання. Однак в якості Бога, який міг би допомогти перемозі Рисорджименто та принести Свободу Італії і всьому світу, виступає не Ісус Христос, а поет-романтик П. Б. Шеллі. Перспективним напрямком подальших досліджень можуть стати спроби вияву впливу релігійної традиції та жанру молитви на інші твори А. Ч. Свінберна.

Література:

1. Swinburne A. Ch. The Poems : in six vols. London : Chatto & Windus, 1912. Vol. II. 316 p.
2. Richards Bernard English Poetry of the Victorian Period 1830–1890. London ; New York : Longman, 1988. 319 p.
3. Паньков Н.А. Прерафаэлиты и их место в истории английской поэзии второй половины XIX – начала XX веков : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05. Москва, 1983. 263 с.
4. Павшук Л.М. Творчество Альфреда Теннисона: аспекты поэтики : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Москва, 2008. 219 с.
5. История английской литературы: в 3 тт. Москва-Ленинград : Изд-во АН СССР, 1958. Т. III. 732 с.
6. Бен Г. Сердце из сердец. *Наука и религия*. 1972. № 7. С. 84–88.
7. Стріха М. Руйнуючи мертві канони. *Всесвіт*. 1987. № 10. С. 124–126.
8. История всемирной литературы : в 9 т. Москва : Наука, 1991. Т. 7. 830 с.
9. Хорольский В.В. Эстетизм и символизм в поэзии Англии и Ирландии рубежа XIX–XX веков. Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1995. 144 с.
10. Абрамова Е.В. Жанрово-стилевое своеобразие сонета “Cor Cordium” А. Ч. Суинберна. *Мова і культура (Науковий щорічний журнал)* / гол. редактор Д.С. Бурого. Киев : Видавничий Дім Дмитра Бурого, 2005. Вип. 8. Т. VI. Ч. 2. Художня література в контексті культури. С. 132–143.
11. Гаспаров М.Л. Эпитафия. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / Под ред. А.Н. Николюкина. Москва : НПК «Интелвак», 2003. Стб. 1235.
12. Теория литературы : в 2 т. / Под ред. Н.Д. Титаренко. Москва : Академия, 2004. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. 512 с.
13. Complete Works of Algernon Charles Swinburne, ed. E. Gosse and T. Wise. London : William Heinemann, 1926. Vol. II. P. 62.
14. Gosse E. The Life of Algernon Charles Swinburne. London : Macmillan and Co., 1917. 362 p.
15. Chew Samuel C. Swinburne. Boston : Little, Brown and Co., 1929. 335 p.
16. Rooksby R. A.Ch. Swinburne: A Poet’s Life. London & New York : Routledge, 2017. 322 с.
17. Корепанова А.Ю. Литературные связи А. Ч. Суинберна : На материале сборников серий «Стихотворения и баллады» (1866–1889) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Санкт-Петербург, 2006. 240 с.
18. Rossetti W. M. Democratic Sonnets. London : Alston Rivers, 1907. 31 p.
19. Хорольский В.В. Эстетизм в поэзии А. Ч. Суинберна: дендизм или самозащита искусства? *Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX–XX веков*. Пермь, 1993. С. 47–55.
20. Morgan Thaïs E. Reimagining Masculinity in Victorian Criticism: Swinburne and Pater. *Victorian Studies*. 1998. Vol. 36. № 3. P. 315–332.
21. Wilde O. The Collected Poems. London : Wordsworth Poetry Library, 1994. 182 p.

Абрамова Е. В. Особенности жанрового варианта сонета А. Ч. Суинберна “Cor Cordium”

Аннотация. Статья посвящена влиянию религиозных традиций на создание жанрового варианта сонета А. Ч. Суинберна “Cor Cordium”. В результате исследования было определено, что в суинберновском сонете объединяются элементы жанра плача (октава) и молитвы (секстет). Влияние жанра молитвы прослеживается и в превращении образа П. Б. Шелли (объекта поклонения в сонете) в образ своеобразного Христа-мученика, главу Новой Церкви, отличной от официального католицизма.

Ключевые слова: жанр, сонет, сонет-элегия, сонет-эпитафия, молитва, плач, романтизм, прерафаэлитизм.

Abramova O. Features of genre variant of A. Ch. Swinburne’s sonnet “Cor Cordium”

Summary. The article deals with the influence of religious traditions on the genre variant of A. Ch. Swinburne’s sonnet “Cor Cordium”. The research has resulted in the fact that in Swinburne’s sonnet the elements of lamentation (octave) and prayer (sestet) are combined. The influence of prayer genre is observed in the transformation of P. B. Shelley (the object of worship in the sonnet) into the peculiar Christ-martyr, the head of the New Church which is different from the official Catholicism.

Key words: genre, sonnet, sonnet-elegy, sonnet-epitaph, prayer, lamentation, Romanticism, Pre-Raphaelitism.

*Базова В. І.,
доцент кафедри іноземних мов і прикладної лінгвістики
Національного авіаційного університету*

РЕЗЕРВАЦІЯ І РЕЗЕРВАЦІЙНІ ІНДІАНЦІ ЯК ВИЯВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ШЕРМАНА АЛЕКСІ

Анотація. Національна ідентифікація спирається на історичний досвід, звичаї і традиції, на базі яких і створюється національна картина світу, що, у свою чергу, виступає механізмом консолідації тієї чи іншої суспільності, маркером, що відділяє один етнос від іншого. Сприйняття резервації і світосприйняття її жителів є справжнім маркером сучасних американських індіанців. Творчість Шермана Алексі тісно пов'язана із соціальними практиками резервації, в рамках яких проявляється колективна та індивідуальна сутність сучасних корінних жителів Північноамериканського континенту.

Ключові слова: національна ідентичність, американські індіанці, резервація, етнічна самосвідомість, корінні жителі Північної Америки.

Постановка проблеми. Відповідно до новітніх синергетичних досліджень, що адаптують антропологічні та соціальні теорії до теорії літератури, літературний твір інтерпретується як трьохчасткова система: автор-текст-читач. Особистісний досвід письменника та культура, що йому притаманна, в значній мірі впливає на створюваний ним твір. Культура лежить в основі найважливішої складової частини етнічної ідентичності – національної картини світу, поза якою жодний окремих індивід чи група людей не спроможні бачити, розуміти або інтерпретувати історичне минуле й навколишню реальність і в такий спосіб програмувати своє майбутнє. Національна ідентифікація спирається на історичний досвід, звичаї і традиції, на базі яких і створюється національна картина світу, що, у свою чергу, виступає механізмом консолідації тієї чи іншої суспільності, маркером, що відділяє один етнос від іншого. Сучасні дослідники відзначають, що національно-культурна ідентичність є вкрай необхідною для збереження традиційних цінностей, водночас вона є конче потрібною для налагодження ефективних взаємовідносин між представниками різних культур, від неї залежить визнання та адекватне сприйняття культурного різноманіття світу. Хоча на даному етапі існує достатня кількість робіт, в яких розроблена спроба дати теоретичне обґрунтування поняттю «національно-культурна ідентичність», дане поняття досі не знайшло свого тлумачення.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Теоретичною основою дослідження національної ідентичності в літературному тексті послужили роботи вітчизняних і зарубіжних вчених: В. Абушенко [1], В. Балущка [2], Н. Висоцької [5], Т. Гаврилівна [6], М. Заколоворотньої [7], С. Рибаківа [8], О. Шостак [9–11]. За визначенням М. Заколоворотньої, національну ідентичність народу можна виявити через національну картину світу членів кожної територіальної групи; надається можливість відчутти себе частиною соціальної цілісності, знайти підтримку в етнічній традиційності. У зв'язку з тим, що повсякденна реальність

має мінливий характер, і національна картина світу не може залишатися постійною, вона неоднакова в різні періоди існування націй, що дає підстави говорити про адаптивні якості національної культури. Постійними залишаються лише першобрази, архетипи культури, на яких фактично і вибудована конкретна культура. Етнічна ідентичність тісно пов'язана із соціальними практиками, в рамках яких проявляється її колективна та індивідуальна сутність, зберігаючи при цьому свої початкові архетипні характеристики [7]. У свою чергу, В. Балущок запевняє, що етнічна самосвідомість допускає значну варіативність у її формуванні й виявленні. Прихильники концепції етнічності схильні абсолютизувати етнічну самоідентифікацію за рахунок інших етнічних ознак, при цьому відзначаються труднощі в її виявленні та фіксації, а також стихійність проявів цієї самосвідомості, причини чого важко обумовити й пояснити. Етнічну суть людина фактично змінити не може, навіть якщо свідомо поставить перед собою таку мету. Незважаючи на всі прагнення особистості, спрямовані на зміну етнічної самоідентифікації, навколишні продовжують вважати її належною до тієї спільноти, від якої вона всіляко відхрещується і свою належність до якої вона заперечує, але з якої вона вийшла. «Випадки спроб зміни етнічної самоідентифікації, що демонструють її марність, чітко свідчать про те, що свідомо обрана самоідентифікація насправді не відбиває дійсної етнічної суті людини, яка, виходить, є такою, що не змінюється [2, с. 154]. О. Шостак формулює тезу, що «криза ідентичності пов'язується з агресивним наступом масової культури, інформаційної економіки та політики глобалізації. Загроза національній ідентичності відчувається як соціально-психологічний фактор динаміки свідомості, культурної, соціальної і політичної поведінки людей, що належать різним культурним ареалам» [9, с. 137]. На думку С. Рибаківа, базою для формування нижнього рівня етнічної самосвідомості, що виступає основою її верхнього, свідомо сформованого етнічною інтелігенцією рівня, в рамках якого можливий вибір (а відтак і етнічне самоусвідомлення), служить етнічне підсвідоме, яке включає етнічні почуття та ціннісні орієнтації і виражається у стереотипах. Зокрема, і в автостереотипах [8, с. 20].

Метою статті є спроба аналізу творчості Шермана Алексі як певної структури в контексті теорії національної ідентичності. Матеріалом слугуватимуть тексти романів «Резерваційний блюз» (1995) і «Самотній рейнджер і Тонто у кулачному бою на небесах» (1993).

Виклад основного матеріалу. Творчість Шермана Алексі, класика сучасної індіанської літератури, налічує чотири романи, п'ять збірок оповідань і тринадцять віршованих збірок. Твори часто несуть у собі гірку іронію, сатиру і сарказм, що атакує завойовників Америки. Його творчість глибоко

вкорінена в рідну землю, сплюндровану і поневолену білими колонізаторами. Крім того, цього письменника можна назвати співцем резервації, вимушеного дому багатьох теперішніх індіанців. В інтерв'ю з Ненсі Петерсон письменник зазначає, що «більшість нашої індіанської літератури написана людьми, що не мають нічого спільного із життям індіанців, про яких вони пишуть. Багато людей претендують на те, аби бути «традиціоналістом», усі ці науковці, що проживають в університетських містечках і рідко бувають на територіях резервацій, пишуть усі ці «традиційні» книжки. Момадей – зовсім не традиціоналіст. Нічого поганого в цьому немає, бо я ним не є також. Але є вірність у прагненні задовольнити потребам ідеї, що несе свою образність. І я думаю, що це небезпечно і недостойно» [19, с. 43]. Саме тому у власній творчості Алексі прагне описати власний досвід, а не створювати штучну «традиційність», у його творах не можна знайти й романів або оповідань, що викладають історичні події, як це часом притаманно іншим письменникам корінного походження.

Проте, з іншого боку, творчість Алексі виглядає наче провокація по відношенню до колег по перу. Йому часто закидають, що він спотворює дійсність і виставляє індіанців у глумливому ракурсі. «Шерман Алексі піднімає питання позиціонування корінних мешканців сучасного американського суспільства в умовах мейнстрімної політики та культури, торкається проблем існування і виживання молоді, збереження ідентичності та культури корінних народів, які живуть у резерваціях Північної Америки. Алексі широко використовує гумор, кітч та стьоб у своїй творчості» [3, с. 101]. Дослідниця Е. Кук-Лінн пише про те, що Алексі більше всього дістається саме від колег. «Огляд його робіт можна зустріти на сторінках газет, що присвячені розвагам, а зовсім не в серйозних критичних розвідках» [17, с. 68]. А Н. Березнікова переконана, що, використовуючи здоровий стьоб у їх щоденних діалогах у романі «Самотній рейнджер і Тонто у кулачному бою на небеса», Алексі кепкує не з індіанців резервації Кер д'Ален, а з відсутності бажання в молоді отримати хорошу освіту й досягти справжньої мети в житті «через острах замінити «несправжні» поїздки в автомобілі, що був випущений ще в 1965 р. Символ реверсного автомобіля має застерігати нащадків корінного населення щодо малоперспективного майбутнього і спонукати до дій. Назустріч дівчатам пішк Алексі широко використовує гумор, кітч та стьоб у своїй творчості» [4, с.103].

Інший закид на адресу Алексі полягає в тому, що в його творах не піднімається питання землі, що є кардинально важливим для інших письменників та й для всієї сучасної індіанської спільноти. Натомість Алексі переймається нестерпними умовами життя на території сучасних індіанських резервацій. Життя там можна охарактеризувати трьома словами: злидні, алкоголізм, безнадія. Письменника цікавить сучасний стан індіанської культури в нестерпних умовах резерваційного гетто. Проте такий стан речей також не влаштовує критиків. Так, Глорія Берд, що також виросла на резервації споканів (там само, де зростав і Алексі), обурена тим, що його роман «Резерваційний блюз», який вона називає «репрезентативним корінним романом», не зображує індіанську громаду, натомість на його сторінках зображено маргінальних із точки зору індіанського загалу персонажів, що є «культурними і соціальними аномаліями» [16, с. 49]. Проте слід зазначити, що його літературні «маргінали» покликані змінити думку осіб, що мають

далекій від резерваційного життєвий досвід, про індіанців на краще. Відокремлені від інших межами резервації, яку вони не можуть перетнути з різних причин, фактично замкнені на невеликому клаптику землі, герої однак переживають тут справжні трагедії, зазнають моральних і фізичних травм, створюють власну міфологію.

Як пояснює О. Шостак, «культурна ідентичність пояснює національну ідентичність як сукупність етнокультурних чинників, сформованих унаслідок тривалого історичного процесу, в якому ключовими чинниками виступають єдина мова, спільні традиції і релігія. Саме завдяки спільній спадщині, що становить неповторну національну культуру нації, індивіди, що вважають себе її частиною, спроможні дізнатися про своє справжнє місце в сучасності» [12, с. 194]. Насправді, на резервації, що її описує Алексі, важко знайти вияви національної культури нації, герої просто не здатні віднайти власне місце в сьогоденні. Як про це пише Вайн Делорія, «дуже реальні і людяні проблеми резервації зазвичай вважалися побічним продуктом того, що народ, що був у минулому воїном, не бажав одомашнюватися» [18, с. 91].

У житті героїв Алексі минуле присутнє як болісний спогад, що боляче ранить і не бажав відпускати ні за яку ціну. Герої весь час переживають поразку предків, прагнучи хоча б в уяві створити альтернативну реальність, у якій цієї поразки б не було. Так, у розділі «Наркотик, названий традицією» із «Самотнього рейнджера і Тонто у кулачному бою на небеса» Томас створює пісню, присвячену славетному герою індіанського опору Скаженому Коню:

«Скажений Коню, що ти зробив?
Що ти зробив, Скажений Коню?
Тобі знадобилося всього лиш чотириста років
І лише чотириста гармат
Та індіанці нарешті виграли.
Я-хей, індіанці нарешті перемогли
Скажений Коню, чи ти все ще співаєш?
Хвала твоїм старим пісням
Вони знову звучать
Бо індіанці продовжують вигравати.
Я-хей, індіанці нарешті перемогли»
[14, с. 18–19].

Історичний Скажений Кінь був підступно вбитий білими, коли він здався в полон офіцерам, що гарантували життя йому і тим, кого він приведе із собою. Відомо, що він був хейокою. «Як підкреслюють дослідники, «норовливість» є визначною рисою священних клоунів війських спільнот. Вони вдягаються, говорять і поведуться протилежно до норм поведінки, прийнятих у конкретному суспільстві. Хейока зазвичай був одягнутий у лахміття або носив одяг навиворіт, вони надягали теплі речі і трусилися від холоду серед літа, але бігали практично роздягненими зимою, скаржачись на спеку. Хейока їздили на клячах, часто задом наперед, так само вдягаючи і взуття. Їх мова також була сповнена протиріч – вони говорили «так», маючи на увазі «ні». Така поведінка зазвичай викликала сміх» [13, с. 499].

Томас у своїй уяві створює справедливу, з точки зору індіанця, реальність. Його пісні слухають не тільки індіанці, але й білі. «Усі білі чуваки теж прийшли послухати моїх пісень, це провозвістя індіанської мудрості, хоч і сиділи вони десь на останніх лавах театру, бо індіанці мали найкращі квитки на

мої шоу. І це зовсім не расизм. Просто індіанці цілу ніч сиділи, очікуючи коли можна буде придбати квитка» [14, с. 18]. Томас продовжує писати пісні і в наступному романі «Резерваційний блюз», проте і там він залишається вірним своїй резерваційній «маленькій батьківщині». «Томас оглянув цю невеличку країну, що він прагнув врятувати. Ця резервація була захована в куточку всесвіту» [15, с. 16].

Віктор розповідає про Скаженого Коня в розділі «Сни Скаженого коня» незнайомій жінці, на що та реагує: «Мені несканно пощастило – освічений індіанець!» На що той, кепкуючи, відповідає: «Ага. Резерваційний університет...» [14, с. 39]. Далі розмова точиться про традиції народу споканів. На репліку Віктора, що він належить до споканів, жінка відповідає: «Я мала б здогадатися. У тебе руки рибалки». Віктор відповів: «У нашій річці не залишилося лосося. Є тільки шкільний автобус і кільканадцять сотень баскетбольних м'ячів» [14, с. 39]. Шерман гірко кепкує з екологічної катастрофи, що спричинили самі індіанці, позбавивши себе традиційного життєвого укладу. Історично спокани не були воїнами і мисливцями, як, скажімо, племена прерій, живучи біля річок, вони в основному харчувалися рибою.

Висновки. Руйнування племінних цінностей, бідність, соціальна незахищеність і криза ідентичності – все це складає травматичний синдром героїв Алексі, що проживають на резервації. Проте слід визнати, що як письменник Алексі обирає протилежну стратегію (в порівнянні з більшістю письменників корінного походження) – шлях гіркої сатири, саме тому його твори можуть вбачатися як образливі для індіанців. Шерман вводить елементи поп-культури в текст власних творів із метою продемонструвати, що сучасні індіанці добре обізнані з культурою мейнстріму і не є якимсь недоречним історичним артефактом, що випадково застряг у сьогоденні.

Література:

1. Абушенко В.Л. Ідентичність. *Постмодернізм. Енциклопедія*. Минск : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2001. С. 297–302.
2. Балушок В.Г. Сутність етнічного й етнічні ніші (в контексті сучасних міжетнічних стосунків). *Практична філософія*. 2007. № 3. С. 153–162.
3. Березнікова Н.І. Кітчизація творчості Ш. Алексі. *Національна ідентичність в мові і культурі : зб. наук. праць*. Київ : Талком, 2018. С. 94–97.
4. Березнікова Н.І. Стюб як метод виявлення корінної ідентичності у творчості Шермана Алексі. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. наук. праць*. Київ : Університет «Україна», 2018. Вип. 37. С. 100–109.
5. Висоцька Н.О. Конструювання ідентичності в полікультурному просторі як об'єкт теоретичної рефлексії. *Україна – проблеми ідентичності: людина, економіка, суспільство*. Київ : Стило, 2003. С. 21–31.
6. Гаврилів Т. Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі : монографія. Львів : ВНТЛ – Класика, 2009. 480 с.
7. Заковоротная М.В. Идентичность человека. Социально-философские аспекты. Ростов-на-Дону : Изд-во СКНЦВШ, 1999. URL : <http://filosof.historic.ru/books/items/f00/s00/z0000729/st007.html>.
8. Рыбаков С.Е. К вопросу о понятии «этнос»: философско-антропологический аспект. *Этнографическое обозрение*. 1998. № 6. С. 3–15.
9. Шостак О.Г. Опозиція «свій-чужий» у сприйнятті національної ідентичності корінних жителів Північної Америки. *Вісник Наці-*

онального авіаційного університету. Серія: Філософія. Культурологія : зб. наук. праць. Вип. 1 (25). Київ : НАУ, 2017. С. 137–143.

10. Шостак О.Г. Пошук національної ідентичності у суспільній думці й літературному процесі корінних жителів Північної. *Національна ідентичність в мові і культурі : зб. наук. праць*. Київ : Талком, 2017. С. 89–100.
11. Шостак О.Г. Иронический китч как способ выявления национальной и этничности в творчестве коренных писателей Северной Америки. *Revitalize hodnot: umeni a literature III : коллективная монография / за наук. ред. Josef Dohnal*. Brno : Tribun EU, 2017. С. 255–264.
12. Шостак О.Г. Міф як визначальна складова національної свідомості корінних народів Північної Америки. *Міф у свідомості та культурі ХХ ст. (II Мішуківські читання) : Матеріали наукової конференції*. Херсон, 13-14 жовтня 2017 р. Херсон : Вид. дім «Гельветика», 2017. С. 193–198.
13. Шостак О.Г. Образ хейоки-священного клоуна у романі «Танцівник по траві» Сюзан Паувер. *Сучасні літературознавчі студії. Літературні виміри видовищних форм культури : зб. наук. праць*. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2017. С. 496–506.
14. Alexie, Sherman. *The Lone Renger and Tonto Fistfight in Heaven*. New York : Harper Collins, 1993. 240 p.
15. Alexie, Sherman. *Reservation Blues*. New York : Warner Books, 1995. 320 p.
16. Bird, Gloria. The exaggeration of Despair in Sherman Alexie's *Reservation Blues*. *Wicazo Sa Review*. 1995. Vol. 11. № 2. P. 47–52.
17. Cook-Lynn, Elizabeth. American Indian Intellectualism and the New Indian Story. *American Indian Quarterly*. 1996. Vol. 20. № 1. P. 57–79.
18. Deloria, Vine. Jr. *Caster Died for Your Sins: An Indian Manifesto*. Norman : University of Oklahoma Press, 1988. 296 p.
19. Peterson, Nancy J.(ed.) *Conversations with Sherman Alexie*. Jackson : University of Mississippi Press, 2009. 198 p.

Базова В. И. Резервация и резервационные индейцы как проявление национальной идентичности в творчестве Шермана Алексі

Аннотация. Национальная идентификация опирается на исторический опыт, обычаи и традиции, на базе которых и создается национальная картина мира, которая выступает механизмом консолидации того или иного общества, благодаря которому один этнос отличается от другого. Восприятие резервации и мировоззрение ее жителей является маркером современных американских индейцев. Творчество Шермана Алексі тесно связано с социальными практиками резервации, в рамках которой и проявляется коллективная и индивидуальная сущность коренных жителей Северной Америки.

Ключевые слова: национальная идентичность, американские индейцы, резервация, этническое самосознание, коренные жители Северной Америки.

Bazova V. Reservation and Its Indians as national identity markers in the novels by Sherman Alexie

Summary. National identification is based on historical experience, customs and traditions, on the basis of which a national picture of the world is created. Consolidating mechanism of any society marks the ethnic differences. The perception of the reservation and the worldview of its residents is a real marker of modern American Indians. The works of Sherman Alexie is closely connected with the social practices of the reservation, within which the collective and individual essence of the indigenous people of North America manifests itself.

Key words: national identity, Amerindians, reservation, ethnic identity, indigenous people of North America.

*Богачевська Л. О.,**доцент кафедри іноземних мов і перекладу**Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

ОСОБЛИВОСТІ УРБАНІСТИЧНИХ ТА ЧАСОВО-ПРОСТОРОВИХ ХАРАКТЕРИСТИК У РОМАНАХ «ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА» ТА «ДОМБИ І СИН» Ч. ДІККЕНСА

Анотація. Статтю присвячено поетикальному аналізу романів Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста» та «Домби і син». У ній розглядаються риси втілення хронотопних характеристик та досліджуються засоби образотворення мегаполісу та втілення рис урбанізму у вікторіанському романі.

Ключові слова: риси урбанізму, хронотопні характеристики, маркери часу, психологічність часу, частота зміни місця.

Постановка завдання. Феномен великого міста (як результат історичного розвитку людства) став прогресивним утіленням державних проявів, новою віхою цивілізації, розвитком промисловості і виробництва, зосередженими тут, водночас притягуючи численну кількість людей, надаючи можливість працевлаштування, осмислюється у контексті сучасної світової літератури як вдячний матеріал до вивчення певного часопростору і передачі прийдешнім поколінням тогочасної дійсності засобом художніх творів. Швидкі темпи глобалізації, соціально-економічні чинники, зростання мегаполісів, домінування міського стилю життя, швидкі темпи урбанізації – концепти, що характеризують епоху вікторіанства, в якій жив і творив англійський романіст Ч. Діккенс.

У XIX столітті Лондон став центром західної Європи та головним мегаполісом у світі. Столиця Англії займала особливе місце в літературі загалом та у творчому доробку Ч. Діккенса зокрема. Біограф Х. Пірсон слушно зауважив, що Ч. Діккенс – це «великий поет вулиць, набережних та площ» [4, с. 28]. Справді, письменник знав та любив Лондон, адже жив і творив у ньому, а також йому подобалося ходити пішки містом по 10 чи 20 миль за одну прогулянку.

Дональд Фенджер – американський літературознавець – зазначив, що «романтичні реалісти – особливо Бальзак, Діккенс і Гоголь – були першими, хто цілковито усвідомив можливості мегаполісу як об'єкта художньої літератури» [12, с. 103]. Справді, Париж займав належне місце у творчості Бальзака, Петербург – у спадщині Гоголя, а Лондон – у художньому доробку Діккенса. У Лондоні в будинку-музеї на Доті Стріт, 48 перебувають карти тогочасного міста та книги-путівники Діккенсівських місць. Слід зазначити, що навіть є поняття «Лондон Діккенса», тобто вікторіанська столиця, відображена в працях письменника. Концепт вікторіанської Англії XIX століття втілює неповторний та самобутній симбіоз духовно-соціальних та морально-естетичних цінностей того часу. Тому першочерговим завданням перекладачів-медіаторів, що сприяють популяризації творів вікторіанського часу серед світової спільноти, є під час відтворення особливостей епохи, міських пейзажів дотримуватися історичного принципу, тобто зробити все можливе, щоб наблизити реципієнта до тогочасної філософії, культури, традицій, звичаїв, реалій, понять, психології.

Друга половина двадцятого століття позначається розвитком західноєвропейського урбанізму, коли виникає «нова міська історія, культура, література тощо» [7, с. 27]. Урбанізм як характерна риса вікторіанства знаходить своє відображення в художніх темах та образах. Адже невизначеність та невпевненість людини у промисловому центрі, її сумніви-вагання, пошуки себе у гомогенних цивілізаційних урбаністичних новоутвореннях є новою прогресивною тематикою, яка надає творчих імпульсів майстрам художнього слова.

Так, феномен великого міста, де швидко зростає технологія та промисловість, розвивається міський побут та панує особливий устрій життя, стає вирішальними чинником у формуванні психічно-розумових особливостей звичайних людей, що реалістично відтворено в творчості англійського романіста Ч. Діккенса. Саме дослідження засобів втілення явища урбанізму, феномена міста та його соціально-психологічного впливу на особистість, а також особливості застосування часопросторових характеристик у творчості Ч. Діккенса є метою цієї розвідки.

Урбанізм у художніх творах є чинником щоденного побутового світосприйняття. Також слід зазначити, що навіть реальні міста, вулиці, місцевості, публічні заклади, зображені в літературних творах, набувають нових рис, стають частиною художньо-естетичної дійсності та перетворюються на мистецькі образи, адже вони наділені властивістю нести певне значення, ставати визначальними у долі тих чи інших персонажів, породжувати емоційні стани та переживання як героїв твору, так і читача.

Здебільшого Ч. Діккенс використовував реальні місця для створення художнього тла у своїх романах та оповіданнях, тому певні вулиці та будівлі, змальовані у творах, можна ідентифікувати з реальними та тими, що були в вікторіанські часи. Звісно, можливість таких зіставлень завжди викликала бажання читача, з одного боку, втамувати свою пізнавальну цікавість та відвідати ті чи інші місця, де побували персонажі Діккенсових творів, а з іншого – спонукала літературознавців на багатому топографічному матеріалі здійснювати наукові розвідки.

Саме цим пояснюється наявність значної кількості досліджень у цьому напрямі. Наприклад, велика топографічна робота була проведена діккенсіаністами минулого століття, зокрема А. Хопкінс та Н. Рід у книзі «Атлас Діккенса» (1923) [9] створили карти місць Ч. Діккенса та запропонували піші екскурсії ними; Дж. Корґ опублікував збірник «Лондон у дні Діккенса» (1960) [11], куди увійшли праці Діккенса та його сучасників, що стосуються вікторіанської Англії; Т. Літч у «Англії Діккенса: супровідник мандрівника» (1986) [10] подає перелік тих місць, що все ще існують та можуть бути відвідані тими, хто цікавиться творчим доробком англійського романіста. Незважаючи на широкий спектр досліджень англомовної діккенсіани у хронотопно-урбаністичній площині, слід зазначити, що українська

діккенсіана сьогодні не представлена великою кількістю досліджень у просторово-часовій сфері, окрім захищеної дисертації на тему «Різдвяні оповіді» Ч. Діккенса у хронотопно-типологічних зв'язках» у 2001 році Н. Шевчук [5]. Отже, проблема порушена у нашій розвідці носить актуальний характер, адже розглядає проблематику взаємозв'язок мегаполіса і людини, а також особливості часопросторових вимірів у романах «Пригоди Олівера Твіста» та «Домбі і син».

Подекуди Ч. Діккенс удався до прийому переплетення уявного та реального топосу, розміщуючи вигадані вулиці, будинки чи таверни в справжніх містах. Іноді дослідникам важко встановити зв'язок між художньо-образною одиницею та реальним місцем, що породжує дискусії та полеміку стосовно проблеми. Наприклад, деякі вчені ідентифікують містечко Coketown із роману «Важкі часи» з Манчестером, інші – з Престоном. Однак існує думка, що Coketown – це авторський вимисел, тобто уявне промислове місто, зразок типового поселення бідних робітників вікторіанської Англії.

Згідно із вченням М. Бахтіна [1], хронотоп (перехрещення категорій місця і часу) – це цілісна система, що організовує художньо-естетичний матеріал у літературному творі та здебільшого виконує сюжетотворну та формотворчу функції. Хронопотні маркери несуть певну інформацію реципієнтові, вони вказують на характерні дії у просторі та часі. Наприклад, епізод із роману «Олівер Твіст», у якому злодій Сайкс веде Олівера в невідоме для хлопця місце, демонструє поспіх персонажів та швидкість руху завдяки частій зміні місцевостей як гла, які зазначає і змальовує письменник у художній тканині тексту. «Коли вони звернули на Бетнел-Грін-роуд, уже розвиднілося... Що ближче до центру, то більше було на вулицях екіпажів і людського гомону, а квартали між Шордїчем і Смітфілдом уже сповнилися оглушливого галасу, і важко було протовпитись... Проминувши Сан-стріт, Краун-стріт і Фінсбері-сквер, містер Сайкс звернув у Чізвелл-стріт, пройшов нею до Барбікена, а звідти Лонг-лейном нарешті до Смітфілду, який ще здалеку зустрів їх нечуваним для Олівера гвалтом... Глянувши на годинник церкви Сент-Ендрю... Вони швидко проминули площу Гайд-Парк-корнер, звернули до Кенсінгтону» [3, с. 162]. Хронотоп складається з певних елементів-знаків: образів міст, вулиць, топографів, указівників часу. Водночас цей часопростір є компонентом психологічного буття персонажа. Швидка зміна картинок довкілля, згідно з теорією «паралельного психологізму» О. Веселовського, ніби підсилює тривожний стан хлопчика, якого ведуть у незнайоме для нього місце, у нову реальність, а те, як це робиться поспіхом і вранці, коли місто спить, демонструє читачеві, що нічого гарного з цього не буде.

Уживання великої кількості таких топонімів (назва місцевості, населеного пункту), локусів (конкретний просторовий образ, спрямований на реальність), як назви вулиць, парків, скверів, церков в одному епізоді та певні описи переконують читача, що персонажі швидко пересуваються саме по ранішньому Лондону. Часово-просторові прикмети мають художньо-естетичну конкретність та вказують на взаємозв'язок художнього твору та реальної дійсності. Вони визначають перебіг дії, що входить до хронотопного комплексу поряд із часом, простором і персонажем.

Мегаполіс – це океан на суші, де важко знайти людину, якщо вона цього не бажає. Персонаж Олівер Твіст із нетерпінням чекав, щоб потрапити до Лондона, де б міг сховатися від

наглядачів «робітного будинку» та реалізуватися в житті. «На дороговказові великими літерами було написано, що звідси до Лондона рівно сімдесят миль. Цей напис дав новий напрям Оліверовим думкам. Лондон!... Величне місто!... Ніхто – навіть сам містер Бамбул – не знайде його там! Він не раз чув від старших мешканців робітного дому, що хлопець з головою в Лондоні не пропаде – в тому великому місті, мовляв, є такі способи заробляти гроші, яких селякам і не снилося» [3, с. 67]. Лондон із його великими можливостями стає тлом та місцем розвитку сюжету, формує характери та впливає на долі персонажів. І людина, і персонаж імпліцитно перебуває у тій чи іншій країні, місцевості, проте вольовий герой може змінювати та обирати свій особистісний простір.

Час художньо ущільнений та дає можливість розгортання сюжету на тлі вікторіанської епохи. Враження, яке отримує Олівер під час своєї подорожі, передається також реципієнтові як певне набуте знання про тогочасну дійсність. Він роздумував про різноманітні речі довкілля на шляху до Лондона: «як багато в цьому місті шинків (а в Барнеті що не дім, то шинок чи трактор), млів стежачи за каретами, що проїздили шляхом, і міркуючи, як усе ж таки дивно влаштований світ: адже кареті вистачає всього кількох годин, щоб подолати шлях, на який він витратив цілий тиждень, проявивши незвичайні для його віку мужність і рішучість» [3, с. 69]. Топоніми несуть культурно-історичну інформацію, втілюють устрій життя носіїв тогочасної культури, систему поглядів, уявлень, умовностей та поведінки людей.

Спостереження Олівера Твіста під час того, як «друзі-злодії» везли його вулицями міста, є дуже цікавими у географічно-топонімічному ракурсі. Адже хлопець мав можливість спостерігати за виром столичного життя у базарний день. «Потім купками потяглися на роботу робітники, посунули чоловіки й жінки з кошиками риби на голові, запряжені віслюками візки з городиною, фургони з усілякою живністю й м'ясними тушами, молочниці з відрами – нескінченна валка людей, що постачали харчами східні передмістя Лондона» [3, с. 162]. Барвисті переліки поживи та іншого товару відтворюють мозаїчну картину тогочасного ринку.

Звичайний Діккенсівський опис ніби занурює реципієнта в шумну і гомінливу атмосферу, у вир швидкоплинного хаотичного життя мегаполісу, який керується своїми властивими тільки йому законами. «Саме був базарний день... Селяни, різники, погоничі, лоточники, хлопчачки, злодії, гультяї, найнікчемніші волоцюги змішалися в один натовп; свист погоничів, гавкіт собак, ревіння волів, мекання овець, рохання і вереск свиней, вигуки лоточників, крики, лайка, сварка зусібч, дзеленчання дзвіночків, шум-гам, що вихоплювався з шинків, тиснява, штовханина, виляск багатів, бійки, зойки, лемент, огидне виття, що лунало з усіх кінців ринку, і немігті, неголені, жалюгідні, брудні постаті, що шастали серед натовпу, – все це ошелешувало, приголомшувало того, хто потрапив сюди вперше» [3, с. 163]. Низки перелічень, зокрема назви різних верств населення та найменування різноманітних звуків, створених тваринами та людьми, відтворюють блискавичну швидкість, із якою рухається все довкола у базарний день.

Образ мегаполісу у творах письменника – це густозаселена різноманітними у соціальному, психологічному, віковому планах персонажами територія, де народжуються та помирають, закохуються та розчаровуються, сумують та радіють міські жителі. Контрасти Лондона вражають таке: багатство межує

з бідністю, велич – з убогістю, респектабельність – зі злочинністю. Місто романіста – це розкішні особняки, за якими знаходяться збіднілі помешкання, а також суди, контори, фабрики, робітні дома, боргові тюрми. Письменникові вдалося відтворити пейзажі, звуки та запахи міста.

Зазначимо, що очима головного персонажа ми сприймаємо світ вікторіанської Англії: «Брудніших, злиденніших будинків йому не довелося бачити. Вулиця була дуже вузька, ноги загрузали в грязюці, в повітрі стояв густий сморід... В завулках, що відгалужувалися від головної вулиці, видніли нетрища халуп, п'яні чоловіки й жінки барложилися там у грязюці...» [3, с. 69]. Побачене Олівером є малопримною, проте реалістичною картиною тогочасної вікторіанської дійсності.

Історики засвідчують, що якби сучасна людина потрапила до Лондонського будинку того часу, то не змогла б витримати специфічного стислого запаху переповнених кімнат, поту немитих людських тіл, огидного запаху несмачної їжі та загальної атмосфери бруду та безладу. Наприклад, хоча такі підмітальники вулиць, як Джо з роману «Холодний дім», намагалися підтримувати порядок, а коминарі, про яких ідеться в «Олівері Твісті», боролися з сажею у комінах, вони водночас розносили пил, кіпоть та бруд на своєму тілі й одязі. Кишенькові злодії, проститутки, пияки, бездомні, гуляючи вулицями міста, створювали хаос, шум та небезпеку для перехожих. Худоба та домашня птиця йшла вулицями міста до «смітфідського ринку», аж доки бійню та ринок не перенесли за місто до Айлінгтону у 1855 році.

Другорядні персонажі пересуваються з одного місця на інше. Стежачи за цим рухом, читач мимоволі опиняється на одній із Лондонських вулиць, де пересуваються кеби, а також женеться на ринок худоба. «Здивовану Сазану Ніппер і двійко доручених їй дітей перехожі врятували мало не з-під самих коліс якоїсь карети, перш ніж ті збагнули, що трапилось, у ту ж хвилину (був якраз базарний день) залунали перелякані голоси: «Бик сказився» [2, с. 84]. Це слугує створенню художнього тла та образу мегаполіса.

Простір слугує модулятором соціальності, психологічності героя. Типовий для Дікенса хронотопний комплекс – перебування його персонажів, сучасників-вікторіанців у стінах свого «будинку-фортеці» чи на вулицях столиці та інших великих міст, іноді на дорогах Англії на шляху до певного місця призначення. Образ Лондона, міста з швидкими темпами розвитку, надирає до об'єктивних знань тогочасної дійсності та до пізнання самого себе.

Наприклад, один із головних персонажів твору «Домбі і син», маленька дівчинка Флоренс Домбі почувалася наляканою та розгубленою, заблукавши й опинившись у маловідомій частині Лондона без дорослих, вона «стояла і стояла на розі, дивлячись на вуличну метушню, від якої вже починало паморочитися у голові, а дзигарі наче змовилися ніколи не бити третьої» [2, с. 89]. Скористатися із ситуації вирішила стара жебрачка, побачивши маленьку панянку, що загубилася від дорослих, вона відводить її до своїх нетрищ, де знімає з неї вишуканий одяг, даючи на заміну лахміття. «Вони пройшли небагато, але все через якісь дуже незатишні подвір'я і закутки, де сушилася цегла та черепиця. Потім стара звернула в брудний завулок, де в чорних ритвинах не просихало болото, і спинилася перед злиденною халупою, зачищеною на замок так надійно, як тільки можна зачинити будинок увесь в дірках та шпарах» [2, с. 86].

Потім стара відпустила самотню налякану дитину на вулицю. Флоренс «перебігла поглядом по вулиці, яка вже от-от і кінчалася. То була відлюдна місцина, – швидше задвіркі, аніж вулиця, – де, oprіч неї самої та старої, не було ні душі» [2, с. 84]. Ця пригода у вирі великого міста виявляє психологічний стан дівчинки та її тло слугує створенню образу Лондона. «Флоренс верстала свій нелегкий шлях зі сльозами на очах, і двічі чи тричі мусила спинитися, щоб ревним риданням полегшити тягар на серці» [2, с. 89]. Хаос вулиць мегаполіса безпосередньо відбивається на настрої дівчинки, яка не розуміє, що з нею відбувається, адже вона звикла до розміреного довкілля її домашнього оточення. Дівчинка вирішила шукати контору батька, про яку знала лише те, що вона належить Домбі й Синові і що має неабияку вагу в Сіті. «Отже, їй треба шукати контору Домбі і Сина в Сіті» [2, с. 89]. Дитина була також збентежена контрастом жебрацького існування, яке вона того дня вперше побачила, що йшло всупереч розкішному життю в будинку її батька.

Часово-просторові пригоди дівчинки стають доленосними, адже мандри привели її в будинок моряка Соля Джіла та його небожа Уолтера Гея, який пізніше стане для неї єдиною відрадою у цьому великому світі. «Через добрих дві години після того, як почалися ці незвичні мандри, Флоренс, прослизнувши вузькою галасливою вулицею, що була повна карет та фургонів, вийшла до якоїсь корабельні чи то пристані на березі річки, де валялася сила-силенна різних пак, скринь і бочок, височіла величезна дерев'яна вага і тулився дерев'яний дімок на колесах...» [2, с. 90]. Тоді, як поетична розмитість часу та простору створює невизначеність ситуації, чітка окресленість цих двох філософсько-літературних категорій надає конкретики реалістичному твору.

Урбаністична картина, зокрема наростальний шум та пожвавлення, численні перехожі, потік життя, садиби, тюрми, церкви, ринки, багатство, бідність, добро, зло, є метафорою, асоціацією з «виру моря» бурхливих глибин душі Флоренс Домбі. Мандруючи відчайдушними топографічними місцями мегаполісу, дівчина пізнає незвідані терени своєї душі.

Перебуваючи у психологічній боротьбі, дівчина поступово ніби переоцінює своє становище, дивиться на речі по-новому, бо цьому сприяло довкілля та ранок, що прийшов після важкої ночі, а також подає надії. «Весела вулиця, що простерлася перед нею, позолочена вранішнім сонцем, блакить неба, помережаного легкими хмаринками, підбадьорлива свіжість дня, такого рожевого-квітнього після перемоги над ніччю, – все це не знаходило відгуку в її зболеній душі» [2, с. 669]. Час існує об'єктивно поза людиною, проте іноді під дією психологічних факторів він може протікати по-різному: швидкоплинно (здебільшого приємні щасливі моменти життя) чи надто довго (коли персонаж страждає чи переживає життєві негаразди).

Перші мандри Флоренс Домбі містом – це зіткнення з реальним світом, таким відмінним від того, який був у «домі-фортеці» її батька. Дівчинка побачила життя новими очима та зрозуміла, що світ існує також за межами її оточення. Другі мандри – це ніби порятунок для нещасної самотньої душі, яка задихається у «льодяному будинку» містера Домбі. «Ламаючи руки та гірко плачучи, не чуючи нічого, крім болю глибокого зраненого серця, приголомшена втратою всього, що любила, сама-самісінька на безлюдній березі, наче матрос, що єдиний вцілів після кораблетрощі, вона бігла вперед без думки, без надії, без мети, аби лиш втекти кудись – куди-небудь»

[2, с. 669]. Автор застосує «комплекс паралелей» (за О. Веселовським): психологічний безлад та розпука персонажа накладається на географічний хаос.

Риси урбанізму та образотворення великого міста досягаються автором завдяки такому художньому засобу, як контраст, де багатство межує з бідністю, велич – з убогістю, респектабельність – із злочинністю. Хронотоп складається з певних елементів-знаків: образів міст, вулиць; вживання великої кількості топонімів (назва місцевості, населеного пункту), локусів (конкретний просторовий образ, що стає тлом подій та відтворює дійсність); насичення текстової тканини переліком різноманітних смислових рядів: назвами різних верств населення, відтворенням шуму та звуку переповнених вулиць, мозаїчним зображенням товарів та поживи у базарний день. Топоніми, локуси, елементи-знаки несуть культурно-історичну інформацію.

Час художньо ущільнений. Часово-просторові характеристики втілюють художньо-естетичну конкретність та виявляють взаємозв'язок художньої тканини твору та реальної дійсності. Часопростір є компонентом психологічного буття персонажа. Зазначимо, що хронотопні характеристики безпосередньо залежать від характеру дії персонажів та психологічного настрою: часта зміна топосів та локусів свідчить про швидкість пересування персонажів, водночас хаос на переповнених вулицях міста породжує невпевненість персонажів чи відповідає внутрішньому стану та спонукають до пошуку свого «Я». Інший прийом, застосований автором – це хронотопний комплекс «будинку-фортеці», де вікторіанська людина почувається в безпеці і затишку. Простір є модулятором соціальності, психологічності героя.

Література:

- Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.
- Діккенс Ч. Домбі і син. (пер. М. Іванова). Київ: Дніпро, 1991. 880 с.
- Діккенс Ч. Пригоди Олівера Твіста. (пер. М. Пінчевський, Г. Пінчевська-Чекаль, О. Терех). Київ: Дніпро, 1987. 423 с.
- Пирсон Х. Діккенс (перевод с английского М. Кан). Москва, 1963. 511 с.
- Прокофьева В.Я. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы. *Вестник Оренбургского гос. пед. ун-та*. 2005. № 11. С. 87–94.
- Психологічна енциклопедія / автор-упорядник О.М. Степанов. Київ: Академвидав, 2006. 424 с.
- Репина Л.П. История и социология: основные тенденции в современной англо-американской урбанистике. История и историки: историографический ежегодник. Москва, 1989. С. 88–111.
- Шевчук Н. «Різдвяні оповіді» Ч. Діккенса у хронотопно-типологічних зв'язках»: автореферат дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2001. 19 с.
- Hopkins, Albert and Read, Newbury. A Dickens Atlas. New York: The Hatton Garden Press, 1923. 46 p.
- Lynch, Tony. Dickens' England: Travellers' Companion. London: Macmillan, 1986. 137 p.
- Korg, Jacob. London in Dickens' Day. Englewood Cliff, N.J.: Prentice Hall, 1960. 86 p.
- Fanger, Donald. Dostoyevsky and Romantic Realism. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1965. 345 p.

Богачевська Л. О. Особенности урбанистических и пространственно-временных характеристик в романах «Приключения Оливера Твиста» и «Домби и сын» Ч. Диккенса

Анотация. Стаття посвящена поетикальному анализу романов Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста» и «Домби и сын». В ней рассматриваются особенности воплощения хронотопных характеристик и исследуются средства образотворения мегаполиса и воплощение рис урбанизма в викторианском романе.

Ключевые слова: черты урбанизма, хронотопные характеристики, маркеры времени, психологичность времени, частота смены места.

Bogachevska L. Peculiarities of urbanism and time-space characteristics in the novels "Adventures of Oliver Twist" and "Dombey and Son" by Ch. Dickens

Summary. The article is dedicated to the poetical analysis of Ch. Dickens' novels "Adventures of Oliver Twist" and "Dombey and Son". The embodiment of urbanism features, means of image of megapolis creation and time-space characteristics in the Victorian novel are regarded.

Key words: features of urbanism, time-space characteristics, markers of time, psychological time, frequency of places change.

Голомідова Л. В.,
старший викладач кафедри міжнародних комунікацій
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

ЖАНРОВА ПОЛІФОНІЯ ОПОВІДАННЯ РОБЕРТА МУЗІЛЯ «ЧОРНИЙ ДРІЗД»

Анотація. У статті здійснено спробу аналізу твору Р. Музіля «Чорний дрізд» із проєкцією на виявлення ознак жанрової поліфонії. У цьому контексті досліджено жанротворчі риси, які надають сюжету оповідання ознак змішування новелістичного, романного та казкового жанру. Окреслено роль індивідуально-авторського експерименту з наративом як однієї з домінантних установок письменника щодо пошуку відображення дійсності. Виділено поєднання у тканині тексту елементів екзистенціалізму, експресіонізму, символізму, психологізму й автобіографізму.

Ключові слова: жанр, мала проза, малі епічні жанри Р. Музіля, новела, оповідання, образ.

Постановка проблеми. Література Австрії кінця XIX – початку XX ст. характеризується низкою кардинальних перетворень на всіх рівнях людської свідомості. Творчість багатьох майстрів слова таких, як Г. фон Гофмансталь, А. Шніцлер, Г. Тракль, Р. Марія Рільке, Ш. Цвайг, Ф. Кафка, Г. Брехт, Й. Рот, Г. фон Додерер, Е. фон Горват, Е. Канетті, І. Бахманн, Т. Бернгардт, П. Гандке, І. Айхінгер, К. Рансмайр та ін., стала, як підкреслив літературознавець Д. Затонський, «процесом перетворення реальних явищ, подій, проблем на ідіоми, символи, знаки – абстрактні форми, що не відповідають дійсності, а є лише її символічною моделлю, створюють дещо подібне до адекватного її душевного настрою» [3, с. 156]. Це стало причиною появи величезної кількості варіацій окремих жанрів, які значно різняться за змістовими і формальними ознаками. Із такими зрушеннями безперечно пов'язана також деканонізація жанрів, яка за спостереженням української дослідниці С. Ленської, «призвела до докорінних змін на рівнях жанру, стилю і методу. Дифузія і синтетичність стали ключовими поняттями для літератури модернізму, тому спричинивши амбівалентність і контрверсійність суджень науковців щодо проблеми осмислення жанрової сутності окремих творів» [8, с. 22–23].

Якщо розглядати цілісний критерій австрійського письменства у контексті жанрової своєрідності, то не можна оминути поліваріативність індивідуально-авторських жанрових модифікацій малих епічних форм. Вони, як зауважив дослідник І. Зимомря, творять корпус художньо довершених текстових структур, перебуваючи разом із цим у тісній взаємодії між собою та традиційними мистецькими формами попередньої епохи [4, с. 101]. Це належить до творів малої прози Роберта Едлера фон Музіля (1880–1942). У царині літератури кінця XIX – початку XX ст. його творчість є цілком особливим, феноменальним явищем як зі змістовної, так і з формальної точок зору. Ідеї творів письменника пов'язані з проблемами, подіями та явищами доби модернізму. Заразом він демонструє пошук індивідуального й естетичного моделювання світу, який супроводжується синтезом провідних художніх досягнень національної та інших культур. Завдяки полотнам романного жанру

(«Людина без властивостей» («Der Mann ohne Eigenschaften», 1931/32); «Сум'яття вихованця Терлеса» («Die Verwirrungen des Zöglings Törleß», 1906) творча спадщина Р. Музіля є своєрідним маркером у характеристиці австрійського красного письменства напередодні краху імперії над Дунаєм. Вона містить оригінальні ходи та стиль у тканині поезики художнього пошуку, традиції якої підхопили також письменники XX ст. (І. Бахманн, Р. Манассе, Е. Елінек, К. Рансмаєр та ін.)

Відкритим питанням для дискусійного обговорення у наукових напрямках літературознавства залишається мала проза Р. Музіля у всіх її аспектах. Так, окремого дослідження потребують структурні, тематичні, змістові й функціональні особливості творів. У цьому контексті знаковими є зразки збірки «Прижиттєва спадщина» («Nachlaß zu Lebzeiten», 1936). Проблема жанрової специфіки текстів – одна з найменш розкритих у літературознавстві, зокрема для українського реципієнта. Звідси *актуальність* статті, яка зумовлюється відсутністю в науковому просторі комплексних досліджень щодо малої прози австрійського письменника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Експериментальність письменника виділяється не просто як відхід від традиційних розповідних структур, але як своєрідна можливість тестування й аналізу людської свідомості. Синтез логіки, художності та психології породжують неповторний стиль і метод автора, які з науковою точністю відображають стан та світовідчуття героїв. Його протагоніст – завжди інтелектуал, знавець природничих наук, який «виступає кризою призму розумового випробування так званим посередником між наукою та літературою, нерідко використовуючи точні й стратегічні, наративні й наукові методи для планування чи моделювання експериментальних установок автора [17, с. 36]. Уважаючи, що «тема глибин людської свідомості та пізнання часто буває предметом спекуляцій, Р. Музіль апелює до понятійного арсеналу точних наук, зокрема до математики [9, с. 15]. Творча манера автора містить імпровізаційні індивідуально-авторські рухи, дотримується естетики, актуальності та пристрасті, які надають його текстам максимальної значущості [18, с. 9]

Твори малих епічних жанрів Р. Музіля часто сприймаються науковцями як своєрідна «передмова» до роману «Людина без властивостей», період визрівання головного задуму й становлення творчого методу письменника. Із цим важко не погодитись, оскільки сотні сторінок наукових розвідок рясніють численними аргументами та міркуваннями щодо цього. Серед них праці таких дослідників, як Н. Амштутц, Г. Арнтцен, В. Берган, П. Берц, О. Белобратов, К. Бласберг, А. Болтеруер, В. Браун, Н. К. Вольф, А. Гогольд, М. Гохгезанг, Д. Давліанідзе, Д. Затонський, М. Зігель, А. Карельський, У. Картгауз, В. Клінгенберг, К. Коріно, М. Лузерке, Т. Мехіган, Н. Павлова, Т. Пекар, Г.-Г. Потт, О. Пфольманн, Т. Світельська, І. Солоді-

лова, В. Фанта, А. Фрізе, В. Фельд, Р. Целер, В. Шрамль та ін. Вагомий внесок в ознайомлення українського читача з мистецьким набутком Р. Музіля зробили О. Логвиненко, Ю. Прохасько та О. Плевако. Із-під їх пера (як перекладачів) українською мовою з'явилися романи «Людина без властивостей», «Сум'яття вихованця Терлеса» та новела «Гриджія».

У трьох частинах твору «Людина без властивостей» Р. Музіль відображає панораму історичних подій Австрії, змальовує найважливіші риси культури та світогляду її народу, показує несталість і мінливість на зламів епох, демонструючи своєрідну соціокультурну модель Європи початку ХХ ст. Полотно романного жанру повністю у виразне експериментальний характер письма австрійського митця слова. Увага акцентується на певній віддаленості від системи, критичному потенціалі, а також на специфіці форми твору (К. Айбл, Е. Альбертсен, Ф. Г. Беард, О. Белобратов, П. Берц, М. Герфорд, С. Гюш, У. Картгаус, Г.-Г. Потт, М.-Л. Рот, В. Фанта та ін.).

Та поряд із багатою практикою романістики, яка дозволила авторів десятиліттями «виношувати» реакцію на історичні події, дійсність диктує йому інші миттєві відгуки на реалії життя. Так, одна за одною з'являються новели «Завершення кохання» («Vollendung der Liebe»), «Спокуса мовчазної Вероніки» («Versuchung der stillen Veronika») із циклу «Поєднання» («Die Vereinigungen», 1911); «Гриджія» («Grigija»), «Португалка» («Portugiesin»), «Тонка» («Tonka») з новелістичної трилогії «Три жінки» («Drei Frauen», 1924); оповідання «Чорний дрізд» («die Amsel», 1936), «Людина без характеру» («Der Mensch ohne Charakter», 1936); концентровані оповідання «Мавпячий острів» («Affeninsel», 1936), «Клейкий папір для мух» («Fliegenpapier», 1936), «Пансіон ніколи більше» («Pension Nimmermehr», 1936), «Дитяча історія» («Kindergeschichte», 1936), «Зайцева катастрофа» («Hasenkatastrophe», 1936) та ін. Проблематика блискавично зосереджується на злободенних темах життя, стрілою реагує на будь-яку зміну навколишньої дійсності, підносячи автора на п'єдестал пошани. Так, митець констатував, що «видатний письменник може будь-коли написати роман, але слід гадати, що значиму новелу він створить під знаком винятку. Бо ж такою її робить не він сам, а щось, що проникає в нього, потрясіння: не те для чого він народжений, а веління долі» [16, с. 684].

Завдяки зразкам малої епічної форми Р. Музілеві вдалось не тільки лаконічно передати дух літератури модернізму, але й епохи в цілому. І тут поділяємо думку української дослідниці С. Ленської, яка пише, що «коли жанр роману лише накопичував необхідний художній матеріал, оповідання і новели всотували та відбивали дух часу, найтонші вібрації естетичної свідомості епохи» [7, с. 13]. У результаті багатогранного моделювання реальності жанрові межі творів малої прози письменника характеризуються значним розширенням. Адже, як зазначив німецький теоретик В. Маузер, тексти Р. Музіля – це «наслідок конфлікту з магією, обмеженнями, перипетіями й протиріччями, які зазвичай тривають упродовж багатьох років і часто супроводжуються мученицькими сумнівами. Вони виникають із міжособистісних відносин, особливо чоловіка й жінки» [13, с. 483–484].

У контексті жанрової поліфонії яскравим прикладом є надруковане поряд із фейлетонами й сатиричними нарисами збірки «Прижиттєва спадщина» оповідання «Чорний дрізд» («Die Amsel», 1936). Ця форма публікування надає йому сенсу

«парерги» – незначного другорядного твору. Проте «Чорний дрізд» чітко демонструє проблему поетики Р. Музіля в усій його поетичній формі [11 с. 455]. Із точки зору проблематики, стилістики і структури, значна увага до цього твору спостерігається у літературознавчих розвідках К. Айбла «Третя історія. Примітки до структури оповідання Роберта Музіля «Чорний дрізд» («Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Robert Musils Erzählung Die Amsel», 1936) Г. Арнтцена «Коментар до всіх творів Музіля, які з'явилися за його життя, окрім роману «Людина без властивостей» («Musil-Kommentar sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman «Der Mann ohne Eigenschaften», 1980), Ф. Бомскі «Діалогічна ідентичність у новелі Роберта Музіля Чорний дрізд» («Die dialogische Identität in Robert Musils Novelle Die Amsel», 2009), Б. фон Бізе «Роберт Музіль. Чорний дрізд» («Robert Musil. Die Amsel», 1962), В. Ечманна «Стріла авіатора як «смерть чорного дрозда»: протистояння Роберта Музіля проти початку повітряної війни» («Der Fliegerpfeil als «tödliche Amsel»: Robert Musils Konfrontation mit dem früheren Luftkrieg», 2014), У. Картгауза «Інший стан. Часові структури в творах Роберта Музіля» («Der andere Zustand. Zeitstrukturen in Werke Robert Musils», 1965), К. Коріно «Роберт Музіль. Біографія» («Robert Musil. Eine Biographie», 2003), Ф. В. Кроцца «Роберт Музіль. Чорний дрізд. Новелістичне зображення психозу» («Robert Musil. Die Amsel. Novellistische Gestaltung einer Psychose», 1970), В. Маузера «Ось так все й сталося...» До оповідання Р. Музіля «Чорний дрізд» («Es hat sich eben alles so ereignet...» Zu Musils Erzählung «Die Amsel», 1978), Г. Маух «Казка в оповіданні Музіля «Чорний дрізд» («Das Märchen in Musils Erzählung Die Amsel», 1977), Р. Целлер «Від воєнних нотаток до літературних текстів», («Von den Notizen im Krieg zum literarischen Text», 2015) та ін. Кожен із дослідників відкриває нові горизонти об'єктивного осмислення творчого доробку Р. Музіля, представляючи перспективу його поліаспектного вивчення.

Мета статті полягає у спробі визначення в оповіданні «Чорний дрізд» Р. Музіля ознак різних жанрів, а тому й виявлення елементів жанрової поліфонії в зразках малої прози письменника.

Виклад основного матеріалу. Епоха міжвоєнного періоду, в яку жив Р. Музіль, відзначена кризою на рівнях духовності, моралі, мови та ідентичності. Такі процеси однозначно знайшли відбиток у малій прозі письменника, особливо в жанрі оповідання. Не випадково літературознавець Н. Лейдерман зазначив, що саме «оповідання набирає сили в ситуаціях духовної кризи, на розломах епох. У ту пору, коли заперечуються і руйнуються соціальні, ідеологічні й художні стереотипи, міфологеми, табу і кліше, оповідання виявляється чи не єдиним серед прозових жанрів, що володіє здатністю на основі перших, тих, що ледь-ледь «прорізалася», досі не відомих, колізій заявити про нову концепцію особистості» [6, с. 192]. У цьому контексті художній твір «Чорний дрізд» ілюструє авторське спостереження стану людської душі з проекцією на пошуки виходу з кризи. І саме такий пошук, за словами дослідниці А. Болтерауер, і постає тією вимогою, яка формує змальований Р. Музілем образ світу в усіх його проявах та інтенціях [10, с. 2].

Спроба виходу з кризи виражається не тільки у змістовій, але й у формальній організації твору. Це зрозуміло вже з першого речення оповідання, яке «вказує на багаторазове відображення та особливий тип розповіді» [11, с. 455]. Цитата

з тексту: «Die beiden Männer, deren ich erwähnen muß – umdrei kleine Geschichten zuerzählen, bei denen es darauf ankommt, wer sie berichtet, waren Jugendfreunde; nennen wir sie Aeins und Azwei»/ «Ті два чоловіки, яких я повинен згадати, щоб розповісти три маленькі історії, оскільки це важливо, хто з них оповідає, були друзями юності; ми назвемо їх Аодин та Адва» (переклад – Л.Г.). За допомогою своєрідного вступу Р. Музіль створює зв'язувальну рамку, під якою приховується якісно інший, психологічно не схожий на реального автора розповідь. Дотримуючись обмежень власного досвіду, наратор описує те, що з ним відбувалось. Його розповідь супроводжується чіткою послідовністю подій, зумовлюючи експеримент авторського сюжетотворення. За ступенем видимості в тканині тексту рекомендований автором протагоніст Ацвай є ідеальним поєднанням сили та духу. У його характері тісно переплетені захоплення точними науками та філософією. Цитата з тексту: «Es war schwer, einen Körper zu finden wie den seinen. Er trug nicht die Muskeln des Sports wie der Körper vieler, sondern schein einfach und mühelos von Natur aus Muskeln geflochten zu sein. Ein schmaler, ziemlich kleiner Kopf saß darauf, mit Augen, die in Samt gewickelte Blitze waren, und mit Zähnen, die es eher zuließen, an die Blankheit eines jagenden Tiers zu denken, als die Sanftmut Mystik zu erwarten» [15, с. 132–133] / «Важко було б знайти тіло, як у нього. Його м'язи набуті не спортом, як на тілі в інших, здавалось, що він увесь складався з м'язів, без будь-яких зусиль, просто від природи. Він мав видовжену, невелику голову, його загорнуті в оксамит очі виблискували, а зуби, змушували думати швидше про оскал звіра на полюванні, аніж очікувати на м'якість містики» (переклад – Л.Г.)

Така експериментальність з нарративом піддає дискусії жанрову структуру прозового витвору. Позиція відображення трьох послідовних подій із життя протагоніста в одному творі виражає структуру на зразок роману. У тексті фіксується наявність кількох епізодів із життя одного персонажа і, як наслідок, розгорнуто кілька кульмінацій та розв'язок. Якщо ж розглядати загальний сюжет твору, то в основі він має «нечувану подію», зведену до мінімуму кількість персонажів (Аодин й Адва), також акцент на поглиблення психологізму. Тут ідеться про новелістичне начало твору, через те згадка про цей твір у працях багатьох європейських дослідників в'яжеться суто з новелістикою Р. Музіля (Ф. Бомскі, Б. фон Візе, К. Гоффманн, Ф.В. Кротц, В. Рат, Ю. Тен та ін.). Причину таких труднощів у плані розмежування жанрів новели та оповідання, оповідання та роману пояснює дослідник австрійської малої прози І. Зиморя, який пише: «Реальний аналіз дійсності з боку письменників вимагав усебічного пізнання постави людини до навколишнього світу, а з тим і проникливого розкриття її психічних станів. Відтак центр зображення у малій епічній формі творить не стільки певна подія, скільки особистість» [4, с. 97]. Саме це суттєво впливало на обсяг текстового матеріалу й зближувало параметри розрізнювальності великих і малих форм художнього твору.

Експозиція оповідання вводить реципієнта в атмосферу буденності берлінських дворів середнього класу. Цитата з тексту: «Zu den sonderbarsten Orten der Welt – sagte Azwei – gehören jene Berliner Höfe, wo zwei, drei oder vier Häuser einander den Hintern zeigen, Köchinnen sitzen mitten in den Wänden, in viereckigen Löchern, und singen. Man sieht es dem roten Kupfergeschirr auf dem Boden an, wie laut es klappert. Tief unter grölt eine Männerstimme

Scheltworte zu einem der Mädchen empor, oder es gehen schwere Holzschuhe auf dem klinkernden Pflaster hin und her. Langsam. Hart. Ruhelos. Sinnlos. Immer» [15, с. 134] / «До найдивніших місць світу – казав Ацвай – належать ті берлінські двори, де два, три або чотири будинки показують свої задні фасади, поміж їхніми стінами, у чотирикутних дірах, сидять і співають кухарки. Поглянувши на червоний мідний посуд на підлозі, відразу скажеш, як же голосно він гримить. Глибоко внизу чоловічий голос сипле лайливі слова одній із дівчат, або важкі дерев'яні черевики ходять туди сюди дзвінким тротуаром. Повільно. Важко. Безупинно. Безглузду. Завжди» (переклад – Л.Г.)

У таких місцях завжди відчувається духовна безнадійність, приреченість і обмеженість особистості. Образ протагоніста Ацвай у світлі цього концентрує в собі світоглядні орієнтації європейського суспільства на зламі епох. В обмежених реального світу він бачить вічне «повторення подібного» в усіх сферах життя, а людина просто зливається з його стандартами. Прикладом цього є багатоповерхові будинки великого міста, життя в них «накладено шарами одне на одного» («liegen in diesen Häusern über einander» [15, с. 135]). Цитата з тексту: «Das persönliche Schicksal ist in solchen Mittelstandswohnungen schon vorgerichtet, wenn man einzieht. Du wirst zugeben, daß die menschliche Freiheit hauptsächlich darin liegt, wo und wann man etwas tut, denn was die Menschen tun, ist fast immer das gleiche: da hat es eine verdammte Bedeutung, wenn man auch noch den Grundriß von allen gleichgemacht» [15, с. 135]. / «Особиста доля в таких квартирах середнього класу вже окреслена, як тільки туди заселяються. Ти ж визнаєш, що людська свобода, головним чином є тим, де і коли люди щось роблять, оскільки те, що вони роблять, є майже завжди однаковим: тому це й набуває сенсу прокляття, через те, що весь цей план виконується всіма однаково» (переклад – Л.Г.)

Ацвай розповідає також про мізерність особистості в часи війни, відображає близькість до смерті через божественну «стрілу авіатора» («Fliegerpfeil»). У цій частині письменникові вдалося досить динамічно розгорнути сюжет за допомогою «живого» переказу. Розповідаючи про випадок, який мав місце в його житті, Р. Музіль виступає в ролі безпосереднього учасника Першої світової війни. Слова протагоніста органічно переплелися зі словами автора-очевидця, компонує твір з «особистим досвідом й історичними принципами одночасно» [2, с. 42]. Такий жанровий складник, як істинність, або ж змішування біографічного з вигаданим, відрізняє специфіку структури оповідання від новели. Щодо цього О. Галич зазначив: «Традиційність художньої структури оповідання виходить із його потенційного нахилу до майже документальної, фіксованої точності в характері зображення, що пояснюється загальною комунікативною спрямованістю жанру – його прагненням винести на суд читачів (слухачів) певний проблемний аспект, ситуацію з життя, яка потребує етичної оцінки її останніми» [1, с. 273]

У третій історії герой зважується на втечу до втраченого дитинства як до світу надзвичайного, ірреального та фантастичного. Сюжет набуває характерних рис казки, де має місце «неймовірне чудо», зокрема це здатність чорного дрозда говорити з героєм людською мовою. Символічний образ птаха з дитинства набуває у цій частині особливого значення. Він створює індивідуально-авторське ядро образної системи твору, центральна позиція якого кодується вже у назві. Із ним пов'язано філософсько-естетичне осмислення автора. Відомо, що оповідання публікувалось раніше як окремих твір

у часописі «Neues Rundschau» 1928 р. під назвою «Соловей» («Die Nachtigall»). Із часом митець відмовився від цієї назви. Значення цього підкреслює Т. Світельська: відступ автора від попередньої назви «Соловей» – вагома деталь у подальшій рецепції твору. Позаяк «Соловей» та «Чорний дрізд» – два поняття, які позначають у творі одне й те саме явище, тільки перше виражає сферу «уявного» в сприйнятті героя, що пов'язано з надчуттєвим світом протагоніста, який є надбанням тільки його самого, а друге представляє реальну, визначену для всіх сферу життя [9, с. 382].

Як художня деталь, птах спочатку поєднує три окремі історії (новели), а згодом переростає в рушійну силу, яка керує думками, вчинками й поведінкою протагоніста. У цьому розумінні чорний дрізд відзначений особливою образністю та асоціаціями, оскільки за кожною його появою постає не просто образ, а розгорнута подія описана в оповіданні. Так, увага концентрується на питанні символізації, яка «постає невід'ємним складником образу модерністського світу» [4, с. 133]. У «Книзі символів» Рудольфа Коха знаходимо влучне визначення, де соловей – символ «радіості усамітнення, яка втрачена для розуму, що вічно сновигає в натовпі й не наслідуються чи не знаходить радощів у тому, щоб заглибитися в себе» [5, с. 242]. Такі емоції та почуття прикметні для головного героя в момент, коли він уперше почув спів солов'я. Цитата з тексту: «Es ist sehr schwer zu beschreiben, aber wenn ich daran denke, ist mir, als ob mich etwas umgestülpt hätte; ich war keine Plastik mehr, sondern etwas Eingesenktes. Und das Zimmer war nicht hohl, sondern bestand aus einem Stoff, den es unter den Stoffen des Tages nicht gibt, einem schwarz durchsichtigen und schwarz zu durchführenden Stoff, aus dem auch ich bestand. Die Zeit rann in fieberkleinen schnellen Pulsschlägen. Weshalb sollte nicht jetzt geschehen, was sonst nie geschieht? – Es ist eine Nachtigall, was da singt! – sagte ich mir halblaut vor» [15, с. 137]. «Це дуже важко описати, але коли я про це думаю, мені здається, наче щось мене перевернуло; я більше не був пластикою, а чимось заглибленим. І кімната не була порожньою, вона утворювалась із речовини, яка не існує серед буденних (речовин), якоїсь чорно-прозорої, навіть на дотик відчутно чорної речовини, з якої складався також я сам. Час біг швидкими гарячково дрібними ударами пульсу. Чому б зараз не статись тому, чого не трапляється ніколи? – Це соловей, який співає тут! – сказав я собі ввіголоса» (переклад – Л.Г.).

Упиваючись співом солов'я, протагоніст переноситься в «інший» надчуттєвий світ, сягає екстатичного стану, який споріднений із розгорнутою у творчості Р. Музіля концепцією «іншого стану» («anderen Zustand»). Ідеться про мистецьке протиставлення фізичного духовному, реального уявному, раціонального ірраціональному. Визначення «іншого стану» письменник сформулював так: «Його називають станом любові, добра, світогляду, споглядання, пошуку, наближення до Бога, захоплення, безвольності, відступлення та багатьма іншими аспектами базового досвіду, він повторюється так само в релігії, містицизмі й етиці всіх історичних народів, і він, як це не дивно, залишається без розвитку» [14, с. 1144]. Зважаючи на це, можна сказати, що кожна історія – це зустріч героя-раціоналіста з бездонним світом інтуїтивного, надчуттєвого й духовного. Це здатність особистості пізнати власні глибини, її спроможність бути ідентичною собі. І саме в цьому автор і вбачає вихід із кризи.

Висновки. Аналіз специфіки оповідання «Чорний дрізд» надає можливість визначити у творах малої прози Р. Музіля наявність рис жанрової поліфонії. Тут чітко простежуються дві основні тенденції: з одного боку, відчутне продовження традиції романтизації образу звичайної людини, а з іншого – реалістичне осмислення та критика не тільки соціальних умов, але й самої особистості за її бездіяльність, пасивність і втрату власної ідентичності. За допомогою міжстильового взаємопроникнення (символізму, екзистенціалізму) авторові вдалося значно розширити жанрові межі твору, в яких увиразнено роль експерименту з наративом як своєрідної установки на активний пошук форм відображення дійсності. Унаслідок цього використано елементи жанрового змішування, які надають сюжету оповідання ознак новелістичного, романного та казкового жанру. Заразом спостерігається тяжіння до автобіографізму, психологізму та внутрішнього конфлікту героїв, який часто домінує над самим сюжетом оповідання.

Література:

1. Галич О., Назарець В., Васильєв С. Теорія літератури: підручник / наук. ред. О. Галича. 4-те вид., стереотип. Київ: Либідь 2008. 488 с.
2. Голомідова Л. Відображення війни в образах персонажів у творах малої прози Роберта Музіля. Закарпатські філологічні студії. Ужгород. 2018. № 3, Т. 3. С. 40–46.
3. Затонский Д. Что такое модернизм? Контекст – 1974. Литературно-теоретические исследования. Москва, 1975. С. 135–167.
4. Зимомря І.М. Австрійська мала проза ХХ століття: художня світобудова: монографія. Дрогобич – Тернопіль: Посвіт, 2011. 396 с.
5. Кох Р. «Книга символів». «Емблемата». Москва: Асоціація Духовного Єдинення «Золотий век», 1995. 374 с.
6. Лейдерман Н. Теорія жанра: монографія. Екатеринбург. 2010. 904 с.
7. Ленська С. Стратегії розвитку жанрових структур в українській малій прозі 1920-х років. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. 2013. Вип. 1 (24). С. 12–16.
8. Ленська С. Українська мала проза 1920–1960-х років: ідейно-тематичні доміанти, жанрові моделі і стильові стратегії: дис. ... доктора філологічних наук:10.01.01 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка Київ, 2015. 470 с.
9. Музіль Р. Избранное: Сборник. Москва: Прогресс, 1980. 390 с.
10. Bolterauer A. Selbstvorstellung. Die literarische Selbstreflexion der Wiener Moderne. Freiburg im Breisgau, 2003. 183 S.
11. Eibl K. Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Robert Musil Erzählung *Die Amsel*. Poetica. Bochum, 1970. № 3. S. 455–471.
12. Grimm S. Robert Musil und Michel Foucault. Das Scheitern des «Ratioiden» und Legitimation ästhetischer Existenz. Denken Schreiben (in) der Krise – Existentialismus und Literatur / hrsg. Cornelia Blasberg und Franz-Josef Deiters. St. Ingbert, 2004. S. 127–158.
13. Mauser W. „Es hat sich eben alles so ereignet ...“. Zu Musils Erzählung *Die Amsel*. // Perspektiven psychoanalytischer Literaturkritik / hrsg. von Sebastian Göppert. Freiburg, 1978. S. 101–123.
14. Musil R. Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films. Robert Musil Gesamte Werke. Bd. 2. Prosa und Stücke. Kleine Prosa. Aphorismen. Autobiographisches. Essays und Reden. Kritik. / hrsg von Adolf Frise. Reinbek, 1978. 1951 S.
15. Musil R. Nachlaß zu Lebzeiten. Hamburg, 2017. 160 S.
16. Musil R. Tagebücher, Aphorismen / hrsg. von Adolf Frise. Hamburg, 1955. S. 684.
17. Pelnter A. «Experimentierfeld des Seinkönnens» – Dichtung als «Versuchsstätte». Zur Rolle des Experiments im Werk Robert Musils. Würzburg, 2008. 187 S.
18. Pfohlmann O. Robert Musil. Reinbek, 2012. 160 S.

Голомидова Л. В. Жанровая полифония рассказа Роберта Музиля «Чёрный дрозд»

Аннотация. В статье предпринята попытка анализа произведения Р. Музиля «Чёрный дрозд» с проекцией на выявление признаков жанровой полифонии. В этом контексте исследованы жанротворческие черты, которые предоставляют сюжету рассказа признаков смешивания новеллистического, романного и сказочного жанра. Определено роль индивидуально-авторского эксперимента с нарративом как одной из доминирующих установок писателя при поиске отражения действительности. В ткани текста также выделено сочетание элементов экзистенциализма, экспрессионизма, символизма, психологизма и автобиографизма.

Ключевые слова: жанр, малая проза, малые эпические жанры Р. Музиля, новелла, рассказ, образ.

Holomidova L. Genre polyphony in Robert Musil's short story «The blackbird»

Summary. The article deals with the analysis of R. Musil's work "Blackbird" with the view of revealing features of genre polyphony. In this context, the genre features are studied as those specified by the mixture of novel, romance and fairy-tale genre traits that are constructive parts of the plot. The role of the individual author experiment with the narrative is analysed and illustrated as one of the writer's dominant setting regarding the search for reality reflection. The combination of existentialism, expressionism, symbolism, psychology, and autobiography elements are identified in the text.

Key words: genre, short prose, short epic genres by R. Musil, novel, short story, image.

*Кущенко Ж. Л.,
старший викладач кафедри англійської філології
Харківського національного університету будівництва та архітектури*

*Песоцька Д. Л.,
доцент кафедри романської філології та перекладу
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*

ПРОБЛЕМА ЖІНОЧОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ М. ДЮРАС «ПРОБУДЖЕННЯ ЛОЛ В. СТАЙН»)

Анотація. Стаття актуалізує проблему жіночої суб'єктивності з позицій феміністичної критичної теорії, що дає змогу кинути виклик патріархатній ідеології з її ієрархічним типом мислення та незмінним конструюванням жіночого через свою відмінність від чоловічого. Роман М. Дюрас «Пробудження Лол В. Стайн», що інтерпретується в статті, дає можливість розширити рамки традиційного літературного дискурсу, реалізуючи поняття жіночого через множинні рівні життєвого досвіду поза патріархатними ідентифікаційними нормами й оцінками.

Ключові слова: жіноча ідентичність, методологічна переорієнтація, розщеплена суб'єктивність, неповнота.

Постановка проблеми. Романи французької письменниці М. Дюрас становлять особливий інтерес для феміністичних дослідниць, оскільки вони ставлять концептуальні питання про структуру жіночої суб'єктивності, про особливості жіночої мови, досвіду та мислення, жіночі стратегії репрезентації (головними персонажами її романів є в основному жінки). Усі думки про жіночість висловлені чоловіками, які історично завжди мали доступ до слова та письма. Деякі феміністичні дослідниці (Е. Сіксу, К. Клеман) завжди викривали той факт, що «міфологія» стосовно жінки вибудована з чоловічого погляду, базувалася на повному нерозумінні, на поглядах, що ґрунтуються на забобонах і кліше. Цей погляд дуже помітний у галузі літератури, де довго домінували чоловіки.

У певному сенсі творчість М. Дюрас відкриває нові можливості для реалізації жіночої суб'єктивності в літературі, що суттєво відрізняються від традиційних гендерних стереотипів жіночого. Трансформація життєвої позиції жіночої суб'єктивності пов'язана з відмовою від принципу сутності (як єдино визначального), який репрезентував жіноче поряд із «феноменологічно складнішою чоловічою статтю» [1, с. 47] як другорядне, похідне, маргінальне. Завдяки методологічній переорієнтації теорії фемінізму з'явилася можливість подати новий тип мислення, що давав змогу відмовитись від позиції єдиного значення в тексті й репрезентувати жіночу суб'єктивність із позиції власного голосу в культурі.

У цьому контексті цікаво простежити, як М. Дюрас, що була свідком еволюції статусу жінки в суспільстві (емансипація, сексуальна революція, розвиток феміністичного руху), репрезентувала жіночий світ у творчості.

Роман «Захоплення Лол В. Стайн» актуалізує питання про переосмислення жіночого та формує уявлення про жіночу ідентичність як розщеплену, суперечливу, що репрезентується через множинні рівні «живого досвіду».

Метою статті є інтерпретація роману М. Дюрас «Пробудження Лол В. Стайн» із феміністичного погляду, що дає змогу розширити рамки традиційного літературного дискурсу та реалізувати поняття жіночого через множинні рівні життєвого досвіду поза патріархатними ідентифікаційними нормами й оцінками.

Виклад основного матеріалу. Психоемоційний дискурс, що базується на роботах З. Фрейда та Ж. Лакана, визначає жіночу ідентичність через терміни «нестача» й «відсутність». Згідно із цією концепцією, структура жіночого принципово відрізняється від структури чоловічого, являючи собою «неповноцінну» копію останнього. У романі М. Дюрас «неповнота» – це фундаментальна риса головної героїні Лол В. Стайн. За словами подруги Лол Тетяни Карл, *“au collègue [...] il manquait déjà quelque chose à Lol pour être – elle dit : là”* [7, с. 12]. Образ головної героїні Лол В. Стайн посідає одне зі значущих місць серед усіх героїнь Маргерит Дюрас, яка визнавала, що всі жіночі персонажі її книг випливають із Лол. «Неповнота» ідентичності Лол виявляється передусім у скороченому імені героїні – Лол В. Пізніше авторка дозволяє читачеві узнати повне ім'я Лол – Лол Валері Стайн:

“Elle prononçait son nom avec colère: Lol V. Stein – c'était ainsi qu'elle se désignait” [7, с. 23].

Згідно з концепцією Лакана, специфіка феномену жіночого в традиційному дискурсі полягає в тому, що жінка може віднайти власне ім'я тільки через Іншого: її ім'я – це ім'я її Батька або Чоловіка, без імені яких вона виявляється неназваною, відсутньою, тобто нездатною віднайти свою ідентичність. Скорочене ім'я Лол приймає після того, як відбувається в її житті травматична подія – викрадення її нареченого ввечері на балу в Т. Біч. Ця подія має руйнівні наслідки для Лол, її подальша доля характеризується втратою та розщепленням її ідентичності.

Про цю історію читач дізнається зі слів наратора – тридцятишестирічного лікаря Жака Холда, який знав Лол (можливо, він психоаналітик, але авторка це не уточнює). Жак Холд зустрічає Лол у той період життя, коли вона виходить заміж і стає матір'ю. Між ними виникають близькі стосунки.

Багато літературних творів, де описується «сутність» жінки, жіночого та фімінінності, часто асоціювалися з абсолютно

нерозгаданю тасмницею: «Будь-яка жінка більш тасмнича, ніж чоловік. Будь-яка» [3, с. 11].

Саме скорочене ім'я героїні додає ніби якоїсь тасмниці її особистості. За словами Жака Холда, нічого не знати про Лол – це вже означає щось про неї знати:

“Ce fut là ma première découverte à son propos ne rien savoir de Lol était la connaître déjà. On pouvait, me parut-il, en savoir moins encore, de moins en moins sur Lol V. Stein” [7, с. 81].

Коли Жак Холд намагається наблизитися до «тасмниці», пов'язаної з існуванням Лол, він опиняється на «території жіночого», тобто чужої території, що провокує подив Тетяни Карл, подруги дитинства Лол: *“Comment savez-vous ces choses-là sur Lol? Elle veut dire: comment les savez-vous à la place d'une femme? A la place d'une femme qui pourrait être Lol?”* [7, с. 151].

Поступово Жак Холд стає «посвяченим» у тонкощі «жіночого світу», стає ніби «зараженим» жіночністю:

“Tout à coup, voici leurs voix entrelacées, tendres, dans la dilution nocturne, d'une féminité pareillement rejointe en moi” [7, с. 92].

Але розгадати тасмницю Лол, як це намагається зробити Жак Холд, означає виділити незмінні й фіксовані параметри жіночого, тоді як жіноча суб'єктивність, згідно із задумом М. Дюрас, намагається реалізувати свою «інакшість» по «той бік» соціальних норм та оцінок.

Героїня роману Дюрас – жінка, чия ідентичність нестабільна та чие існування нестійке. Нестабільність її ідентичності дає їй змогу бути ніким і всіма: *“Elle se croit coulée dans une identité de nature indéfinie qui pourrait se nommer de noms indéfiniment différents, et dont la visibilité dépend d'elle”* [7, с. 41]. У кінці роману героїня використовує ім'я Тетяни Карл замість свого, отже, те, що вона пережила на балу, пов'язано зі стиранням і субституцією, що вплинуло на її ідентичність: *“A mesure que le corps de la femme apparaît à cet homme, le sien s'efface, s'efface, volupté, du monde”* [7, с. 50].

Тут доцільно знову згадати концепцію Лакана, згідно з якою структура суб'єктивності не може бути зведена до єдиного «я», оскільки в основі людської психіки є несвідоме. Поняття стабільного «я» є чистою ілюзією, оскільки суб'єктивність не має фіксованих, стабільних характеристик. Людина не може бути тотожною самій собі, її суб'єктивність є фрагментованою, розірваною, позбавленою цілісності [2, с. 7–14].

Лол сприймають як «незавершену» жінку, її порівнюють зі «спокійним привидом», про неї говорять, що вона «спить стоячи», що впливає навіть на її мову, у якій багато незакінчених фраз: *“Peut-être qu'il ne faudrait plus que je vous voie ensemble sauf” Elle a parlé rapidement* [7, с. 175]. Отже, ідентичність Лол не набуває постійної, сутнісної та завершеної форми.

Це, як показує М. Дюрас, дає змогу жіночій суб'єктивності реалізуватися через різноманітні фігури символічного маскараду ідентифікацій, де вона стає не артикульованою та не пізною в традиційних термінах. Намагаючись зрозуміти Лол, Ж. Холд наражається на власні фантазії та фантазматичні уявлення.

Як говорить дослідниця творчості М. Дюрас М. Боргомано в статті «Жіноче письмо? Про творчість М. Дюрас», її героїні схильні, як і Лол, до періодичних «відсутностей»: *“Elle se lève, éteint, disparaît”* [7, с. 129]. *“ses yeux d'eau morte”, “sa voix inexpressive”*. Асоціація Лол із білим кольором (*“Elle est blanche d'une blancheur nue”*) [7, с. 112] чи навіть із прозорі-

стю (*“la transparence de son être incendié”*) [7, с. 113] свідчить про постійне стирання її особистості, знеособлене існування. Не можна точно стверджувати, що Лол не усвідомлює свою «відсутність». Однак із розповіді Холда стає очевидним, що ця жінка переживає глибоке відчуження й, можливо, саме ця риса й приваблює наратора, як це стверджує чоловік Тетяни Карл: *“Lol V. Stein est encore malade, vous avez vu, à table, cette absence, comme c'était impressionnant, et c'est sans doute ça qui intéresse Jacques Hold”* [7, с. 156].

І, дійсно, діагнози «хвороб» Лол завжди ставлять інші персонажі. Тетяна, наприклад, щоб пояснити «неповноту» своєї подруги, говорить, що її серце знаходиться не в тому місті та що вона все відчуває по-іншому.

Неповнота й неспроможність Лол проявляються також у глибокій нудззі, яку вона відчуває: *“Elle donnait l'impression d'endurer dans un ennui tranquille une personne qu'elle se devait de paraître mais dont elle perdait la mémoire à la moindre occasion”* [7, с. 12]. Можна також відмітити її байдужість і пасивність, які вона демонструє перед життєвими обставинами: *“Un jour d'octobre Lol V. Stein se trouva mariée à Jean Bedford”* [7, с. 31]. Пасивний стан свідчить про підкорення персонажу рішенням і волі інших людей. Інакше говорячи, героїня роману в патріархатному суспільстві, як показує М. Дюрас, не може взяти у власні руки контроль над своїм життям і зреалізувати власну суб'єктивність, що програмує її на пасивність і нудьгу.

У колективному несвідомому жіноче часто асоціюється з материнством, а вагітність розглядається як досвід, що позитивно визначає жінку. У романі М. Дюрас материнські образи є проблематичними. Байдужістю відмічені взаємини Лол із власною матір'ю: *“La mort de sa mère – elle avait désiré la revoir le moins possible après son mariage – la laissa sans une larme”* [7, с. 32]. Єдиний прояв материнської любові матері Лол до дочки ми бачимо в той момент, коли вона шукає свою дочку на балу в Т. Біч. Однак потім здається, що вона мріє скоріше позбутися своєї дочки, видавши її заміж за незнайомця. Сама Лол також не реалізується в материнстві: мати трьох дітей, вона відчужена від них: *“Elle ne bouge pas, absente, elle ne parle pas aux enfants, les enfants non plus ne lui adressent pas la parole”* [7, с. 129]. У романі практично ніколи не згадується про дітей, які навіть не мають власних імен. Очевидно, авторка робить це навмисно, оскільки не бачить Лол матір'ю.

Цікаво проаналізувати, як зображене жіноче тіло в романі. Авторка описує зовнішність Лол: у неї світле волосся, вона худа, у неї дуже світлі очі. Але наратор уточнює: *“Il ne sera jamais question de la blondeur de Lol ni de ses yeux, jamais”* [7, с. 79]. Іншими словами, все, що стосується тіла, стирається або зовсім відсутнє в романі. Тобто тіло Лол стає гендерно нейтральним, вона «недодружина» й «недомати», вона немов і не жінка. Із цього погляду її ідентичність стає нефіксованою в традиційних термінах.

На противагу Лол, символом жіночої сексуальності в романі є розкішна шевелюра Тетяни: *“Ah! tes cheveux défaits, le soir, tout le dortoir venait voir, on t'aidait”* [7, с. 79]. У Марегрит Дюрас тіло ніколи не розглядається як щось ціле, воно часто описується частинами: *“Ses seins, par rapport à sa minceur, sont lourds, ils sont assez abîmés déjà, seuls à l'être dans tout le corps de Tatiana”* [7, с. 64–65]. Ще одним симво-

лом жіночості в романі є сукня. У романі часто згадуються сукні різних жінок: сукня Анни-Марії Стреттер, біла сукня, яку Лол купує, щоб відвідати Тетяну, блакитна сукня Тетяни. Сукня – це те, що відрізняє жінок: “*Sa robe ne resserre pas son corps comme ses austères tailleurs d’après-midi. La robe de Lol, à l’inverse de celle de Tatiana, je crois, prend son corps de près et lui donne davantage encore cette sage raideur de pensionnaire grandie*” [7, с. 147]. Однак сукня може справляти ефект подібності: “*Elles portent toutes deux ce soir des robes sombres qui les allongent, les font plus minces, moins différentes l’une de l’autre, peut-être, aux yeux des hommes*” [7, с. 147]. У романі Марегрит Дюрас використовує вираз «ця жінка» як заміну імен жіночих персонажів: “*Pour nous, cette femme ment sur T. Beach, sur S. Tahla, sur cette soirée*” [7, с. 106]. Дослідниця творчості М. Дюрас М. Боргоmano стверджує, що письменниця дивним чином використовує вислів «ця жінка»: «Використовуючи позначувач «жінка» майже як власну назву, вона дає змогу письму поступово виробляти з них численні означувані: так, відсовуються та видаляються міфи й сутності, жіноче відмовляється бути точно визначеним об’єктом, стає рушійною силою, яку можна спіймати тільки в динаміці» [4, с. 59].

Французька феміністична письменниця Елен Сіксу в книзі «Знову народжена жінка», написаної у співавторстві з К. Клеман, наділяє жінку здатністю бути іншою, сприйнятливостю до іншого, чужого: «Нова любов прагне іншого, хоче іншого, робить запаморочливі круті польоти між відомим і невідомим ... Жінка приходить знову і знову, вона не сидить на місці ... вона там, де людина безкінечно більше за саму себе та іншого, без страху досягнути межі ... вона в захваті від становлення» [6, с. 159]. Це становлення іншою стосується й самої Лол. Така конструкція позбавлена центрованого «Я» й перебуває в неперервному русі «становлення» жіночої суб’єктивності. У свою чергу, Лакан, переглядаючи теорію маскулінного та фемінінного, висуває тезу, що людина, розуміючи себе як «я», водночас сприймає своє «я» як відчужене, як «інше». Ця «інакшість» – це те, що знаходиться усередині суб’єктивності, тому Лакан доходить висновку, що така суб’єктивність не може мати стабільних характеристик.

Висновки. Отже, М. Дюрас вписує жіноче в небуття, у пустоту. Жінка, яка завжди була об’єктом найрізноманітніших дискусій, стає образом нестачі, неповноти й відсутності. Байдужі матері, відсутні тіла, витерті, розділені на частини героїні характеризуються неповнотою, фундаментальним браком, вони є жертвами страждань і невисловленого божевілля.

Отже, жіноче письмо розширює рамки традиційного літературного дискурсу, репрезентуючи поняття жіночого як таке, що не може бути ні схопленим, ні чітко визначеним.

Література:

1. Забужко О.С. Notre Dame d’Ukraine: українка в конфлікті міфологій. Київ, 2014. 636 с.
2. Лакан Ж. Стадія зеркала и ее роль в формировании функции «я». *Инстанция буквы, или Судьба разума после Фрейда*. Москва: Логос, 1997. С. 7–14.
3. Anderson S. Le Discours féminin de Marguerite Duras: un désir pervers et ses métamorphoses. Genève: Droz, 1995. 35 p.
4. Borgomano M. Une écriture féminine? *A propos de Marguerite Duras. Littérature*. 1984. № 53. P. 59–68.
5. Borgomano M. Duras. Une lecture des fantasmes. Bruxelles: Cistres, 1985. 156 p.
6. Cixous H., Clément C. La jeune née. Union générale d’éditions. 1975. 296 p.
7. Duras Marguerite. Le ravissement de Lol V. Stein. Paris: Gallimard, 1964. 192 p.
8. Lacan J. Hommage fait à Marguerite Duras, du Ravissement de Lol V. Stein, Cahiers Renaud Barrault. Paris: Gallimard, 1965. № 52. P. 7–15.

Кушенко Ж. Л., Песоцкая Д. Л. Проблема женской идентичности во французском литературном дискурсе (на материале романа М. Дюрас «Восхищение Лол В. Стайн»)

Аннотация. Статья актуализирует проблему женской субъективности с позиций феминистской критической теории, что позволяет бросить вызов патриархатной идеологии с ее иерархическим типом мышления и неизменным конструированием женского через свое отличие от мужского. Интерпретируемый в статье роман М. Дюрас «Восхищение Лол В. Стайн» позволяет расширить рамки традиционного литературного дискурса, реализовав понятие женского через множественные уровни жизненного опыта вне патриархатных идентификационных норм и оценок.

Ключевые слова: женская идентичность, методологическая переориентация, расщепленная субъективность, нехватка.

Kushchenko Zh., Pesotska D. Problem of female identity in French literature discourse (based on the material of novel by M. Duras “The Ravishing of Lol V. Stein”)

Summary. The article brings up to date the problem of female subjectivity from the perspective of feminist critical theory. This allows issuing a challenge to patriarchy ideology with its hierarchic mode of thinking and the unvarying structuring of the feminine via its difference from the masculine. The novel by M. Duras “The Ravishing of Lol V. Stein” which is interpreted in this article allows expanding the limits of the conventional literature discourse, implementing the concept of the feminine via multiple levels of life experience beyond patriarchy identification norms and assessments.

Key words: female identity, methodological refocusing, split subjectivity, shortage.

Лук'янченко М. П.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри романської філології та компаративістики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ МАНЕРИ МАРГЕРІТ ЮРСЕНАР У СВІТЛІ ЇЇ ПИСЬМЕННИЦЬКИХ ПОШУКІВ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ТА УНІВЕРСАЛЬНОГО

Анотація. Статтю присвячено дослідженню проблематики індивідуального й універсального у творчості Маргеріт Юрсенар. Існування окремого індивіда на тлі універсального та їх взаємодія посідають пріоритетне місце у творах романістки, оскільки позиціонуються в центрі гострих проблем, зокрема тих, що стосуються сучасності, традиції й універсальності. Художньо переосмисливши філософські ідеї минулого й сьогодення, Маргеріт Юрсенар зуміла представити в написаних нею творах власне бачення людини і можливих шляхів досягнення нею гармонії із собою та зі світом, тобто гармонії між індивідуальним та універсальним.

Ключові слова: Маргеріт Юрсенар, час, індивідуальне, універсальне, сучасність, традиція.

Критики та вчені-літературознавці, аналізуючи творчість письменника, завжди намагаються визначити специфіку індивідуально-авторської манери й «ареал» поширення його літературного впливу. Але це аж ніяк не стосується Маргеріт Юрсенар, бо її особливий стиль одноставно віднесений до особливих. Читачі й ті ж таки критики врешті-решт дійшли згоди й оперують одними категоріальними визначеннями: класичне письмо, моралізаторська, або гуманістична проза тощо.

Постановка проблеми. Маргеріт Юрсенар – письменниця, яка знайшла свій власний стильовий малюнок уже з початку своєї праці на ниві літератури, співвідносячи навіть із деякою гордістю свою прозу зі стилем Андре Жіда – знаменитим стилем «а-ля франсез».

Коли читаємо твори або слухаємо численні інтерв'ю Маргеріт Юрсенар, не виникає жодного сумніву в тому, що вона обрала власний шлях. Письменниця сама характеризує свій творчий підхід, визнаючи водночас важливість класичних досліджень, які навчають спілкуванню, володінню мовою [1; 2], тобто способу встановлення контакту з іншими людьми для просування власних ідей та обміну думками.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зв'язок між автором і читачем завжди має ґрунтуватися на визначених позиціях і способі мислення, аніж на основі нових літературних пошуків. Як зазначає А. Терней, М. Юрсенар ніколи не писала суто теоретичних праць, але все ж мала своє бачення літературного твору, який можна віднести до категорії «сучасної класики» [3, с. 425]. Можна схематично представити «портрет» юрсенарівського письма, яке відрізняється від звичайної класичної схеми своїм значно сучаснішим малюнком, ніж це звичайно уявляють [4; 5; 6; 7]. Вона зриває будь-які ярлики, остерігається модних тенденцій і не кориться жодній жанровій систематизації. Місце і голос персонажів – найважливіші ланки у творчому процесі. В її творах простежуються різнома-

нітні стилістичні експерименти, відмова від ієрархічності між змістом і формою, що все більше і більше віддаляє Маргеріт Юрсенар від торжества літературного класицизму. Ідеться не про осуд художніх чи стилістичних експериментів інших авторів, навпаки, про їх схвалення, адже саме вони виступають імовірними претендентами на «звання» майбутніх класиків.

Залишаючись вірною своїм переконанням (і не тільки творчим), єдиним суддею в літературі Маргеріт Юрсенар визнає час: лише він виносить «вердикт» про цінність сучасних книг [8, с. 91]. Автор завжди покладається на чинник часу, який, єдиний, здійснює строгий і часто безапеляційний відбір.

Мета статті – вивчити питання індивідуального й універсального кризів призму авторської концепції Маргеріт Юрсенар.

Виклад основного матеріалу. Маргеріт Юрсенар з очевидною насолодою віддається писанню, вигадуванню персонажів тощо. Але це прагнення до чистого творіння не завжди узгоджується з її стремлінням до істини, точності, справжнього документального стилю. До того ж роман, повість чи мемуари нав'язують кожному письменнику свою особливу форму, однак ця форма – завжди несподівана: “*Je sais maintenant que chaque fois quel' écrivains' assied à satable, devant son cahier de pages blanches, pour commen ceruneœuvre nouvelle, ilaura à voir naïtre sous ses doigts, comme un potier qui commence à faire tourner son tour, une forme toute neuve et qu'il ne pourra employer qu'une fois*” [цит. за 7, с. 430]. Часто письменниця сама замислювалася над характером своїх творів. У багатьох передмовах і післямовах вона акцентує увагу на явній суміші жанрів. Творчість М. Юрсенар позиціонується зазвичай у класичному стилі, хоча в ній поєднано багато жанрових форм (есе, роман, спогади, автобіографія), тому, мабуть, її можна визначити як дуже своєрідний «транс-жанр» із квазіфлорівською «спадковістю» [9; 10; 11]. Мається на увазі принцип романної побудови Гюстава Флобера, за яким кожна життєва сцена презентується як окрема картина, а кожна дія залежить від широкого кола уявлень. Переконання Г. Флобера в тому, що знання засноване на візуалізації, а реальність – лише обширна постановка, далі проявлятиметься у творчості багатьох письменників, флорівська ж техніка письма стане канонічною.

Одним із центральних питань, які хвилюють французьку письменницю, стає існування окремого індивіда з його унікальністю на тлі універсального та їх взаємодія. У творах Маргеріт Юрсенар автономія особистості ставиться під сумнів як самою сучасністю, що приймається за об'єднуючий чинник, так і бажанням автора виявити тісний зв'язок між людиною і рештою всесвіту. Роль особистості залишається істотною в аспекті її розуміння як єдиного засобу доступу до універсального і, зрештою, як посередника між фрагментованим виміром

історичного буття й тими бездонними онтологічними прірвами, які письменниця береться досліджувати.

Хоча більшість художніх творів автора будуються навколо спеціально розроблених постатей персонажів, індивід у них, як це не парадоксально, не має цілковитої незалежності, яка б робила його абсолютно вільним і відокремленим від світу, що його оточує. Індивідуалізм – чи то як термін, що означає стан мислення, який сприяє вияву індивідуальної ініціативи, чи то як система інтерпретації фактів, яка надає пріоритетної ваги окремишньому аспекту над колективним, – накладає низку обмежень, походження яких важливо знати, щоби зрозуміти їхнє значення. Поняття особистості, однак, насправді посідає пріоритетне місце для романістики, оскільки вона міститься в центрі гострих проблем, зокрема тих, що стосуються сучасності, традиції й універсальності.

Отже, яку роль відіграє індивід у творах Маргеріт Юрсенар, де він постає фігурою одночасно центральною та не зовсім доречною? Гіпотеза, яку тут розглядає автор, така: кожен індивід цікавить письменницю лише тією мірою, якою він дозволяє поєднати досвід фрагментованої історичної реальності з інтуїтивним відчуттям єдності космічного простору. Інакше кажучи, індивід – це той, хто стає посередником або необхідною дотичною площиною, перебуваючи на стику суперечливих вимірів існування, хто надає останньому всієї його складності й онтологічної глибини.

Тема індивідуалізму і сучасності, які постійно перебувають в тісному, хоча й конфліктному зв'язку, фігурує в багатьох творах М. Юрсенар. В одній зі своїх лекцій під назвою «Подорожі в просторі і в часі» (*“Voyages dans l'espace et voyages dans le temps”*), проведеної у Токіо 26 жовтня 1982 р., Маргеріт Юрсенар розглядає вічне питання про мотиви, які з давніх-давен підштовхують людей до мандрів [12, с. 108], «приміряє» до себе етику подорожі, досить близьку до тієї, якої дотримувалися на початку ХХ ст. такі письменники, як Віктор Сегален і Валері Ларбо. Екзотичність для першого і космополітизм для другого були для кожного з них лише різними способами здобуття досвіду, що виступав запорукою культурного оновлення і кращого самопізнання. Доступна суто еліті, достатньо обізнаної із власною ідентичністю, щоб уникнути втрати власних культурних орієнтирів під час контактів з «іншими» (чужинцями), подорож була основою для того, до чого веде Маргеріт Юрсенар у «Чорному творінні» [13], – ламання забобів й подолання упереджень, що, однак, не мало на меті ставити під сумнів наявну культурну рівновагу [14; 15]. Ця елітарна концепція подорожі, заснована на диференційному баченні культур, що полягає в дуже чіткій і свідомій оцінці індивідуального досвіду на противагу колективному, пронизує всю творчість М. Юрсенар, яка вважає, що одним із секретів існування в усіх місцях і в усі часи є однаковість, лише в різних проявах [16, с. 131].

Така етика подорожі протиставляється сучасній практиці масового туризму й організованих поїздок, яка постає в очах письменниці потужним чинником уніфікації. Популярні, часто відвідувані місця часто втрачають свою автентичність, замінюючись поверхневим фольклором або ж скрізь однаковими облаштуваннями, щоби задовольнити невибагливих туристів, які переймаються лише видимістю. Зростання кількості останніх щоразу призводить до того, що позбавляє справжніх мандрівників можливості відкрити для себе ті пам'ятки й культури, живу присутність яких вони хотіли б відчутти.

Відносини між індивідом і сучасністю у творах Маргеріт Юрсенар здаються справді парадоксальними. Якщо індивідуалізм (у сенсі заохочення особистої ініціативи) лежить в основі відкриття закритих спільнот, то розвиток капіталізму, індустріалізація та зростання рівня споживання нав'язують, зрештою, уніфікований спосіб життя, який призводить до знищення будь-якої автономності й унікальності. Відчужена, зведена до стану автомата, замкнена в щоденній рутині сучасна людина стає відрізаною від свого людського і природного середовища й опиняється в оточенні, яке автор вважає штучним і абсурдним. У такій ситуації вірність певній культурній ідентичності, або ж традиції стає здебільшого єдиною можливим способом надати сенсу індивідуальному існуванню.

У деяких критичних есе М. Юрсенар, опублікованих у 1920–1950 рр., відносини між особою та її культурною ідентичністю набувають форми концепції індивіда-генія, який виступає найяскравішим утіленням якостей певного народу або групи людей. З кінця 1950-х рр. автор дещо модифікує цю позицію, не перестаючи, однак, вважати привілейованим виявом специфічності кожної нації шедевр, творець якого – чи то художник, чи то письменник, чи то музикант – мав би визначні рисами. І тут час також слугує для переосмислення низки понять і категорій, які, класифікуючи людей і речі, установлюють межі й відмінності, а їх вона вважає за недієві. Але така зміна не заважає М. Юрсенар розглядати витвір мистецтва (за посередництвом його автора) як вираз конкретної ідентичності. Письменик бачить поєднання власне індивіда, його культурної ідентичності та традиції особливо важливим. У сутічках із сучасністю іноді саме традиція стає останнім «бастіоном», здатним захистити особистість від аномії й однаковості, які їй загрожують.

Але тут ідеться не про протиставлення ідеалізованого минулого ненависному сьогоденню, а про збереження тих традицій, які ще не зовсім втратили свою життєздатність, які завдяки своїй специфічності й оригінальності здатні принаймні протягом ще деякого часу визначати культурну самобутність, що перебуває в процесі зникнення, розчинення. Що ж стосується самого індивіда, вірність традиціям або радше певним традиціям надає йому можливості зберегти сенс існування й тим самим виражати власну ідентичність. Хоча парадокс тут помітний: антиіндивідуалістична за своєю природою традиція передбачає дотримання більш-менш визначених заздалегідь ролей, але та ж традиція стає притулком для тих, хто відмовляється підкорятися диктату гомогенізуючої сучасності. Таке міркування здається явно песимістичним, оскільки індивідуальна свобода, затиснута між двома крайнощами – розчинення і повторення, – зводиться до мінімуму.

Поняття особистості з такого погляду становить собою певне обмеження, яке важливо подолати, щоби досягти вищого рівня «долучення» до світу. І знову парадокс: визнання того спільного, яке поєднує людину з її оточенням, призводить до відмови від будь-якої ідеї індивідуалізму, тобто навіть від найменшої думки вважати людську особистість за самоціль і за радикально відмінну від того, що її оточує. Насправді ж Маргеріт Юрсенар прагне не зафіксувати факт зникнення особистості як такої, а радше віднайти можливий зв'язок між індивідуальним і універсальним. Це для неї означає побороти ті «вододіли», які історія продовжує споруджувати, для відродження відчуття приналежності до світової спільноти, а не для зникнення всіх індивідуальних відмінностей. Саме ця здатність поєднува-

ти індивідуальне й універсальне і виправдовує в її очах примат грецької культури, і не тільки в «Спогадах Адріана», але також в низці інших есе, зокрема із серії «Греція і Сицилія».

Отже, поняття індивіда й індивідуалізму посідають у творчості французького письменника центральні позиції [16]. Якщо елітарність та індивідуалізм і справді наявні в інакомисленні автора, зокрема в її бажанні подолати забобони, то людина-індивід все ж не є для неї найвищою цінністю ані в політичному аспекті, ані навіть в моральному. Індивід цікавить її радше (і ця тенденція щоразу яскравіше проявляється з роками) як засіб доступу до універсального. Наявний парадокс між ретельною реконструкцією віддалених епох, яку у своїх творах здійснює автор для демонстрації й підтвердження факту повторюваності історії, показує споконвічну гру антагоністичних сил, яким індивід постійно підкоряється.

Висновки. Індивідуалізм романів М. Юрсенар (якщо є) реагує на бажання примирити суперечливі аспекти існування, і це бажання здається все сильнішим, оскільки сучасність звинувачується в поглибленні розриву між людиною та її оточенням. Одним із головних «збочень» індустріального суспільства і його перевтілення, суспільства споживання, автору бачиться, мабуть, отой хворобливий антиіндивідуалізм, який може призвести до безпрецедентної уніфікації людства. Це питання має для М. Юрсенар вирішальне значення, адже, знищуючи будь-яку форму особистої автономії, сучасність не просто збіднює людство, а ліквідує в такий спосіб єдиний шлях доступу до універсального, позбавляє єдиної можливості зануритися в глибини, дослідження яких приводить до визнання тісного зв'язку людини і космосу, тобто, інакше кажучи, сучасність нівелює цю єдину протизагугу, яку б ще можна було протиставити відчуженню і втраті сенсу. Відоме твердження Томаса Манна про те, що покликання романіста – надалі змальовувати персонажів, не лише спірне на французьких літературних теренах, де в авангарді перебуває Новий роман, але й акцентує ту визначальну роль поняття індивідуалізму, яку Маргерит Юрсенар, незважаючи на нею ж накладені обмеження, приписує особистості у своїй власній письменницькій концепції світу.

Здійснена розвідка має перспективи розвитку в напрямі подальшого вивчення авторського ідіостилу, зокрема дослідження різноманітних художніх засобів в аспекті віддзеркалення ними мовної особистості досліджуваного автора.

Література:

- Di Meo N. Marguerite Yourcenar était-elle une écrivaine conservatrice? URL: <http://www.slate.fr/story/95885/yourcenar-ecrivaine-conservatrice>.
- Yourcenar M. Le retour aux sources. *À Edith R. Farrellin memoriam* : Actes du colloque de Cluj-Napoca, 28–30 octobre 1993 / Édités par Rodica Lascu-Pop et Rémy Poignault. Bucarest : Ed. Libra / Tours, SIEY, 1998. 226 p.
- Terneuil A. Les classiques contre les modernes. *Lectures stylistiques de l'œuvre de Marguerite Yourcenar. La réception critique de l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. À Elena Real in memoriam. Clermont-Ferrand : SIEY, 2010. P. 423–435.
- Andersson K. Autour de la voix de Marguerite Yourcenar. *Les miroirs de l'altérité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* : Actes du colloque international de Bogota, 10–11 mars 2011. Clermont-Ferrand, 2014. P. 25–39.
- Benoît C. L'égotisme yourcenarien ? De la naissance du je à la disparition d'«moi». *L'écriture de moi dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Tours : SIEY, 2004. P. 89.
- Castellani J.-P. L'écriture de Marguerite Yourcenar arentre “je” et “nous” : des lettres au roman épistolaire. *L'écriture de moi dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Tours : SIEY, 2004. P. 37.
- Diouf A. Poétique de la voix narrative dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Paris, 2013. 354 p.
- Gaudin C. Marguerite Yourcenar à la sur face du temps. Amsterdam ; Atlanta : Éditions Rodopi B. V., 1994. 143 p.
- Prévot A.-M. Réception stylistique de l'œuvre de Marguerite Yourcenar. *La réception critique de l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. À Elena Real in memoriam. Clermont-Ferrand : SIEY, 2010. P. 437–453.
- Auteurs français. Marguerite Yourcenar. URL: <https://www.espace-francais.com/marguerite-yourcenar/>.
- Savigneau J. Marguerite Yourcenar Classique, mais pas trop. URL: https://www.lesechos.fr/08/12/2017/LesEchosWeekEnd/00102-013-ECWE_marguerite-yourcenar-classique--mais-pas-trop.htm.
- Viala F. Marguerite Yourcenar, Alejo Carpentier. *Écritures de l'histoire*. Bruxelles : Peter Lang, 2008. 183 p.
- Yourcenar M. *L'Œuvre au Noir*. Paris : Gallimard, collection Blanche, 1980. 347 p.
- Tanette S. *L'œuvre au noir ou l'alchimie contestataire de Yourcenar*. URL: <https://www.lesinrocks.com/2018/06/29/livres/loeuve-au-noir-ou-lalchimie-contestataire-de-yourcenar-111099856/>.
- Desmeules C. *Écrivains voyageurs (4/6): Marguerite Yourcenar et le kaléidoscope du monde*. URL: <https://www.ledevoir.com/lire/505648/marguerite-yourcenar-et-le-kaleidoscope-du-monde>.
- Di Meo N. Individu et individualisme chez Marguerite Yourcenar. *Relief*. 2008. Vol. 2. № 2. P. 128–144. URL: <http://www.revues-relief.org/index.php/relief/article/view/152/268>.

Лукьянченко М. П. Особенности творческой манеры Маргерит Юрсенар в свете её писательских поисков индивидуального и универсального

Аннотация. Статья посвящена исследованию проблематики индивидуального и универсального в творчестве Маргерит Юрсенар. Существование отдельного индивида на фоне универсального и их взаимодействие занимают приоритетное место в произведениях романистки, поскольку позиционируются в центре острых проблем, в частности, касающихся современности, традиции и универсальности. Художественно переосмыслив философские идеи прошлого и настоящего, автор сумела представить в написанных ею произведениях собственное видение человека и возможных путей достижения им гармонии с самим собой и с миром, то есть гармонии между индивидуальным и универсальным.

Ключевые слова: Маргерит Юрсенар, время, индивидуальное, универсальное, современность, традиция.

Lukyanchenko M. Features of Marguerite Yourcenar's creative manner in the light of her written search for individual and universal

Summary. The article is dedicated to the research of the issues of individual and universal in the work of Marguerite Yourcenar. The existence of a single individual against the background of the universal and their interaction occupy a major position in the Romanist literature since they are positioned in the center of acute problems, in particular, those related to modernity, tradition, and universality. Artistically rethinking the philosophical ideas of the past and present, the writer was able to present her own vision of the human and the possible ways of achieving harmony with itself and the world, that is, in essence, the harmony between the individual and the universal.

Key words: Marguerite Yourcenar, time, individual, universal, modernity, tradition.

*Маммадова Айпара Рамиз кызы,
доктор философии по филологии,
старший преподаватель
Бакинской хореографической академии*

ИСТОРИЧЕСКОЕ И СОВРЕМЕННОЕ ПОЛОЖЕНИЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. ЭФЕНДИЕВА

Аннотация. В статье говорится об особой роли в истории азербайджанской литературы писателя Ильяса Эфендиева. Отмечается, что одной из характерных особенностей прозы Ильяса Эфендиева является психологический анализ своей и исторической эпохи. Обращается внимание на то, что объектом прозы И. Эфендиева являлся внутренний мир людей, их противоречия и моральный облик. Описание им психологического мира героев – одна из отличительных черт, характерных для его прозы и драматургии. Автор подчеркивает, что Ильяс Эфендиев в своем творчестве характеризует положительные и отрицательные качества героев, которые сыграли важную роль в их жизни. Так же автор отмечает, что в пьесах И. Эфендиева виртуозно, подробно показаны реальные проблемы с точки зрения моральных и социальных требований современности.

Ключевые слова: мастер, проза, литература, современный, драма.

Введение. Народный писатель Азербайджана Ильяс Эфендиев – один из тех выдающихся мастеров художественного слова, которые своей индивидуальностью и оригинальной творческой деятельностью сыграли важную роль в литературном процессе 1930–1990-х гг. В течение этого времени, когда в литературной и теоретической методологии существовали принципы социалистического реализма, наш талантливый мастер своей творческой деятельностью привнес новое дыхание в литературный процесс. Вопреки своеобразным нормам советского режима, народный писатель в своих работах изображал мораль, внутренний мир, чувства и человеческие ценности.

Цель статьи – охарактеризовать особую роль в истории азербайджанской литературы писателя Ильяса Эфендиева, в произведениях которого представлен психологический анализ современной и исторической эпохи. Отмечено, что объектом прозы И. Эфендиева являлся внутренний мир людей, их противоречия и моральный облик.

Изложения основного материала. Профессор Шамиль Салманов более точно характеризует писателя: «И. Эфендиев не только представил передовые и храбрые тенденции этого процесса в своих работах, но даже вся его творческая деятельность оказала влияние на современный литературный процесс и направила его» [3].

Ильяс Эфендиев – мастер, который занимает осевое место в развитии азербайджанской прозы, драмы, литературного языка и театрального искусства XX в. Он никогда не был членом Коммунистической партии в течение всего существования Советского Союза и гордился этим. Как гордая индивидуальность он не угодничал перед преобладающей идеологией времени, не хотел занимать посты (он даже отказывался от предложенных ему постов), кресло в его кабинете для него было одним из самых высоких постов. В результате, ни одна из его

работ не отвечала принципам преобладающей политической идеологии времени.

Проза И. Эфендиева разрушила социалистическую модель советской прозы, он создал такую прозу, которая отклонила эстетические догмы социалистического реализма, и персонифицировал жизнь людей с точки зрения национальных и моральных интересов.

Народный писатель привнес лирический и психологический стиль в нашу литературу. Целое поколение режиссеров, актеров, композиторов и художников сформировалось в результате сценического воплощения драматических работ И. Эфендиева.

Философская, эстетическая и артистическая свежесть «театра И. Эфендиева» до сих пор влияет на формирование патриотизма и эстетического вкуса читателей и аудитории. В своих работах и интервью И. Эфендиев персонифицировал нашу свободу и национальную независимость с оригинальной храбростью. Он стал классиком азербайджанской литературы XX в.

Своей сильной индивидуальностью и богатой творческой деятельностью он показал своим современникам, особенно авторам и поэтам, и в общем интеллигенции, пример народного мастера. Его жизнь и личность являются литературной и исторической эпохой.

Эльчин пишет: «В работах Ильяса Эфендиева его храбрость в отношении к новинкам, новым темам и психологической глубине была основана на его таланте, но в жизни его храбрость была основана на особенностях его характера» [2, с. 31].

В работах автора внутренний мир, чувства, печаль и радость героев были изображены с большим мастерством. Эти герои всегда живут с чувством новшества. Они разъясняют моральную жизнь людей своими действиями. Академик Бекир Набиев правильно отмечает, что «работы И. Эфендиева отличались от тех, которые лживо хвалили Ленина, Сталина, социализм и партию. Его работы представляли и прославляли литературные, национальные и моральные ценности, большие человеческие идеалы» [1].

И. Эфендиев привнес лирический и психологический стиль в азербайджанскую прозу XX в. Он был первым из писателей, создав литературное и философское основание новой азербайджанской прозы в конце 50-х гг. «Ивы над арыком» И. Эфендиева, связанные с произведениями «Большая поддержка» М. Ибрагимова, «Горящее сердце» И. Гусейнова и «Аршин мира» С. Ахмедли спасли прозу от власти социалистической догмы и поставили национальную мораль против советских моральных стандартов.

И. Эфендиев отличался от вышеупомянутых авторов, так как они не смогли полностью спастись от социалистического стиля, а он создал поэтику новой прозы со своей упорной силой воли. Его проза была литературным и философским примером

для поколения 60-х гг. В XX в., в течение советского периода, когда вся литература прославляла победу социализма и легендарного коммунизма, И. Эфендиев вошел в душу человека со своими легкими романтическими шагами, добился ее и спас этого ЧЕЛОВЕКА от власти социалистического «вероучения».

На сцене И. Эфендиев создал мир своими драматическими работами, которые навсегда завоевали сердце азербайджанской аудитории. Советская идеология не могла войти в тот «кристальный дворец», потому что его правителем был ЧЕЛОВЕК, национальный азербайджанский тюрк, который держал в чистоте свою внутреннюю жизнь. В течение своей 60-летней творческой деятельности Ильяс Эфендиев написал шесть романов: «Ивы над арыком» (1958 г.), «Кизилый мост» (1960 г.), «Три друга за горами» (1963 г.), «Рассказ о Сарыкейнек и Валехе» (1976 г.), «Не оглядывайся, старик» (1980 г.), «Трехрядная винтовка» (1981 г.); пять повестей: «Письма из деревни» (1939 г.), «Ясные ночи» (1941 г.), «Владелец земли» (1952 г.), «Смерть Гачага Сулеймана» (1993 г.), «Рассказ о дочери Хана Гулсанубар и таристе Садыджане» (1996 г.); 47 рассказов, множество эссе и мемуаров.

И. Эфендиев написал 20 пьес. 19 из них были поставлены на сцене Национального академического драматического театра. Они оказали значительное влияние на развитие современного театрального мышления. Азербайджанская театральная поэтика нашла свою артистическую и эстетическую сущность в «театре Ильяса Эфендиева» [4].

Выдающиеся литературные критики, теоретики и художественные деятели писали монументальные монографии, исследовательские работы, научные и теоретические статьи о творческой деятельности И. Эфендиева, рецензии на его пьесы. Они исследовали и оценили творческую деятельность великого мастера в контексте исторической судьбы наших граждан. Как великий человек И. Эфендиев в течение всей своей жизни придерживался своего пути и никак не сворачивал с него. Патриотизм, храбрость, доброта, правдивость, привязанность И. Эфендиева к литературе и искусству и его работы увековечили имя писателя [5].

Хотя он написал свои первые рассказы намного раньше, И. Эфендиев вошел в историю литературы во время самого сложного периода XX в., в 1939 г., со своей книгой «Письма из деревни». Для писателей и критиков это был период репрессий, предательства и осуждения. В течение того периода И. Эфендиев вошел в литературу со своей силой воли и верой, талантом и индивидуальностью. Когда не только слово, но и сам человек утратили свою ценность. И. Эфендиев сумел в тот исторический момент привить уважение к слову и направить внимание и литературное мышление к человеческой индивидуальности, его внутренней и моральной жизни. Когда тоталитарный режим пал, появилась возможность войти в архивы, стало известно, что И. Эфендиев был признан безупречным и честным. Он не угодничал перед суровой идеологией и оставался народным писателем. Много раз в своих работах он напоминал о мучениях, причиненных большевиками его семье. И. Эфендиев, который был всегда любим народом, не угодничал перед преобладающей идеологией времени. Были также идеологические нападки на автора. Некоторые из его работ несправедливо подвержены критике. Но он оставался верным своему кредо. Он продолжал свою творческую деятельность с верой и упорством. Любовь народа к великому автору усиливала эту

веру и настойчивость. Эльчин пишет, что он никогда не видел, как Ильяс Эфендиев когда-либо подписывал «подвергающее» письмо (этот «литературный жанр» был широко распространен в то время), о чем он мог сожалеть позже. Те, кто знают литературную и социальную жизнь того времени, могут лучше оценить этот факт (и они делают это!). Но есть письма, которые выставляют его напоказ. Тот факт, что единственное письмо в защиту нашего великого драматурга Г. Джавида написано народным писателем Ильясом Эфендиевым: «Джавид должен быть освобожден от обязательств, потому что люди любят его все равно, не забывайте его, он вошел в их сердца, и невозможно вывести его оттуда. Если Джавид будет освобожден от обязательств, дух патриотизма будет поднят в республике <...>». Однажды дядя И. Эфендиева, известный театральный деятель Джалил бек Багдадбеков отказался подписать документ, который выставлял Рзу Тахмасиба врагом народа и швырнул бумагу и карандаш в лицо человеку, настаивавшему на этом [6].

Критические статьи драматурга, особенно связанные с драмой, театром и искусством кино, посвящены проблемам культуры. Он также писал большие философские эссе о художественных деятелях. Его статьи и обзоры, посвященные художественным и культурным проблемам, отличаются литературным и эстетическим весом, объективностью и значением. 95 статей и 14 интервью автора включены в седьмой том его «Избранных работ».

Драматические произведения И. Эфендиева, которые получили сценическое воплощение, сформировали плеяду режиссеров и актеров, оставивших заметный след в истории нашего театра. Известные художественные деятели гордо рассказывают об исключительной роли этой великой личности и его драм в своих достижениях.

Тема Южного Азербайджана – специальный объект исследования в творческой деятельности драматурга. Это тема впервые раскрыта в пьесе «Я не могу забыть». В литературе и истории социального мышления эта тема появилась на сцене в «период запретов». Несмотря на то, что это пьеса подвергалась разного рода гонениям, она оставалась в репертуаре в течение 17 лет, было более 500 инсценировок [7].

Главная линия в исторических драмах И. Эфендиева – героический мотив. Такие его исторические драмы, созданные в 70–90 гг. прошлого столетия, как: «Песни остались в горах» (1971 г.), «Нагаван» (1881 г.), «Шейх Хиябани» (1986 г.), «Встреча любовников в аду» (1989 г.), «Одинокое дерево ивы» (1991 г.), «Сумасшедшие и умные» (1992 г.), «Правитель и его дочь» (1994 г.), связаны с новым подходом к истории Азербайджана, с переоценкой ценностей, борьбой нашего народа за свободу и независимость.

Ильяс Эфендиев – мастер, занимающий особое место в развитии азербайджанской прозы, драмы, литературного языка и театрального искусства. Выдающийся писатель высоко оценил литературный язык и художественное слово. Он отмечал, что велика роль писателей и поэтов в развитии нашего литературного языка. Для писателя язык – истолкователь его сердца. Писатель должен использовать слова, понятные каждому. Работы, созданные в духе народа и живым языком, всегда заслуживают любовь народа [8].

И. Эфендиев – писатель, который всегда любим и читаем. С оригинальным мастерством он критиковал «авторов», которые создали «работы» по заказу доминирующей идеологии во

время советского периода. Писатель очень надеялся на будущее Азербайджана. Он писал, что его надежда на будущее Азербайджана велика. Потому что любовь азербайджанского народа к своей стране и Родине – вечна. Сегодня – период всплеска народного патриотизма с новой силой. И. Эфендиев в своих работах всегда прославлял борьбу нашего народа за национальную свободу и независимость, был первым писателем, получившим Государственный орден Азербайджана. Наш великий мастер посвятил 60 лет своей 82-летней жизни творческой деятельности. Его разье и всегда современные работы призывают нас к национальному и моральному единству со своей философической и эстетической свежестью и значением. Художественные произведения писателя получили общечеловеческое признание. Его произведения переведены на славянские (чешский, болгарский и др.), европейские (испанский, немецкий, польский), восточные (арабский, турецкий) языки. Проза и драматическое наследие гения пера и сегодня сохраняют свою актуальность [9].

Драматический образ по сравнению с эпическим отличается большей определенностью и независимостью. При этом человеческий характер проявляется в результате более резкого противопоставления жизненных событий, противоречий. Привнесенные Ильясом Эфендиевым в азербайджанскую драматургию новые темы и сюжеты стали причиной возникновения в этом жанре лирико-психологической драматической ветви. Пьесы драматурга «Ты всегда со мной», «Моя вина», «Не могу забыть», «Уничтоженные дневники», «В хрустальном дворце» вошли в историю нашей литературы в качестве образцов лирико-психологических драм.

В драмах Ильяса Эфендиева требуется отражать завершенное, определенного объема и размера действие не путем повествования, а действием, самой деятельностью, показом динамических процессов действия от начала и до конца. В это время характер и фабула не ослабевают и не отрицаются. Действие является источником драматического произведения, оно формирует из конкретных идей и желаний, идеалов и убеждений условия для борьбы ради высшей цели. Ильяс Эфендиев, подчинив события драматическому действию и его требованиям, последовательно продолжил процесс от одного полюса к другому, от чего и к чему: он показывает человека в работе, труде, деятельности («В весенних водах»). Это выражает его образ мышления, стремления, творческий характер крепнет, растет в борьбе, по мере роста удостаивается любви или ненависти. В драматургии Ильяса Эфендиева в действиях для раскрытия характера каждое слово, выражение и конструкции предложений играют символическую роль. Потому что само слово тоже является действием, это одна из его форм. «Действие является общим движением между началом и окончанием. Что-то возникает, развивается и отмирает» (Э. Тушар, французский исследователь). Это не означает, что действие – внутренний мир драматурга, жизнь пьесы – мышления драматурга, его духовная жизнь [10].

Своими драмами Ильяс Эфендиев привнес на нашу сцену простое, ясное и в то же время обладающее большой лирико-психологической и эмоциональной силой богатство. Это напрямую связано с лингвистическими источниками драм. В определении драматургического языка И. Эфендиева за основу берутся 2 источника: фольклор и искусство великого драматурга Дж. Джаббарлы. Первый источник в языке драм

подтверждается богатой этнографической лексикой и обладающим широким смысловым содержанием фразеологическим слоем. Во втором же показывается влияние синтаксиса драматургического языка Дж. Джаббарлы на творчество И. Эфендиева (И. Эфендиев не придает своему языку сказочности; превращая родной язык в язык искусства, материализуя в письме узнаваемое из фольклора, считает родным для природы своей творческой манеры рабочий опыт Дж. Джаббарлы в синтаксисе. Прошедший школу этих источников, великий мастер создал в азербайджанской литературе свой совершенный язык искусства. Не меньшее достоинство, чем художественность драматического и прозаического языка И. Эфендиева, заключается в его литературности: его художественный язык искусства в то же время представляет собой совершенный нормативный литературный язык, как отметил профессор Т. Гаджиев) [11].

Выводы. Как и в прочих произведениях, в драматургическом творчестве И. Эфендиев черпал вдохновение из 3 источников: воображения, наблюдения и опыта. Эти 3 источника непосредственно связаны с писательским мастерством, художественными деталями и подробностями. Потому что «нахождение художественной детали, простота, ясность подробности являются одним из основных критериев определения уровня мастерства». Автор этой мысли – Камил Велиев. Он называет особенностью драматургического языка Ильяса Эфендиева то, что писатель выбирает один из источников так, как делает это плотник, выбирая подходящую доску. Конечно, каждый писатель прежде всего пишет о себе, затем писатель растет, много работает и воображение, как мышца, развивается при работе, с возрастом писатель становится более внимательным наблюдателем.

Литература:

1. Набиев Бахтияр. «Славный путь» «Коммунистической». 27 мая 1984.
2. Эфендиев И. Избранные произведения: в 7 т. Т. I. Баку: Чинар-печатать. 2002.
3. Салманов и другие. *Бакинский рабочий*. 7 декабря 1999.
4. Гараев Яшар. На Вершине. Театр, искусство, поддерживающие лирика с прозой века. *Избранные произведения: в 7 т. / И. Эфендиева*. Т. Баку: Изданы Чинар. 2002.
5. Adıgözəl S. İlyas Əfəndiyev. Zaman və sənətkar. Bakı: Qafqaz Universiteti Nəşri. 2009. 214 s.
6. Anar. Keçən günlərin xilfəti. *525-ci qəzet*. Bakı. 2009. 28 may.
7. Bayatlı O. Mənim dahi dostları. *Oğuz eli*. Bakı, 2009. aprel.
8. Bünyatova K. İlyas Əfəndiyev əsərlərinin ekran təcəssümü: Sənət. nam....dis. Bakı, 2007. S. 27.
9. Elçin. İlyas Əfəndiyev. Şəxsiyyəti və sənəti haqqında bir neçə söz: 7 cildə, I c. Bakı: Çinar-Çap. 2002. S. 31.
10. Yaqup Z. Atamın sevimli yazıçısı. *525-ci qəzet*. Bakı. 2009, 23 may.
11. Yusifi V. Nəsr: konfliktlər, xarakterlər. Bakı: Yazıçı. 1986. S. 315.

Маммедова А. Р. Історичне і сучасне становище у творах І. Ефендієва

Аноація. У статті йдеться про особливу роль в історії азербайджанської літератури письменника Ільяса Ефендієва. Зазначається, що однією з характерних особливостей прози Ільяса Ефендієва є психологічний аналіз своєї та історичної епохи. Звертається увага на те, що об'єктом прози І. Ефендієва був внутрішній світ людей, їхні суперечності та мораль. Опис психологічного світу героїв – одна з рис, характерних для його прози і драматургії. Автор підкреслює, що Ільяс Ефендієв у своїй творчості характеризує

позитивні і негативні риси своїх героїв, які відіграли важливу роль в їхньому житті. Також автор зазначає, що в п'єсах І. Ефендієва віртуозно, детально показані реальні проблеми з погляду моральних і соціальних вимог сучасності.

Ключові слова: майстер, проза, література, сучасний, драма.

Mammadova A. Historical and modern positions in I. Afendiev's works

Summary. The article talks about a special role in the history of Azerbaijani literature of the writer Ilyas Efendiyev. It is noted that one of the characteristic features of the prose of Ilyas

Efendiyev is the psychological analysis of his and historical epoch. Attention is drawn to the fact that the object of prosection by I. Efendiyev was the inner world of people, their contradictions and moral character. The psychological world of his characters described by him was one of the distinguishing features characteristic of his prose and drama. The author emphasizes how Ilyas Efendiyev in his work describes the positive and negative qualities of his heroes, who played an important role in their lives. The author also notes that in the plays of I. Efendiyev the real problems from the point of view of the moral and social requirements of the modern world are shown in detail.

Key words: prose, character drama, imagery.

*Мельникова К. С.,
викладач кафедри іноземних мов і прикладної лінгвістики
Національного авіаційного університету*

ТВОРЧИСТЬ ДЖОНА ФАУЛЗА ЯК ПОГЛЯД НА САМОТВЕРДЖЕННЯ ОСОБИСТОСТІ В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Анотація. Статтю присвячено розгляду теоретичних і художніх творів Джона Фаулза та їх взаємозв'язку крізь призму національної самоідентифікації самого письменника та його героїв. Визначено різницю між стереотипною та істинною англійською поведінкою. Автор суворо розмежовує поняття «англійськість» і «британськість». Персонажі, які перебувають під впливом національного характеру, своєї «англійскості» та історичних подій, переживають глибокий внутрішній конфлікт. Дійові особи у певних обставинах проходять особистісну трансформацію, що приводить до переосмислення моральних цінностей і зміни погляду на свою національну ідентичність.

Ключові слова: Фаулз, англійськість, британськість, національна ідентичність, національний характер, особистість.

Постановка проблеми. Питання національної самоідентифікації Джона Фаулза, його уявлень про «англійськість» (Englishness) і «британськість» (Britishness), вплив національного характеру на особистість є одними із ключових у художніх творах та теоретичних есе письменника. Між цими роботами є тісний взаємозв'язок, тому що романи письменника ілюструють його погляди. Коли йдеться про національний характер, а особливо про англійський характер, усі потрапляють у полон стереотипів, навіть самі англійці. Тому герої Дж. Фаулза (насамперед, романів «Волхв» і «Жінка французького лейтенанта») стають жертвами суспільства та власних внутрішніх настанов, вони не вміють діяти за межами англійських звичок і правил.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема національної ідентичності актуальна для окремих держав, етнічних спільнот і, що не менш важливо, для окремих особистостей. Глобалізаційні процеси, міграція, швидке зростання космополітизму найчастіше тільки загострюють національне питання. Дослідженню проявів національної ідентичності в різних аспектах присвячено багато наукових робіт вітчизняних учених: О. Шостак [1; 2; 3; 4], Ю. Пришупи [2], Л. Конопляник [2], О. Бойницької [3], Н. Висоцької [4] та інших.

Зокрема, для британських письменників другої половини ХХ ст. ця тема у творчості стала центральною, що було зумовлено серйозними політичними змінами в країні. У дослідженнях А. Жучкової [5], З. Зиннатуліної [6], Н. Коноплюк [7], С. Гарушьян [8] та інших аналізується саме пошук національної самоідентифікації у творах англійського письменника-постмодерніста Джона Фаулза.

Мета статті – проаналізувати особливості відображення Дж. Фаулзом національного характеру та внутрішніх суперечностей особистості, простежити етапи змін характеру, поглядів героїв, їхнього світогляду.

Виклад основного матеріалу. Дж. Фаулз вважає, що національна самосвідомість призводить до обмеженості. Але, «усвідомлюючи та приймаючи національне коріння, він водночас збагачує свою національну ідентичність, вбираючи (що відображається у творчості) любов до інших національних культур» [5, с. 101]. Герої Дж. Фаулза подорожують світом, але вони завжди ніби долають національні звички, традиції, характер. Наприклад, Чарльз Смітсон у романі «Жінка французького лейтенанта» змушений долати ментальні та культурні перепони вікторіанської епохи. Ніколас Ерфе в романі «Волхв», перейнявшись пристрастю до екзотичної та загадкової Греції, усе одно зберігає типово англійський погляд на життя. Але водночас персонажі переживають глибокі внутрішні зміни, особистісну трансформацію. «У романах Фаулза людина проходить шлях осягнення того, що її початкове уявлення про себе, яке вона вважала безумовним і єдино можливим, не є істинним» [5, с. 103].

Дж. Фаулз міркує про роль письменника в сучасному світі: «Я не хочу бути англійським письменником, я хочу бути письменником європейським, тобто я б казав – мегаєвропейським <...>. Бо навіщо писати тільки для того, щоби тебе читали тільки в Англії? Я навіть англійцем бути не хочу. Моя рідна мова – англійська, але я – мегаєвропейець» [9, с. 37]. Чи означає це, що письменник прагне до космополітичної посередності? Він сам відповідає на це запитання: «Дуже важливо, щоби сучасний письменник не був прихильний до одного стилю. Майбутній великий письменник стане використовувати різноманітні стилі, як писав картини Пікассо чи музику – Стравінський. Це не означає втрати ідентичності. Втрата ідентичності трапляється тоді, коли все приноситься в жертву ідентичності» [9, с. 39]. Згідно із Дж. Фаулзом, шлях особистості до національної самоідентифікації – це шлях до самого себе. Шаблонна англійськість не є істинною, як і примітивний погляд на світ.

Другу половину ХХ ст. у Великій Британії називають епохою розпаду імперії. Це міцно вдарило по національній самосвідомості населення. Есе Дж. Фаулза «Бути англійцем, а не британцем» написано 1965 р., саме в час ломки стереотипів і втрати національних орієнтирів. А роман «Волхв», виданий роком пізніше, уже художньо ілюструє погляди письменника, які були виражені раніше в есе.

Дж. Фаулз відчуває себе насамперед англійцем: «Болісна переоцінка статусу світової держави, яку нам – англійцям-британцям – довелося пережити після 1945 р., фактично дозволяє нам знову стати набагато більшою мірою англійцями» [10, с. 129]. На думку автора, Красно-синьо-біла Британія – це втілення консерватизму, манірної обмеженості, манії величчя. Імперія завжди нав'язувала англійцям ці риси. Автор стверджує, що «англійськість» – це щось вагомніше, ніж результат

життя, більшою своєю частиною прожитого в Англії. <...> Щоби бути англійцем, треба, щоб щонайменше двоє із чотирьох твоїх дідів і бабок були англійцями, щоби хоч половину життя ти прожив в Англії та – зрозуміло – щоби твоєю рідною мовою була англійська. Але більш за все, я вважаю, це означає визнання та прийняття тобою, на будь-якому соціальному рівні, недоліків і переваг специфічних форм англійськості» [10, с. 125].

Джон Фаулз ставиться із глибокою іронією до національної поведінки: «Ніщо не може бути нам приємніше, ніж не сказати, що ми насправді думаємо. Є декілька способів грати в нашу улюблену гру «водіння чужинців за ніс». Ми висловлюємо думки, в які самі не віримо. Ми зрікаємося тих, кого насправді підтримуємо. Ми мовчимо у відповідь на прохання висловити свою думку. Ми ухильні, коли нас спонукають до чогось. Ми свідомо висловлюємося туманними та незрозумілими натяками (такий наш «дар» компромісу)» [10, с. 135]. Поділ світу на «своїх» і «чужих» («нас» та «інших») завжди є «негативним компонентом ідентичності» [1, с. 208].

Ніколас Ерфе, головний герой роману «Волхв», – англієць ментально та за походженням, і ця англійськість безсумнівна. Його французькі предки приїхали до країни ще в XVII ст., рятуючись від переслідувань гугенотів. Він народився в Англії, його виховували в межах національних традицій, він здобув освіту в Оксфорді. Письменник завжди підкреслює в романі англійський характер Ніколаса: стриманість, закритість, неможливість і небажання бути відвертим. Героя неприємно дивує «неанглійська» звичка його подруги Алісон різко висловлювати свою думку та не приховувати справжніх інтересів. Він усе це пояснює її австралійським походженням, і сама Алісон у запалі сварки дорікає Ніколасові в англійських манерах і звичках усе тримати в собі: «Це все тому, що ти англієць» [11, с. 303]. Саме тому антагоніст головного героя, Моріс Кончіс, приречений на поразку в грі: він вважає Ніколаса та дівчат Джун і Жюлі простаками, але забуває про те, що вони англійці, а це означає, що вони «народжені, щоб носити маску та брехати» [11, с. 649]. Кончіс намагається всіх заплутати, вигадуючи містичні історії, організовуючи вистави з давньогрецькими героями та перевтіленнями. Англійський прагматизм та недовіра до всього чужого та незрозумілого підтримають Ніколаса в протистоянні цієї гри.

Моріс Кончіс протиставлений головному герою саме своєю космополітичністю: «А тепер я пишаюся, що в моїх жилах течуть грецька, італійська, англійська кров і навіть крапелька кельтської. Бабка батька була шотландкою. Я європець. Решта не має значення» [11, с. 383]. Змішування англійської та грецької крові ще з юності завжди призводило до емоційного внутрішнього конфлікту, змушуючи Кончіса поводити себе не так, як «справжній англієць». Спочатку він знехтував інстинктом самозбереження і пішов добровольцем на фронт. Але потім вирішив втекти, уникнути війни, зберегти життя. Він знав, що його родина та його наречена Лілія ніколи не зрозуміють його вчинку, адже борг, честь і совість для англійця понад усе.

Дві особистості, два світогляди зіткнулися в романі, гра та реальність. Ніколасу Ерфе судилося пройти шлях очищення: позбутися фальшивої наносної англійськості, відчути болісний розрив із батьківщиною, навчитися сприймати співвітчизників як іноземців, ніби з боку, але через те викристалізувати свої цінності, своє бачення відносин. «Автор проводить героя криз

серію несподіваних і гірких розчарувань, і кожний наступний крах ілюзій виявляється глибше й важче попереднього» [5, с. 103]. У цьому йому допомагає «маг» Кончіс.

Ідеєю показовою є сцена з партизанами та мешканцями села, коли герой Дж. Фаулза робить свій болісний вибір: він відмовляється вбити партизан, і фашисти розстрілюють 80 людей. Це було його розуміння справедливості, те, що прищеплювали англійцю з дитинства.

Внутрішню свободу та свободу від умовностей намагаються знайти й герої роману «Жінка французького лейтенанта». Глибоко й детально Джон Фаулз описує вікторіанську епоху, її вплив на характери людей, відносини між ними на всіх рівнях, світогляд і долю. Ідея «англійськості» та «британськості» цілком утілена в романі: «Героїв роману можна поділити на «англійців» і «британців». Втіленням істинної англійськості став Чарльз Смітсон. У ньому зібрані всі якості англійського джентльмена, та можна сказати, що він є еталонним зразком» [6, с. 59]. Його походження й освіта також цілком англійські. Дід був баронетом, батьки залишили невеликий спадок, який давав можливість мати стабільний прибуток і подорожувати. Ще навчання в Кембриджі, заняття палеонтологією – усе як і належить справжньому джентльменові. Звичайно, «як будь-який джентльмен він не може допустити й думки про роботу» [6, с. 60]. Саме тому, уже пізніше, пропозиція містера Фрімена про ведення спільного бізнесу стане причиною внутрішнього протесту в душі Чарльза, тому що торгівля та підприємництво, нехай і успішні, не гідні англійця благородного походження. Так його виховали, так йому диктувала епоха, національні вікторіанські традиції. Саме цей розрив між установленими правилами та необхідністю скоритися моральному боргу (брак із міс Фрімен), першими віяннями нового часу, викликав у Чарльза душевні муки та переляк.

Чарльзу притаманні й такі типово англійські риси, як стриманість, схильність приховувати справжні емоції та, найважливіше, прагнення до справедливості. Саме це прагнення стало основним у бажанні допомогти Сарі Вудраф, врятувати її від переслідування пуританською мораллю. Це багато в чому змінює його світогляд і життя.

Дж. Фаулз згадує в романі бестселер Кароліни Нортон 1860 р. «Господиня замку Лагаре»: «У самому «Единбурзькому огляді» сказано: «Ця поема – чиста й ніжна, зворушлива історія страждання, скорботи, кохання, боргу, благочестя та смерті». Про те, щоб наштовхнутися на настільки чудовий набір типових для середини вікторіанської епохи іменників і прикметників, можна тільки мріяти» [12, с. 98]. Але, на жаль, ці вікторіанські чесноти найчастіше залишалися тільки зовнішніми.

Місіс Поултні протиставлена Чарльзу Смітсону саме як представник тієї самої британськості, згубної святенницької чесноти: «Джон Фаулз підкреслює аристократичні претензії місіс Поултні, її прагнення до влади, бажання зайняти провідну позицію серед світського суспільства Лайм-Ріджиса. Це прекрасно уособлює ідею Дж. Фаулза про прагнення Британії показати свою силу» [6, с. 62].

Наречена Чарльза Ернестіна Фрімен також багато в чому демонструє саме британськість. Вона всіма силами бажає стати аристократкою, незважаючи на буржуазне походження. Але її аристократизм суто зовнішній, заснований на наслідуванні пуританських традицій, на дотриманні формальностей, засудженні й неприйнятті інакомислення. Чарльз ухвалює, як йому

здається, збалансоване, правильне рішення одружитися з Ернестіною: «Він гадає, що вона недурна, вродлива, заможна та за всіма параметрами підходить для ролі дружини джентльмена» [6, с. 61]. Але із часом він починає розуміти, що йому важко змиритися з багатьма проявами її натури, своєрідною обмеженістю, як і важко змиритися зі святенницьким світоглядом і жорстокістю вікторіанського суспільства. Чарльз – частина цього суспільства, і він повинен жити за його правилами. Але вони суперечать його власним внутрішнім законам. Ясніше й чіткіше він побачив ці суперечності після зустрічі із Сарою Вудраф, дивною жінкою, яка своєю грою кинула виклик вікторіанському суспільству та змусила Чарльза по-іншому подивитися на власну особистість, зрозуміти свої бажання, яскравіше проявити англійське благородство. Постійні спроби допомогти Сарі, чесний розрив заручин з Ернестіною погрожували назавжди зіпсувати його репутацію та майбутнє у світі обмеженої британськості. Відверте каяття перед нареченою – це ще один прояв благородства, шанобливого ставлення до жінки: «Я прийшов до висновку, що я вас не гідний» [12, с. 418].

Сара Вудраф у романі намагається не тільки протистояти вікторіанству, а й бути вірною власній особистості. Спочатку вона вигадує історію роману із французьким лейтенантом і свого морального падіння, потім відмовляється виходити заміж за Чарльза. І зовсім не випадково стає секретарем одіозного художника, знайшовши притулок у братстві прерафаелітів. Це був прямий наслідок її прагнення до свободи. Сара являє собою живий докір британському суспільству, вона абсолютно чужа для нього. Між собою ведуть боротьбу дві сили: консервативна частина суспільства, з одного боку, а з іншого – віяння нового часу. У свідомості Чарльза Сара Вудраф постає позитивною рушійною силою, а вікторіанське суспільство – тлом, на якому моральні підвалини тодішньої Англії виглядають відсталими і застарілими. «На початку твору Сара постає жертвою емансипації, безглузких моральних норм. Як породження нового світогляду, вона розпочинає гру із суспільством на інтелектуальному та психологічному рівнях. Її метою є зміна свідомості хоча б одного із членів вікторіанського суспільства» [13, с. 160].

Дж. Фаулз у 44-й главі роману пропонує нам зовсім інший фінал, «белегристичний»: почуття морального боргу примушує Чарльза одружитися з Ернестіною, та він залишає Сару. Але у фіналі «екзистенціальному» автор демонструє читачеві кризовий стан старого світу й особистостей героїв. Чарльз повинен змінитися, очиститися через своє кохання до Сарі та свої страждання. «Саме Сара виступає в ролі наставника й вихователя Чарльза, його поводиря в паломництві до самого себе. Як і його кохана, Чарльз прагне до здобуття свободи та своєї справжньої сутності, йому не до вподоби «задушлива благоприсойність» його оточення та епохи. Герой розуміє, що до зустрічі із цією дівчиною він був «живим мерцем» без свободи та любові, а тепер повинен зробити свій вибір: або несправжнє існування в рамках громадської структури, яке гарантуватиме гроші, комфорт і становище у світі, або «справжнє» життя поза нею, що обіцяє кохання, тривогу, невлаштованість і безбуттєвість» [14, с. 65].

Висновки. Герої Дж. Фаулза проходять довгий шлях страждань і позбавлень, переживають внутрішні конфлікти, але це єдиний спосіб не втратити свою особистість. Позиціонуючи себе спочатку просто членами британського суспільства, англійцями з певним укладом життя, національними рисами,

вони не замислюються, що із цього є істинним, а що помилковим, суто зовнішнім. Незвичайні обставини, нові зустрічі, кохання ніби виривають персонажів із буденного життя, знімають усе наносне, усе штучне – як і справжня англійськість, яка вивільняється з тяжких кайданів британськості.

Тема внутрішнього конфлікту та конфлікту соціального, тривалий пошук себе, національне самовизначення – ці теми Дж. Фаулз детально висвітлює у своїх теоретичних працях, а потім послідовно перекладає їх на художній ґрунт. Усвідомлення себе як особистості, згідно із Дж. Фаулзом, неможливе без внутрішньої свободи. Правильне сприйняття людиною національної ідентичності відіграє в цьому вирішальну роль.

У наших подальших дослідженнях ми плануємо сконцентрувати увагу на деталях опису національного характеру, мистецтва, літератури, науки, соціального укладу й побуту вікторіанської епохи в романі Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта». Важливим завданням стане аналіз зображення письменником минулої епохи як засобу по-іншому поглянути на питання англійської національної ідентичності та світосприйняття сьогодення.

Література:

1. Shostak Oksana. Formation of Native American National Identity in the 20th century. *IC3P 2018 Proceedings Book. 1st International Congress on "People, Power and Politics", Kirsehir, Turkey, October 19–21, 2018.* P. 208–219.
2. Шостак О. Опозиція «свій – чужий» у сприйнятті національної ідентичності корінних жителів Північної Америки. *Вісник Національного авіаційного університету* : збірник наукових праць. Серія «Філософія. Культурологія». Вип. 1 (25). Київ : НАУ, 2017. С. 137–143.
3. Шостак О. Пошук національної ідентичності у суспільній думці й літературному процесі корінних жителів Північної. *Національна ідентичність у мові і культурі* : збірник наукових праць. Київ : Талком, 2017. С. 89–100.
4. Шостак О. Иронический китч как способ выявления национальной идентичности в творчестве коренных писателей Северной Америки. *Revitalizece hodnot: umeni a literature III* : колективна монографія / за наук. ред. Josef Dohn al. Brno : Tribunu EU, 2017. С. 255–264.
5. Pryshupa Yuliia, Konoplianyk Lesia. The Main Aspects of Ukrainian Youth's National Identity in the Context of Globalization. *IC3P 2018 Proceedings Book. 1st International Congress on "People, Power and Politics", Kirsehir, Turkey, October 19–21, 2018.* P. 278–292.
6. Бойницька О. Англійський історіографічний роман кінця ХХ – початку ХХІ ст.: філософія жанру : монографія. Київ, 2016. 324 с.
7. Висоцька Н. Конструювання ідентичності в полікультурному просторі як об'єкт теоретичної рефлексії. *Україна – проблеми ідентичності: людина, економіка, суспільство*. Київ : Стило, 2003. С. 21–31.
8. Жучкова А. Творчество Джона Фаулза как поиск свободы личности в контексте английской идентичности. *Вестник РУДН. Серия «Литературоведение. Журналистика»*. 2016. № 2. С. 100–109.
9. Зиннатуллина З. «Англійськість» і «британськість» в романе Дж. Фаулза «Любовниця французького лейтенанта». *Вестник ТГТУ. Филологія і культура*. 2010. № 1 (19). С. 59–63.
10. Коноплюк Н. Репрезентация идеи «англійськості» в творчестве Джона Фаулза 1960-х гг. *Балтийский гуманитарный журнал*. 2017. Т. 6. № 3 (20). С. 55–57.
11. Гарушьян С. Проблема национальной идентичности в эссеистике Джона Фаулза. *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Социология. Политология»*. 2009. Т. 9. № 3. С. 67–71.

12. Фаулз Дж. Я пишу, следовательно, я существую. *Кротовые норы: статьи*. Санкт-Петербург ; Москва : Домино ; Эксмо, 2008. С. 18–40
13. Фаулз Дж. Быть англичанином, а не британцем. *Кротовые норы / Дж. Фаулз*. Москва : Махаон, 2002. С. 125–138.
14. Фаулз Дж. Волхв. Коллекционер. Волхв : романы / Дж. Фаулз. Пер. с англ. Москва : НФ «Пушкинская библиотека» ; ООО «Издательство «АСТ»», 2004. С. 275–934.
15. Фаулз Дж. Женщина французского лейтенанта. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2003. 539 с.
16. Инденко Н., Шутько О. Гра як модель світосприйняття в романі Дж. Фаулза «Жінка французького лейтенанта». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 2 (261). Ч. II. С. 158–165.
17. Киреева Н. Постмодернизм в зарубежной литературе : учебный комплекс для студентов-филологов. Москва : Флинта ; Наука, 2004. 216 с.

Мельникова Е. С. Творчество Джона Фаулза как взгляд на самоутверждение личности в контексте национальной идентичности

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению теоретических и художественных произведений Джона Фаулза и их взаимосвязи через призму национальной самоидентификации самого писателя и его героев. Определена разница между стереотипным и истинным английским поведением. Писатель строго разграничивает понятия «английскость» и «британскость». Персонажи, которые

находятся под влиянием национального характера, своей «английскости» и исторических событий, переживают глубокий внутренний конфликт. Действующие лица в определенных обстоятельствах проходят личностную трансформацию, что приводит к переосмыслению моральных ценностей и изменению взглядов на национальную идентичность.

Ключевые слова: Фаулз, английскость, британскость, национальная идентичность, национальный характер, личность.

Melnykova K. John Fowles's works as an outlook on a person's self-assertion in the context of national identity

Summary. The article is devoted to the review of theoretical and fiction compositions by John Fowles and their interconnection through the prism of national self-identification of the author himself and his characters. The difference between stereotypical and real English behavior has been determined. The writer precisely differentiates conceptions “Englishness” and “Britishness”. The characters, that are influenced by national character, their “Englishness” and historical events, feel a deep inner conflict. The personages under certain circumstances experience a personal transformation that leads to rethinking of moral values and changing of outlooks on the national identity.

Key words: Fowles, Englishness, Britishness, national identity, national character, person.

*Сафарова Гюнель Сагіб гызы,
докторант кафедри азербайджанського мови та світової літератури
Азербайджанського державного педагогічного університету*

ПЕРВЫЕ МЕМУАРЫ ОБ АПШЕРОНСКИХ ПОЭТАХ

Аннотация. В статье представлен краткий обзор тазкиры (мемуаров) ученого литературоведа С.Р. Исмаилзаде, объектом исследований которого были Апшеронские поэты и их стихи. Огромную роль в данных исследованиях сыграл организованный в Баку поэтический меджлис «Маджмауш-Шуара». Уделено особое внимание творчеству и деятельности одного из членов меджлиса, живущему в XIII – XIV веках поэту Иззадин Гасаноглу, о котором в источниках почти нет никакой информации, кроме даты его смерти и того факта, что он был первым поэтом, написавшим стихи на азербайджанском языке. В статье также упоминается представитель азербайджанской литературы XIII века Насир Бакуйи, которого как раз и представил обществу Джафар Рамзи. Обсуждается обзор тематики собранных С.Р. Исмаилзаде стихов.

Ключевые слова: тазкире, поэзия, книга, мухаммас, поэт.

Постановка проблемы. Мемуары (тазкиры) поэтов являются одним из основных источников информации в истории литературы. В процессе изучения истории литературы мы можем понять, что у каждого народа, наряду с выдающимися писателями, покорившими высокие вершины в литературе, активно действовали сотни других поэтов и писателей, многие из которых остались неизвестными. Существуют источники, в которых только упоминаются их имена и содержится та или иная информация об их произведениях. Однако существование мемуаров (тазкир) может сыграть важную роль в формировании представлений о таких ремесленниках и заполнении определенных пустот.

Степень изученности темы. Академик Бекир Набиев обращает внимание на то, что при исследовании поэтического наследия далекого прошлого, уточнении литературных фактов и событий, в процессе филологических исследований и, наконец-то, при написании монографий, посвященных отдельным поэтическим лицам и истории литературы, мемуары (тазкиры) имеют большое значение как первоисточник [6, с. 15].

В азербайджанской литературе мемуаристика всегда приравнивалась к библиографическому источнику. В этой области имеет большую заслугу Джафар Рамзи – один из современных продолжателей мемуаристики, видный представитель современной азербайджанской литературы, поэт, литературовед, переводчик.

Джафар Балаами оглу Исмаилзаде родился 15 августа 1905 года в семье фермера в Мардакане. Он учился в 4-х летней начальной школе, открытой Г.З. Тагиевым в Мардакане, в 1913–1917 годах. Работал в библиотеке Молодежной ячейки в Мардакане в 1920–1922 годах, а в 1923–1927 годах – в Дарулмуаллиме. В 1929–1932 годах учился в Баку на восточном факультете Дарульфюнун, который находился в южной части современного Азербайджанского Государственного Педагогического Университета.

Цель статьи. Основной целью исследования является изучение творческой работы ученого-литературоведа, переводчика, поэта С.Р. Исмаилзаде, посвященной сбору и публикации творческих образцов представителей литературной среды Апшерона, а также изучению двухтомника «Сказанное слово на память», который рассматривается как летопись Апшеронской литературной среды.

Изложение основного материала. Джафар Исмаилзаде начал свою творческую карьеру в 15-летнем возрасте под псевдонимом Суфи, который использовал до 1954 года. Под влиянием классической поэзии поэт писал газели и сатирические стихи, публикуемые на страницах периодической печати. Позже он писал стихи, научные труды и переводы под псевдонимом Джафар Рамзи.

Джафар Рамзи был иранским литературным специалистом, занимался проблемами сатиры в иранской поэзии XIX – XX веках, переводил образцы классической восточной литературы на арабский и персидский языки, защитил диссертацию на тему «Поэзия Егма Джандегина» в 1968 году и получил степень кандидата филологических наук. В 1977 году стал ветераном труда, а в 1978 получил почетное звание «Ветеран науки». Был также членом Союза Писателей Азербайджана в 1985 году. Опубликовал более 400 стихов, переводов и научных работ в периодической печати разных стран.

Джафар Исмаилзаде был репрессирован по статьям 73, 74 и провел в сибирской тюрьме 21 год и 2 месяца. Однако этот долгий тягостный тюремный срок, который был назначен без суда и следствия, все же не сломал его. Ученый не прекращал свою творческую деятельность и даже в трудных обстоятельствах продолжал сочинять свои стихи. Поскольку ручка и бумага не всегда были под рукой, он удерживал придуманные строчки в памяти, а затем записывал.

Джафар Рамзи был автором двенадцати книг. Он опубликовал четыре книги, в которых собрал и перевел анекдоты народов мира («Иностранный Юмор» (1964), «Гранаты Бехишта» (1966), «Давайте смеяться вместе» (1970), «Юмор народов мира» (1982)), и пять поэтических сборников («Стихи» (1974), «Считаю дни» (1982), «Звуки сердца» (1986), «Опоздавшие мечты» (1990), «Газели» (2017)). А в 1966–1981 годах совместно с А.М. Бабаевым он подготовил словарь арабских и персидских слов, использованных в классической азербайджанской литературе.

Джафар Рамзи занимался библиографической деятельностью наряду с научным и художественным творчеством. Он много лет собирал информацию для составления тазкиры. Большой интерес к поэзии он проявлял с детства. Если его внимание привлекало интересное стихотворение, он сразу записывал его в свою тетрадь. Джафар Рамзи почти тридцать лет своей жизни посвятил изучению жизни и творчества апшеронских поэтов. В процессе сбора стихов ему оказал большую помощь меджлис «Маджмауш Шуара», организованный в Баку в 1980 году. Председателем «Маджмауш Шуара» был Маме-

дага Джурми, секретарем – Мирза Агададаш Сурейя. Джафар Рамзи был активным членом этого сообщества. Он общался здесь с различными известными поэтами той эпохи, отмечая их статьи для себя. Согласно книге Шахин Фазила «Тазкирейи Шахин», начиная с 1919 года Джафар Рамзи (Суфи) участвовал в мероприятиях этого литературного совета и сотрудничал с «Маджмауш Шуара» до закрытия его в 1923 году [7, с. 18].

В апреле 1920 года в связи с оккупацией Азербайджана 11-й Российской Армией свобода слова была ликвидирована. Спецподразделение 11-й Армии поголовно и жестоко уничтожало выдающихся личностей и патриотов. В обычных словах часто находили какой-то нелепый скрытый смысл и привлекали за это к ответственности известных представителей нации. Каждый день бесследно исчезали 40–50 человек. Заниматься поэзией в такой пугающей ситуации было практически невозможно. Нельзя было говорить о любимой, тосковать о любимой – все это воспринималось как тоска по мусавату. Из-за большого количества агентов и шпионов невозможно было нормально проводить собрания «Маджмауш Шуара» и составлять список прочитанных стихов. Даже после 1922 года поэты боялись подойти друг к другу или навещать друг друга. Джафар Рамзи писал, что если три или пять поэтов собирались в парке Сабира и беседовали, то он старался подключиться к ним и хотя бы послушать их беседу.

Приостановленная в 1922 году деятельность «Маджмауш-Шуара» была восстановлена под руководством Рустама Самита в 1993 году. После возобновления Совета Джафар Рамзи сразу стал его членом. Совет состоял из 12 человек.

В 1850–1900 годах видными членами поэтического общества были Абдулхалиг Юсиф (1853–1924), Агакерим Салик (1849–1914), Мирза Мухаммедали Бинева (1822–1892), Микаил Сейиди (1859–1916), Агададаш Мунири (1862–1938), Алиаббас Мюзниб (1882–1938), Мирза Абдулхалик женнети (1855–1931), Мирза Аббас Шахин (1862–1909) и другие. Несмотря на то, что имена некоторых из этих поэтов уже упоминались в книгах по истории литературы, именно Джафар Рамзи приложил усилия для появления их в коллективном виде.

Баку и особенно Апшерон являются словесно-поэтическими уголками нашей родины. Основным источником информации о жизни и творчестве писателей Апшерона являются мемуары Джафара Рамзи «Сказанное слово на память». Академик Рафаэль Гусейнов в своей статье под названием «Йорулмаясыныз, Джафар муаллим», высоко оценивая труды Джафара Рамзи в области сбора произведений Апшеронских поэтов, отметил, что «поэтический мир Апшерона является маленьким островом в богатой, красочной поэтической палитре нашего великого Азербайджана. Однако только глубокое изучение этого маленького острова может выявить много истин об общей закономерности азербайджанской поэзии» [1, с. 3].

Во времена правления Сталина Джафар Рамзи без суда и следствия был репрессирован и находился в изгнании, где постоянно подвергался жестоким истязаниям. Несмотря на все эти пытки, в одиночку неся тяжелое бремя, он не уставал заниматься творчеством. В течение всего срока ходил по деревням, домам, очагам Апшерона, собирал стихи неизвестных поэтов, над которыми потом трудился годами, упорядочивал и составлял определенную подборку, которая впоследствии стала своеобразным памятником Апшеронским поэтам и была опубликована в виде мемуаров «Сказанное слово на память», ставших летописью Апшерон-

ской литературной среды. Мемуары состояли из трех томов, но, к сожалению, третий том мемуаров так и не был опубликован.

Айдын Гусейнзаде, высоко оценивая название данного произведения, в статье «Памятник литературной истории» писал: «Название знаменитого полустиишия народного поэта Самеда Вургуну «Сказанное слово на память» очень удачно и полностью совместимо с его содержанием. Слова, написанные в прошлом обычными ремесленниками (например, кузнецами, малярами, садовниками, торговцами, издателями, учителями и так далее), по сути, самое богатое наследство для сегодняшнего поколения [2, с. 3].

Первый том работы Джафара Рамзи «Сказанное слово на память» был опубликован издательством «Язычи» в 1981 году. Об этом издании в периодической печати было написано 5 статей. Портреты более 70 процентов из поэтов были добавлены к материалам публикации. Мемуары были составлены на основании методики краеведческой библиографии, в соответствии с хронологией, то есть согласно датам рождения поэтов.

Джафар Рамзи показал в этом произведении 87 разных представителей поэзии, которые жили и работали в Баку-Апшероне с 1928 года. Его главной целью было – информировать общество об этих поэтах и сформировать о них правильное мнение.

Мемуары (Тазкира) начинаются с предисловия под названием «Несколько слов народного поэта Сулеймана Рустама». После предисловия дается информация о неизвестном научному миру поэте, бакинце Насир Бакуйи, а также о современнике, живущем и творящем в конце XIII и начале XIV веков, поэте Гасаноглу.

Как известно, первым поэтом, который писал на азербайджанском языке, был асфаринский поэт Иззадин Гасаноглу. О жизни Гасаноглу нет информации в источниках XIII – XIV веков. Он известен литературному миру только по одной газели на азербайджанском, которая была написана под псевдонимом Гасаноглу, и по одной газели на персидском языке, которая была написана уже под псевдонимом Пури-Гасан. В процессе своих исследований Джафар Рамзи установил, что поэт умер в 1259 году, то есть тогда, когда по общественно-политическим причинам поэты писали свои стихи не на родном, а на персидском и арабском языках. Остается неизвестным, писал ли Гасаноглу на родном языке. Только в одной из ячеек Фонда Рукописи Академии Наук Азербайджанской ССР, в разделе по истории тюркоязычных народов в древние времена, упоминаются также имена Джалаледдин Руми, Султан Бахаеддин, Иззадин Гасаноглу и поэт, проживающий в Баку, Насир.

Однажды, во время своих научных исследований, Джафар Рамзи наткнулся на пятистишие, написанное поэтом Насиром в честь Султана Мухаммеда Улджайту Худабенда, который освободил бакинцев от нескольких налогов и отдал приказ о благоустройстве города. Узнав о том, что пятистишие еще не было опубликовано и научному сообществу ничего о нем неизвестно, он включил его в книгу, чтобы показать исторический факт о том, что в тот период все же были поэты, которые писали на азербайджанском языке, и еще раз доказал, что даже во времена Гасаноглу, 700 лет назад, азербайджанский язык являлся исконно классическим языком.

Также в данном пятистишии описаны интересные исторические факты. Например, из этого стихотворения мы узнаем, что 700 лет назад Баку славился как нефтяной город. Это явно доказывают строки «Шехримиз Неффате адын герчи алгай халгера», что означает «Наш любимый Реффат – сильный медведь».

Тот факт, что книга написана пятистишием на нашем родном языке, является большим событием в нашей литературе.

Джафар Рамзи наряду с поэтами, которые были знакомы нам из книг литературных историй, такими как Алисаттар Ибрагимов, Агагусейн Расулзаде, Бедри Сейидзаде, Хадидже Сейидзаде, Гасан Сайяр, Абдулхалиг Дженнети, Абдулхалиг Юсиф, Агададаш Мюнири, Алиаббас Мюзниб, Азер Бузовналы, Емин Абид, Намет Басир, Самед Мансур, Алимед Риджайи поместил в книгу определенную информацию и образцы стихов тех поэтов, которые не знакомы научному литературному миру, основной деятельностью которых была не поэзия, а какое-то ремесло.

При рассмотрении стихов, вошедших в книгу, выясняется, что большинство лирических стихов продолжают классическую традицию восхищения красотой любовницы и беспредельной любви. Многие произведения посвящены темам, которые всегда присутствуют в пламенной любви, – тоске, разлуке, печали, горести.

В тазкире «Сказанное слово на память» нашли свое отражение стихи, посвященные социальным темам: хаосу, несправедливости, тяжелому веку, тяготам жизни, жалобам на бедность, отсталости и невежеству. Некоторые прогрессивные поэты не только писали на такие темы, но и пытались выяснить причины угнетения, страданий и бедствий. Стихотворение Сейидьехти Уряна «Почему» является хорошим примером этому.

В сатирических стихотворениях книги очевидно влияние литературной школы Сабира. Писавшие под влиянием этой школы поэты М.А. Шахин, М. Сейди, Г. Перишан, С. Мансур, Е. Анатолю, Е. Сакит, Е. Регбет превратили в объект критики грязные поступки лидеров религии, державших людей под завесой невежества. Стихи поэтов, собранные в книге, также содержат научные и образовательные мотивы, характерные для того периода.

Второй том книги «Сказанное слово на память», опубликованный Джафаром Исмаилзаде в 1987 году, содержал информацию о 119 поэтах и примеры их стихов. Сведения о 31 из этих поэтов и примеры их стихов отражены в первом томе.

Во втором томе, как и в первом, содержатся газели, написанные в классическом стиле, образцы ашугской поэзии и поэтические образцы сатирического стиля.

В книге преобладают стихи, описывающие патриотизм, любовь к родине, ностальгию, святыни родной земли, стихи, призывающие к проявлению любви к родителям, миру, верности (Сона Мамедзаде «Родина», Бейукага Касумзаде «Любовь к родине», Муса Селами «Песня мира», Гусейн Натик «Октябрьский дар», «Песня красного солдата», Шовкет Гафаров «Удачи», Миррагим Алескерли «Здравствуй родной Азербайджан» и так далее).

Мы считаем также положительным то, что Джафар Рамзи включил в тазкире поэтов-женщин, таких как Шахрабану, Умгюльсум Садыкзаде, Сона Мамедзаде, Хадидже Гасанова, Ханымана Аббасова, Хокюме Алиева, Тамилла Шафак.

Третий том тазкиры (мемуаров) «Сказанное слово на память», как мы упоминали ранее, не опубликован, но был собран и сохранен в архивах Джафара Рамзи.

В тазкире «Сказанное слово на память» находит свое отражение творчество Хагани, Низами, Насими, Физули, Сейид Азим Ширвани и других. Не смотря на то, что эти поэты не были выдающимися представителями классической литературы, они заняли особое место в Азербайджанской поэзии. С этой точки зрения тазкире стал важным источником информации для обычных любителей поэзии, а также для исследователей нашей литературы и истории нашего языка.

Выводы. Таким образом, мы приходим к выводу, что мемуары «Сказанное слово на память», изданные поэтом, исследователем и литературоведом Исмаилзаде, занимают особое место в азербайджанской поэзии и являются важным вкладом в азербайджанскую литературу.

Рассматриваемые в статье вопросы могут использоваться в качестве источника информации при написании статей и учебников для молодых исследователей, филологов и докторантов гуманитарных факультетов, а также при написании новой истории литературы.

Литература

1. Гусейнов Р. «Не утомляйтесь, Джафар муаллим». *Газета «Аширон»*, 7 октября, 1983.
2. Гусейнзаде А. «Память литературной истории». *Газета «Молодежь Азербайджана»*, 21 август, 1982.
3. Исмаилзаде Дж. Р. Материалы архива.
4. Исмаилзаде Дж. Р. «Сказанное слово на память». Баку, Язычи, 1981, 330 стр.
5. Исмаилзаде Дж. Р. «Сказанное слово на память». Баку, Язычи, 1987, 350 стр.
6. Набиев Б. «Крылья сокола». *Газета «Элм»*, 19 октября, 2002.
7. Шахин Фазиль. «Тазкирейи-Шахин». «МВМ», 2006, 812 с.

Сафарова Гюнель Сагібе гизи. Перші мемуари апшеронських поетів

Аноація. У статті подано короткий огляд тазкіри (мемуарів) вченого літературознавця С.Р. Ісмаїлзаде, об'єктом досліджень якого були Апшеронські поети та їхні вірші. Величезну роль у цих дослідженнях виконав організований в Баку поетичний меджліс «Маджмауш-Шуара». Приділено особливу увагу творчості і діяльності одного з членів меджлісу поету Ізадін Гасаноглу, що жив в XIII – XIV століттях, про якого в джерелах майже немає ніякої інформації, крім дати його смерті і того факту, що він був першим поетом, який писав вірші азербайджанською мовою. У статті також згадується представник азербайджанської літератури XIII століття Насир Бакуйї, якого саме і представив суспільству Джафар Рамзі. Обговорюється огляд тематики зібраних С.Р. Ісмаїлзаде віршів.

Ключові слова: тазкіре, поезія, книга, мухаммас, поет.

Safarova Gunel Sahib gizi. The first memoirs of Apsheron poets

Summary. The article provides a brief overview of the essence of Tazkir's (memoir) creativity, about the life and work of S. Ismailzade and the role of the "Majmaush Shuar" organized in Baku, which helped to study the life and work of Absheron poets and the collection of their poems, about the creative period and the activities of the council members, about the poet Izzaddin Hasanoglu's life in the XIII – XIV centuries, about which there was no information in the sources who first wrote verses in Azerbaijani and gave information about the date of his death, about the representative of the Azerbaijani literary XIII century Nasir Bakuya and pyatistishiya, which introduced the society namely, Jafar Ramzi and discussed an overview of topics collected poems. Having written the article, we came to the conclusion that the fact that Ismailzadeh collected information about Absheron poets who hold a special place in Azerbaijani poetry and their works, introducing readers in the book "Said Memorial Word" deserves as a great contribution to our literature.

Key words: namesake, poetry, book, Muhammas, poet.

Смушак Т. В.,
доцент кафедри французької філології
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»

Іванів Ю. В.,
магістрант кафедри французької філології
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»

ФУНКЦІОНУВАННЯ МЕТАФОРИ У РОМАНІ ІРЕН НЕМИРОВСЬКИ «НЕПОРОЗУМІННЯ»

Анотація. Стаття присвячена дослідженню функцій метафори у романі Ірен Немировськи «Непорозуміння». Шляхом аналізу найбільш виразних метафоричних сполук визначено основні функції метафори у творі, а саме: інформативну, образотворчу, естетичну, декоративну, відображальну, пояснювальну, емоційно-оцінну, описову, деномінативну, експресивну, а також проведено їх семантико-стилістичне декодування.

Ключові слова: метафора, розгорнута метафора, уособлення, функція.

Постановка проблеми. Художній текст, для якого характерна наявність прихованого внутрішнього змісту, базується на системі мовних засобів, здатних виражати не тільки основне, а й додаткові (семантичне й стилістичне) значення твору. За словами Г. Ахметової, «мовне середовище тексту такого стилю становить метафоричну структуру, яка надає йому певної образності, алегоричності й експресивності» [1, с. 7]. Концентруючи у своєму семантичному полі найнесумісніші асоціації, метафора постає «суцільним непочленованим тропом, який може розгорнутися у внутрішній сюжет, не сприйнятий із погляду раціоналістичних концепцій» [4, с. 444].

Згідно з загальноприйнятим трактуванням, метафора є тропом поетичного мовлення, в якому «слова та словосполучення розкривають сутність одних явищ і предметів через інші за схожістю чи контрастністю» [4, с. 444]. На думку В. Мацько, «метафора є способом бачення світу, який розкривається в образних тонах за допомогою інтуїції, “підключеної” в процесі дешифрування тексту. А дешифрування мережива метафор – це код цілісного розуміння смислового змісту» [6, с. 250].

Існує безліч думок стосовно визначення функцій метафори в текстах художнього стилю. Функціональний потенціал метафори привертав увагу багатьох учених, а саме В. Мацько, В. Солонухова, В. Харченко, Н. Кожевнікової, В. Москвіна та ін. Однак досі немає підстав стверджувати, що розроблено загальноприйняту цілісну теорію пояснення механізмів функціонування метафор у художніх творах. Науковці, які досліджували і досліджують феномен метафори, дають нам здебільшого загальне уявлення про значимість цього тропу. Вагомість дослідження функцій метафор з усією очевидністю постає перед нами у процесі інтерпретації кожного окремого твору.

Особливості використання метафор у художній творчості французької письменниці Ірен Немировськи (1903–1942) досі не були предметом наукових роздумів. Проте саме метафори

можна з упевненістю вважати одним із найуживаніших стилістичних тропів у романістиці авторки, зокрема в її першому романі «Непорозуміння» (1926). Оскільки ступінь метафоричності мови тексту художнього стилю великою мірою залежить від особистісних установок автора, то це, безсумнівно, дає підстави замислитися про специфіку письменницького стилю Ірен Немировськи, розкрити властивості її світобачення та світосприйняття.

Об'єктом дослідження виступає, отже, роман Ірен Немировськи «Непорозуміння». Варто зауважити, що цей твір маловідомий українському читачеві. Перекладу його українською мовою немає. Метою дослідження є виокремлення та декодування основних функцій метафори у романі Ірен Немировськи «Непорозуміння».

Виклад основного матеріалу. Особливістю метафори є її здатність виконувати *інформативну функцію*. Інформація, що передається за допомогою метафори, вказує на цілісність образу, його панорамність. В. Харченко зауважує: «Панорамність спирається на зорову природу образу, змушує по-новому поглянути на гностичну суть конкретної лексики, конкретних слів, які стають основою, сировиною, фундаментом будь-якої метафори» [9, с. 15]. У літературознавчому словнику-довіднику зазначено: «Метафора – це перехід інтуїтивного осяння у сферу раціональних понять» [4, с. 444].

Прикладом інформативної функції метафори у романі «Непорозуміння» може слугувати вислів «*le paradis ensoleillé de son enfance*» («сонячний рай його дитинства») [10, с. 15]. Ірен Немировськи вдається до метафори, щоб інформувати нас про походження Іва – головного героя твору. Дізнаємось, що Ів народився у місті Андай, яке розташоване на південно-західному узбережжі Франції. Цю територію, як і північну Іспанію, здавна населяли баски. По-справжньому щасливим герой почувався лише в дитинстві, яке він провів на морському узбережжі: «*Il avait savouré des journées dorées*» («Він тут смакував золоті дні») [10, с. 15]. Вперше за багато років Ів повертається в Андай, щоб насолодитися довгоочікуваними літніми відпочиваннями.

Метафора відіграє важливу роль у творенні образів художнього твору, за допомогою яких читач розкриває для себе особливе бачення світу, притаманне авторові або персонажам його твору. Завдяки своїй образності метафора здатна інтерпретувати уявлення про предмет за допомогою уявлень про об'єкти, уподібнених до позначуваного, через призму асоціативних зв'язків між ними та їх спільними ознаками. Звідси виникає

образотворча функція метафор, завдання якої полягає в увиразненні характеристики певних художніх образів, шляхом «перенесення явищ з розряду абстрактного в розряд конкретного» [8]. Наприклад, метафора «*le visage d'homme jeune, mais travaillé par la main du temps*» («обличчя молодого чоловіка уже торкнулася рука часу») [10, с. 18] допомагає нам уявити зовнішній вигляд головного персонажа роману «Непорозуміння». Ів, попри свій молодий вік, мав змарніле обличчя. Далися ознаки важка праця та післявоєнний синдром, які залишили відбиток не лише на зовнішності, але й на психіці чоловіка. Проте, прибувши в місто Андай на відпочинок, Ів знову відчув приплив сил та енергії. Ірен Немировська підкреслює ще одну виразну рису обличчя Іва – його очі, які, за її словами, були золотими: «*ses yeux d'or*» («його золоті очі») [10, с. 18] (очевидно, під впливом яскравих сонячних променів).

Ще одним прикладом відтворення образотворчої функції у романі «Непорозуміння» слугує вираз «*des yeux de velours et de feu*» («оксамитові і вогняні очі») [10, с. 34]. Авторка, доповнюючи характеристику жителів Країни Басків, акцентує особливу увагу на відблиску в їхніх очах, що може свідчити про запальну вдачу народу та його вміння радіти життю.

У прикладі «*les perles d'or que le soleil allumait dans le vin*» («золоті перли, які сонце запалювало у вині») [10, с. 163] йдеться про губи Жан-Поля простежуємо не лише образотворчу, але й **естетичну функцію** метафори. Метафора, як підкреслено у літературознавчому словнику-довіднику, «подібна до загадки, але з тією відмінністю, що не підлягає декодуванню, вимагаючи визнання за собою нової реальності, розбудованої за естетичними принципами» [4, с. 444].

За словами Н. Ашиток, метафора розуміється як «таке використання мови (чи її одиниць) у художньо-образному мовленнєвому акті, яке приводить у рух відповідні потенційні її властивості не лише у комунікативно-пізнавальному напрямі, але й оцінно-чуттєвому, інакомовному, умовно-асоціативному, зображально-виражальному, щоб виявити настроєве, потаємно-суб'єктивне, уподобане» [2, с. 156]. Тобто метафора значною мірою впливає на наше естетичне бачення світу, його сприйняття, адже посідає чільне місце серед інших художніх засобів, без яких мова художнього тексту не мала б такого естетичного впливу на читача.

У романі «Непорозуміння» естетична функція метафори (власне уособлення як різновиду метафори) покликана, зокрема, своєрідно передати стан напруги Денізи, спричинений постійними очікування телефонного дзвінка від Іва. Навіть читання книги не допомагало їй позбутися нав'язливих думок про коханого: «*Les mots – ce n'étaient plus que de petits signes noirs sur blanc qui dansaient devant ses yeux*» («Слова – це були лише маленькі чорні знаки на білому, що танцювали перед її очима») [10, с. 95].

Близькою до естетичної є **декораційна (орнаментальна) функція**. Як один із засобів творення тих чи інших образів, метафора покликана прикрашати мову художнього тексту. На думку Н. Кожевнікової, «слово в орнаментальній прозі легко виходить за межі, поставлені йому мовною нормою, втрачаючи свою ознаку нейтральності, і в сукупності з іншими лексемами воно зорієнтовує текст на віршовану мову як на специфічний спосіб організації художнього мовлення» [5, с. 56].

Декораційна функція в досліджуваному романі може бути представлена виразами: «*les forêts que l'automne commençait à*

dorer» («ліси, які осінь починала золотити») [10, с. 61]; «*des cimes d'arbres semblaient émerger d'une mer de lait*» («верхів'я дерев немов виринали з молочного моря») [10, с. 173]. Авторка використала метафори з метою охарактеризувати зміну погоди з настанням відповідної пори року – осені та зими. Природа виступає, таким чином, як рушійна сила, яка засвідчує також динаміку розвитку подій і перемену настроїв героїв.

Не менш важливою є **пояснювальна функція** метафори. У художній літературі метафоричні сполуки відіграють особливу роль, допомагаючи роз'яснити змальовану у творі ситуацію, почуття героїв, їх настрої, переживання. Ірен Немировська, на прикладі розгорнутої метафори «*il n'éprouvait pas cette brûlure de curiosité qui harcèle les hommes au commencement de l'amour*» («він не відчував цього опіку цікавості, що переслідує чоловіків на початку кохання») [10, с. 42], зуміла пояснити причину стриманості та холодності Іва щодо Денізи. Жінка від цього дуже страждала, нервувала, витрачала весь свій час на марні очікування та звинувачення: «*Elle n'avait pas fermé l'oeil de la nuit: une horrible inquiétude habitait son cœur*» («Вона не зімкнула око ночі: жахливе хвилювання жило в її серці») [10, с. 182]. Загалом така поведінка була характерна для Іва. Жінки були для нього лише об'єктом захоплення й дуже швидко йому набридали. Яскравим поясненням цього є розгорнута метафора «*Il avait beau se pencher sur ces regards de caresse et de mensonge, il n'y trouvait pas cet intime frisson de l'âme, cette lueur d'inconnu qu'il cherchait...*» («З висоти він вдвлявся у ці погляди ласки і брехні, проте не знаходив того інтимного тремтіння душі, того незнаного світла, якого шукав...») [10, с. 32].

Використання метафор у прозі призначене, зокрема, образно відтворювати навколишню дійсність. Метафорі властиво виконувати **відображальну функцію**. Проаналізуємо, наприклад, розгорнуту метафору «*des heures sombres qui suivrent, il ne put jamais se rappeler plus tard sans un frisson rétrospectif au creux du dos*» («темні години, які тоді йшли одна за одною, він більше не міг згадувати без ретроспективної тривоги на спині») [10, с. 29]. Така метафора відображає минуле важке життя Іва, а саме період його військової служби під час Першої світової війни. Війна принесла Іву великі страждання. Відтоді він став замкнутим і нетовариським. Душевний спокій герой віднаходив лише на самоті: «*Il faisait sombre, silencieux... une espèce de paix amère, descendait en lui...*» («Було темно, тихо... якийсь гіркий спокій огортав його») [10, с. 151].

Метафора є чудовим засобом впливу на адресата мовлення, адже образ, виражений метафорою в тексті, сам по собі вже викликає в реципієнта певну емоційно-оцінну реакцію. Метафора, отже, може відігравати й **емоційно-оцінну функцію**. Спонукаючи читача дати оцінку відносинам головних героїв, Ірен Немировська за допомогою метафор фіксує їхній душевний стан, почуття та переживання в момент зустрічі: «*Le cœur battant, lourd d'une tristesse délicieuse*» («Серце обтяжував дивний смуток») [10, с. 53]; «*Une grande émotion douce emplissait son cœur*» («Велике солодке почуття наповняло її серце») [10, с. 71] (для кожного з героїв щастя вимірювалося у різних речах: для Іва важливими були насамперед спокій і сон, адже робота у нього була не з легких; Деніз же, навпаки, прагнула романтичних стосунків, палких почуттів); або у період розлуки: «*Oh! le supplice de rester là, les mains glacées, le cœur ralenti, toute la vie suspendue à cette horrible petite chose qui brillait là, dans cet angle obscur, railleuse, muette...*» («О! Мукою було залу-

шатися там, з льодяними руками, зі сповільненим серцем, все життя призупинилося у тій страшній, глузливій, німій дрібниці, що сяяло у темному куті») [10, с. 97].

За словами С. Гусева, метафора є тим художнім засобом, який має на меті пов'язати між собою різні способи й описи світу [3, с. 50]. На підставі цього можемо виокремити **описову функцію метафори**. Значимість описової функції метафор полягає в їх участі у створенні стильової картини художнього тексту. В більшості випадків описову функцію у творах виконують розгорнуті метафори. У романі «Непорозуміння» такий тип метафор є досить поширеним, особливо в описах природи, місцевостей. Для прикладу розглянемо метафору «*Un peu de brouillard voilait la ville couchée à ses pieds, mais le dôme des Invalides brillait à travers la vapeur dorée, ainsi que la fine ossature de la tour Eiffel; les vieilles maisons noires, les ruelles étroites se chauffaient au soleil; de chaque côté du trottoir en pente, hérissé de cailloux, des ruisseaux couraient...*» («Невеликий туман завульовував місто, що лежало біля його ніг, купол Інвалідів, проте, виблискував крізь позолочену пару, так само як і тонка статура Ейфелевої Вежі; старі чорні будинки, тісні вулиці грілися на сонці; по обох схилах тротуару, засипаного щебенем, бігли струмки...») [10, с. 162]. Авторка, послугуючись чималим арсеналом стилістичних засобів (метафорами й епітетами, чия роль полягає в збагаченні змісту твору новими емоційними чи смисловими відтінками), своєрідно змалювала красу вечірнього Парижа. Пейзаж міста поступово уособлюється. Явища природи й неживі предмети наділяються особливими ознаками – людськими якостями. Їх сукупність дозволяє детально відтворити неповторність архітектури й атмосфери французької столиці.

Яскравим прикладом втілення досліджуваної функції є також розгорнута метафора «*Un crépuscule délicieux, teinté de bleu vague et de rose, enveloppait la campagne...*» («Дивовижні сутінки, пофарбовані невиразним синім і рожевим кольором, огортали сільську місцевість...») [10, с. 51]. Ірен Немировська зображує захід сонця як одне з найпрекрасніших і найчарівніших явищ природи, в момент якого усе немов завмирає. Це дає можливість сховатися від сірої буденності й залишитися наодинці з природою, яка приховує у собі вічну таємницю життя, побути віч-на-віч зі своїми думками, з самим собою. Подібну ситуацію спостерігаємо й у прикладі: «*La salle à manger était tout éclairée d'un vif rayon un peu rose qui faisait danser sur les murs les reflets des cristaux*» («Ідальня була освітлена яскравим, злегка рожевим промінням, яке змушувало віддзеркалення кристалів витанцюювати на стінах») [10, с. 87]. Промені сонця, виблискуючи на снігу кольорами веселки, наче дорогоцінне каміння, проникали в дім і наповнювали кімнату яскравими фарбами радості та затишку.

Метафора покликана виконувати **деномінативну функцію**, адже являється одиницею вторинної номінації (деномінації), завдання якої полягає в наданні предметам і явищам дійсності експресивної, емоційно-оцінної характеристики шляхом зміни їх значення і стилістичної ролі у контексті художнього мовлення. Тобто завдяки цій функції метафори полісемічні слова, з одного боку, вказують на частину людського тіла, а з іншого – на предмет, який її нагадує: «*au pied du Perron*» («біля підніжжя сходів») [10, с. 40]; «*aux pieds de la ville*» («у ногах міста») [10, с. 162]. У таких випадках метафоричні словоформи називають реалії, наділяючи їх істотними властивостями.

Аналізуючи роман «Непорозуміння», було б доречним взяти до уваги класифікацію функцій метафор, запропоновану В. Москвіним, який поряд із деномінативною виділяє також **експресивну функцію**. За словами лінгвіста, ця функція «реалізується в кількох окремих функціях: оцінній, зображальній, естетичній і пояснювальній» [7, с. 162]. Це пояснюється тим, що мова є універсальним способом вираження внутрішнього світу людини, сфокусованого лише в її свідомості, у різноманітні емоцій, почуттів, мрій, і лише вона здатна розкрити його неповторність та унікальність. Наприклад, у романі «Непорозуміння», Ірен Немировська експресивно називає сонце Країни Басків «*l'éclatante lumière du pays basque*» («вибухове світло Країни Басків») [10, с. 33]. Море, за словами авторки, – «*un gouffre d'ombre*» («пріпва міні») [10, с. 15]. Розповідаючи про важку щоденну працю Іва, яка оплачувалася мізерною платнею, достатньою лише для вбогого виживання, письменниця вдається до метафори: «*la tyrannie mesquine de l'existence*» («жалюгідна тиранія існування») [10, с. 30].

Висновки. Проаналізувавши ці приклади, неможливо не звернути увагу на те, що в романі «Непорозуміння» домінує індивідуально-авторський підхід до передачі людських почуттів, опису окремих місць, природних явищ чи пейзажів. Ірен Немировська, намагаючись донести до читача свої думки, ідеї, бачення світу, вдається до своєрідного способу – метафоризації. Неодноразово авторка уособлює неживі предмети та явища, надаючи їм рис живих істот. Загалом, підсумовуючи результати дослідження, можемо стверджувати, що у романі «Непорозуміння» метафора є багатофункціональною. Виділяємо такі основні функції метафори у творі, як: інформативна, образотворча, естетична, декораційна, відображальна, пояснювальна, емоційно-оцінна, описова, деномінативна, експресивна. Це свідчить, безумовно, про певну самобутність індивідуально-авторського стилю французької романістки.

Література:

1. Ахметова Г.Д. Языковое пространство художественного текста (на материале современной русской прозы). Санкт-Петербург : Реноме, 2010. 244 с.
2. Ашиток Н. Способи актуалізації метафоричного слова в художньому творі. *Сучасний погляд на літературу*. Київ, 2000. Вип. 4. С. 156–162.
3. Гусев С. Наука и метафора. Ленинград : Издательство ЛГУ, 1984. 152 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка та ін. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
5. Кожевникова Н.А. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой. *Изв. АН СССР. Серия литературы и языка*. 1976. Т. 35. № 1. С. 55–76.
6. Мацько В. Механізм дешифрування метафори та її стилістичні функції (на прикладі української діаспорної прози). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. Тернопіль, 2011. Вип. 31. С. 248–260.
7. Москвін В.П. Русская метафора : очерк семиотической теории. Москва : Ленанд, 2006. 184 с.
8. Солодухов В.Л. Роль метафори в практичному і теоретичному мисленні людини. URL : http://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/journals/2009/NIO_6_2009/1
9. Харченко В.К. Функции метафоры. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1991. 88 с.
10. Némirovsky I. Le malentendu. Paris : Folio n° 5286, 2011. 191 p.

Смушак Т. В., Иванив Ю. В. Функционирование метафоры в романе Ирэн Немировски «Недоразумение»

Аннотация. Статья посвящена исследованию функций метафоры в романе Ирэн Немировски «Недоразумение». Путем анализа наиболее выразительных метафорических соединений выделены основные функции метафоры в произведении, а именно: информативная, изобразительная, эстетическая, декорационная, отражающая, объяснительная, эмоционально-оценочная, описательная, деноминативная, экспрессивная, а также сделано их семантико-стилистическое декодирование.

Ключевые слова: метафора, развернутая метафора, олицетворение, функция.

Smushak T., Ivaniv Yu. The functioning of metaphor in the novel “Misunderstanding” by Irene Nemirovsky

Summary. The article is aimed at studying the functions of metaphor in Irene Nemirovsky’s novel “Misunderstanding”. By analysing the most expressive metaphorical compounds, the main functions of metaphor in the text are defined, namely: informative, visual, aesthetic, decorative, reflective, explanatory, emotive and appraisive, descriptive, denominative, expressive. Their semantic and stylistic decoding is conducted.

Key words: metaphor, extended metaphor, personification, function.

Фока М. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри лінгводидактики та іноземних мов
Центральноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка

ДУХОВНО-ЕСТЕТИЧНІ ПОШУКИ Г. ГЕССЕ КРІЗЬ ПРИЗМУ СХІДНИХ І ЗАХІДНИХ УЧЕНЬ

Анотація. У статті досліджуються духовно-естетичні пошуки Г. Гессе крізь призму східних і західних учень. Автор аналізує витоки й причини зацікавлення письменником східною культурою, особливо індо-китайськими духовними концепціями світобудови, і західними здобутками, зокрема теоріями психоаналізу К. Юнга та З. Фрейда. Знання східних і західних кодів допомагає глибше зрозуміти як філософію життя Г. Гессе, так і його творчість.

Ключові слова: Схід, Захід, Г. Гессе, духовно-естетичний пошук, самопізнання, внутрішнє «Я», навколишній світ, психоаналіз.

Постановка проблеми. Одними з провідних мотивів творчості Г. Гессе є сходження до себе, самопізнання й пошуки гармонії зі світом. Так, наприклад, у романах «Деміан», «Сіддхартга», «Степовий вовк» або «Гра в бісер» головний герой поступово відкриває своє справжнє «Я», і цей шлях насамперед пов'язаний зі східними та західними ученнями, філософією й культурними кодами. Основним ключем до повного осягнення й точної інтерпретації східного та західного наповнення творів письменника, у якому постає істинне, є звернення до духовно-естетичних пошуків Г. Гессе.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчаючи твори письменника, дослідники відкривають східні або / та західні коди (С. Аверинцев, Я. Акопян, А. Березіна, Н. Білоцерківець, Є. Завадська, О. Золотухіна, Є. Малиніна, І. Мегела, М.М. Khat-tab, С. Marger-Tising, L.W. Tusken та ін.). У свою чергу, систематизації й узагальненню потребує питання духовно-естетичних пошуків Г. Гессе, що дає можливість глибше зрозуміти східне й західне наповнення творів, точніше відкрити істинне для письменника, що часто полягає в складному симбіозі між східним і західним світоглядом.

Метою статті є вивчення духовно-естетичні пошуків Г. Гессе крізь призму східних і західних учень.

Вклад основного матеріалу. Прагнення отримати відповіді на головні життєві питання та відшукати своє справжнє «Я» шляхом самопізнання спрямувало письменника звернутися до східної спадщини, що зумовлювалося не лише активним зацікавленням західного світу кінця XIX – початку XX ст. східним мистецтвом, а й мало витоки з дитинства Г. Гессе.

У своїх спогадах письменник неодноразово підкреслював особливе місце східної культури в його сім'ї та відзначав східну, насамперед індійську атмосферу, що панувала в родині. Так, Г. Гундерт, дід Г. Гессе, був відомим індологом і мовознавцем, автором перекладу Біблії мовою малайялам, упорядником граматики малайялам і малайялам-англійського словника, добре розмовляв санскритом. Як місіонер, Г. Гундерт тривалий час жив в Індії, де й народилася мати письменника М. Гундерт,

що знала три індійські мови. Й. Гессе, батько письменника, також кілька років працював у країнах Південної Азії. Бібліотека діда була наповнена сходознавчими книгами, як індійськими, так і китайськими. Наприклад, в автобіографічному оповіданні «Дитинство чарівника» письменник зазначив: «Не тільки одні батьки разом з учителями виховували мене, у цьому брали участь також інші, більш високі, більш приховані, більш таємничі сили, у числі яких був, між іншим, бог Пан, що стояв за склом у шафі мого дідуся, прийнявши обличчя маленького індійського божка, який танцює. До цього боже-ства приєдналися інші, і вони взяли на себе піклування про мої дитячі роки; ще задовго до того, як я навчився читати й писати, вони до такої міри переповнили моє ество первозданими образами та думками країни Сходу, що пізніше я переживав кожну зустріч з індійськими і китайськими мудрецами як побачення зі знайомцями, повернення до рідного дому» [2]. Безумовно, ці дитячі враження стали міцними підвалинами для вивчення східної філософії, культури та релігії в майбутньому.

Повернення Г. Гессе до культури Сходу інтенсифікувалося в добу, відому як *fin de siècle*, тобто було посилене культурними процесами в Європі й у Німеччині зокрема. Йдеться про активне зацікавлення митців (зокрема Й.-Г. Гердера, Г.В.Ф. Гегеля, Й.В. Гете, Ф. Ніцше, Т. Манна та ін.) східною філософією та релігією в кризовий момент розвитку культури з метою переосмислення її головних естетичних положень і відродження морального духу людини. «Туга Європи за духовною культурою Стародавнього Сходу очевидна», – констатує Г. Гессе й пояснює: «Висловлюючись психологічно, Європа починає страждати деякими симптомами занепаду. Її духовна культура, доведена до межі однобічності (що найяскравіше проступає, наприклад, у науковій спеціалізації), потребує корегування, освіження з протилежного полюса. Загальна туга виражається не тільки в прагненні до нової етики або нового способу мислення, а й до тих духовних функцій культури, які не виконують наша інтелектуалістична духовність» [3, с. 90].

Вивчення філософських праць А. Шопенгауера, читання Бгавадгіти в німецькому перекладі, спілкування з Г. Грезером, філософом, художником і поетом, який захоплювався Сходом, і з Р. Вільгельмом, перекладачем східної літератури, досить тривала подорож (вересень – грудень 1911 р.) до Цейлону (Шрі-Ланка), Малайзії, Суматри, враження від якої докладно описані в нарисах «3 Індії», що вийшли окремим виданням 1913 р., і т. д. – ось лише частковий перелік тих факторів, які сприяли поглибленому вивченню й передусім переосмисленню східної культури Г. Гессе.

Головне, що спонукало письменника звернутися до індо-китайських концепцій світобудови, – це прагнення знайти

себе, досягти органічного співіснування свого внутрішнього «Я» з навколишнім світом. Стрижневими стали поняття *Дао* (шлях, абсолютна істина), тобто сутність усіх явищ, шлях до його пізнання, концепцію якого можна пояснити так: усе рухається, усе змінюється й усе переходить у свою протилежність; полярні *інь* і *ян*, є первинними силами, якими пройняте все сутнісне, на взаємодії яких виникає світова єдність; *Атман* (особистість, власне «Я», душа) і *Брагман* (світовий Дух), злиття яких призводить до цілісності, тощо.

По суті, світобачення Г. Гессе формувала нетипова взаємодія індійських духовних течій і китайських уявлень про життя. У ґрунтовному есе «Бібліотека всесвітньої літератури» (1927) письменник пояснив це так: «Ось уже кілька десятиліть від цих китайських книг (*ідеється про твори Лао-цзи, Чжуан-цзи, Мен-цзи та ін.* – М. Ф.) отримуємо незабутнє, щораз більше задоволення <...>. У них міститься понад міру все те, чого не вистачає індусам: близькість до життя, гармонія благородної, відкритої найвищим моральним вимогам духовності з мінливістю й чарівністю чуттєвого, буденного, широкий діапазон між високою одухотвореністю та простим життям собі на втіху. Якщо Індія досягла вершин духу й почуття шляхом аскези та чернечої відчуженості від життя, то Стародавній Китай досяг не менших чудес за рахунок культу духовності, для якої природа і дух, релігія та буденне життя – протилежності, що не ворожі, а дружні, і кожній з них віддається належне. Якщо індійська аскетична мудрість за радикальністю своїх вимог мала юнацько-пуританський характер, то мудрість Китаю була мудрістю досвідченої, розумної, не позбавленої гумору людини, досвід котрої не розчаровує, а розум не розбещує» [3, с. 114].

Східні мотиви, більш виразно чи ледь помітно, присутні майже в усіх значних творах Г. Гессе: «Деміан» (1919), «Сіддгартга» (1922), «Степовий вовк» (1927), «Нарцис та Гольдмунд» (1930), «Паломництво до Країни Сходу» (1932), «Гра в бісер» (1943), останній із яких був відзначений Нобелівською премією з літератури (1946).

Окрім того, письменник був переконаний, що звернення до східного вчення докорінно не змінить філософію Заходу, а тільки дасть поштовх до нового її прочитання. У цьому криється важлива ідея: Захід – це не Схід і ніколи ним не стане. Західне не розчиниться в східному, проте крізь призму східного можна прийти до пізнання суто західного. Цих висновків доходимо, розглянувши підходи письменника до медитації, висловлені в статті «Промови Будди» (1921): «Європа ніколи не стане царством буддизму» [3, с. 91]; «Якщо ми, жителі Заходу, хоча б трохи навчимося медитації, то результати її у нас будуть зовсім іншими, ніж в індійців. Вона стане для нас не опіумом, а засобом поглибленого самопізнання, що було першою й найсвятішою вимогою для учнів давньогрецьких мудреців» [3, с. 91]

Твори Г. Гессе позначені також і суто західними тенденціями та характеристиками, адже «західну» суть свого «Я» він не лише не заперечував, як дає пересвідчитися шойно наведена цитата, а й визнавав її домінантною. У згаданому раніше оповіданні «Дитинство чарівника» письменник пише: «І все ж я – європеєць, та ще й народжений під активним знаком Стрільця, я все життя справно практикував західні чесноти – нетерплячість, прагнення, невгамовну допитливість» [2]. Власне, ці чесноти сприяли неперервному процесу самопізнання, саме вони підштовхнули Г. Гессе до психоаналізу З. Фрейда, що він ґрунтовно вивчав приблиз-

но між 1914 і 1920 рр., та аналітичної психології К.Г. Юнга, занурення в яку розпочалося з 1916 р.

У теоріях відомих психоаналітиків Г. Гессе прагнув відшукати глибоке розуміння людської природи, і зрештою знання про свідоме та підсвідоме дало письменникові всебічне уявлення про неї. Очевидно, поглибити це розуміння могли психотерапевтичні сеанси в лікаря-психіатра, учня й послідовника К.Г. Юнга, Й.Б. Ланга й особисте спілкування з К.Г. Юнгом і З. Фрейдом. Адже, на глибоке переконання Г. Гессе, глибини психоаналізу відкриються тільки тому, «хто ґрунтовно й серйозно випробував на самому собі душевний аналіз, для кого аналіз не справа інтелекту, але переживання» [5, с. 401]. До того ж письменник наголошує, що в баченні психоаналітиків-новаторів він знаходив підтвердження своїх, нехай ще й не до кінця розвинених думок: «Мені, який не мав ніколи жодного інтересу до нової наукової психології, здається, що в деяких творах Фрейда, Юнга, Штекеля й інших сказано щось нове та важливе, я прочитав їх з живим інтересом і в цілому знаходжу в їхньому погляді на душевний процес підтвердження майже всіх моїх уявлень, створених фантазією й власними спостереженнями. Я бачу вираженням і сформульованим те, що як передчуття та побіжна думка, як несвідоме знання почасти вже належало мені» [5, с. 400].

Вочевидь, ці «побіжні думки» Г. Гессе насамперед стосувалися художньої творчості загалом і літературної творчості зокрема. У цьому переконуємося, читаючи його статтю «Митець і психоаналіз» (1918), у якій зазначено: психоаналіз допомагає митцю пізнати самого себе, усвідомити, «що значить він сам» [5, с. 402], а також досягнути «цінність фантазії, вигадки» [5, с. 401], яка є ключовою для справжнього митця: «те, що в цей момент може бути оцінене як «вигадка», якраз найвища цінність, що потужно нагадує про існування основних людських потреб, так само як і про відносність усіх авторитетних масштабів і цінностей. Митець в аналізі знаходить виправдання самого себе» [5, с. 401].

Психоаналітична практика може привести до досягнення власного несвідомого: «Хто серйозно йде вглиб шляхом аналізу, пошуків душевних першопричин зі спогадів, снів і асоціацій, той постійно знаходить те, що можна визначити приблизно так – «шире ставлення до власного несвідомого». Той переживе теплий, плідний, пристрасний стан рівноваги між свідомим і несвідомим, багато з'ясує такого, що в іншому разі залишиться «в підпіллі» й лише незримо розіграється в снах, на які він не зверне уваги» [5, с. 401].

Шлях самопізнання не є простим, адже психоаналіз «вимагає правдивості щодо себе самого, тієї правдивості, до якої ми не звикли, «учить нас бачити, визнавати, досліджувати й усерйоз приймати те, що ми якраз найуспішніше витіснили, що виштовхнуло в умовах тривалого примусу ціле покоління» [5, с. 401]. Це повертає нас до першооснов, бо «тільки тепер в інтенсивному самовипробуванні аналізу дійсно пережита та просякнута кровоточивим почуттям частина історії розвитку. Повертаючись до прообразів батька й матері, селянина та кочівника, мавпи й риби, люди ніде так серйозно, з таким потрясінням не переживають своє походження, зв'язок між собою й надією, як у серйозному психоаналізі» [5, с. 402].

Крізь цей глибокий самоаналіз, занурення в підсвідоме проступає істинне: «Залишається очевидне, биття серця, і мірою того, як прояснюються страхи, труднощі й витіснення,

у всій чистоті та вимогливості зростає значення життя й особистості» [5, с. 402].

Вплив психоаналізу на творчість Г. Гессе особливо помітний у романах «Деміан», «Степовий вовк» і «Нарцис та Гольдмунд», а втім, він відчувається також в інших творах автора.

Як видно, духовно-естетичні пошуки Г. Гессе зводилися до синтезування східних і західних учень, до їхнього переосмислення. Силу єдності Сходу й Заходу почасти відчуваємо в праці «Бібліотека всесвітньої літератури», де особливо наголошено на існуванні спільного, загальнолюдського в абсолютно різнополюсних, на перший погляд, ученнях: «Поряд з відомою всім нам Біблією я відкриваю нашу бібліотеку фрагментом давньоіндійської мудрості, «Ведантою», тобто «кінцем вед», у формі вибраного з упанішад. Сюди ж поставимо й добірку з «Промов Будди» і не менш важливий «Гільгамеш» <...>. Зі Стародавнього Китаю беремо бесіди Конфуція, «Даодецзін» Лао-цзи й чудові притчі Чжуан-цзи. Цим ми взяли основний акорд усієї людської літератури, що виражає прагнення до норми й закону, яке чудово втілено в Старому Завіті та в Конфуція; пророчий пошук звільнення від зол земного буття, що проголошується індусами й Новим Завітом; володіння таємницями вічної гармонії по той бік суєтного, багатоликого світу явищ; шанування природних і душевних сил в образі богів з майже одночасним знанням або передчуттям того, що всі боги суть тільки символи, що сила й слабкість, торжество та скорбота залежать тільки від людини» [3, с. 101].

Очевидно, що лише тонке й глибоке знання двох глобальних типів культур дає змогу Г. Гессе виокремити подібне та спільне в них, адже насправді сутність світу в його цілісності і єдності: «Істина єдина, хоча її можуть висловити тисячі людей на тисячі ладів. Це – пізнання живого в нас, у кожному з нас, пізнання таємного чарівництва, таємної божественної сили, яку кожен з нас у собі носить. Це – пізнання можливості примирення в цій потаємній точці всіх протиріч, перетворення білого в чорне, зла в добро, ночі в день. Індус називає це «атман», китаєць – «дао», християнин говорить про благодать. Там, де знаходиться це вище знання (як у Ісуса, у Будди, у Платона, у Лао-цзи), там переступаємо певний поріг, за яким слідує диво. Там припинається війна й ворожнеча» [4, с. 36].

Саме тому Г. Гессе є однаково цікавим як для східного читача, так і для західного. Невипадково він був визнаний у 80-х рр. ХХ ст. одним із найбільш читабельних європейських авторів в Америці та Японії за останні сто років [див.: 1, с. 194].

Висновки. Прагнення знайти відповіді на життєво важливі питання, пізнати себе та віднайти гармонію у світі уможливило звернення Г. Гессе до індо-китайських концепцій, ключовими поняттями яких є Дао, інь і ян, Атман і Брагман тощо,

та теорій психоаналізу К. Юнга та З. Фрейда, головні ідеї яких ґрунтуються на осмисленні свідомого й несвідомого. У такому органічному й не менш складному симбіозі східних і західних учень виакцентується унікальна філософія життя письменника, розуміння та знання якої дозволить по-новому прочитати, а отже, й осягнути твори Г. Гессе.

Література:

1. Герман Гессе. «Начало всякого искусства есть любовь» / вст. ст., сост. и примеч. Р. Каралашвили ; пер. А. Михайлова. *Вопросы литературы*. 1978. № 9. С. 194–226.
2. Гессе Г. Детство волшебника. *Hermann HESSE*. URL: <http://www.hesse.ru/books/story/?story=2> (дата обращения: 5.02.2018)
3. Гессе Г. Магия книги: Эссе, очерки, фельетоны, рассказы и письма о чтении, книгах, писательском труде, библиофильстве, книгоиздании и книготорговле / пер. с нем. Москва : Книга, 1990. 238 с.
4. Гессе Г. Письма по кругу / пер. с нем., сост., авт. предисл. и коммент. В.Д. Седельник. Москва : Прогресс, 1987. 400 с.
5. Гессе Г. Художник и психоанализ. *Называют вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров запад.-европ. лит. ХХ в.* / сост., предисл., общ. ред. Л.Г. Андреева. Москва : Прогресс, 1986. С. 399–403.

Фока М. В. Духовно-эстетические поиски Г. Гессе сквозь призму восточных и западных учений

Аннотация. В статье исследуются духовно-эстетические поиски Г. Гессе сквозь призму восточных и западных учений. Автор анализирует истоки и причины интереса писателем восточной культурой, особенно индо-китайскими духовными концепциями мироздания, и западными достижениями, в частности теориями психоанализа К. Юнга и З. Фрейда. Знание восточных и западных кодов помогает глубже понять как философию жизни Г. Гессе, так и его творчество.

Ключевые слова: Восток, Запад, Г. Гессе, духовно-эстетический поиск, самопознание, внутреннее «Я», окружающий мир, психоанализ.

Foka M. The spiritual and aesthetic searches of H. Hesse from the perspective of the eastern and western doctrines

Summary. The paper deals with the spiritual and aesthetic searches of H. Hesse from the perspective of the eastern and western doctrines. The author analyzes the origins and causes of the writer's interest in the eastern culture, especially the Indo-Chinese spiritual concepts of the universe, and the western achievements, particularly the psychoanalytic theories by K. Jung and S. Freud. The knowledge of the eastern and western codes helps to understand deeper both the philosophy of life of H. Hesse and his work.

Key words: East, West, H. Hesse, spiritual and aesthetic search, self-knowledge, inner "I", surrounding world, psychoanalysis.

Шостак О. Г.,
кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри іноземних мов і прикладної лінгвістики
Національного авіаційного університету

ІСТОРІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ КОРИННИХ ЛІТЕРАТУР ПІВНІЧНОЇ АМЕРИКИ ПРОТЯГОМ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація. Стаття присвячена аналізу досліджень корінних літератур Північної Америки в останній чверті ХХ ст. В означений період корінна література почала активно розвиватися, і виникла потреба критично переглянути стереотипи, нав'язані мейнстрімною культурою щодо індіанців.

Ключові слова: американські індіанці, перші нації Канади, корінна література Північної Америки, літературний канон, літературний націоналізм корінних народів, ідентичність.

Постановка проблеми. Дослідження й інтерпретація корінних літератур Північної Америки розпочалося з етнографічних розвідок, разом із записуванням міфів колонізованих народів. Як заявляють укладачі найновішого Оксфордського довідника з корінних літератур Північної Америки, «усна традиція і фізичні тексти були більш доступні для ранніх спостерігачів-європейців, ніж їх трактування самими власниками. Очевидно, запис і переклад цих етнографічних цікавинок викликав більший інтерес, ніж їхня роль у світогляді корінних людей. Попри те, що історія корінних інтелектуальних традицій і їхня інтерпретація з точки зору корінної літературної критики задокументована вельми погано, сучасні літературні критики корінного походження заявляють про духовну наступність із цими традиціями» [5, с. 2].

Метою статті є окреслити еволюційний розвиток становлення дослідження літературних текстів, написаних письменниками корінного походження Сполучених Штатів Америки і Канади в останній чверті ХХ сторіччя.

Виклад основного матеріалу. Сама літературознавча критика даних літературних творів налічує трошки менше, ніж півстоліття, і датується приблизно кінцем 60-х – початком 70-х рр. Її народження співпало з Пулітцерівською премією Момадаєвого роману, виступами активістів за громадянські права і суверенітет корінних націй як у США, так і в Канаді. 1977 року розпочав роботу семінар із розробки навчальних програм із вивчення літератури американських індіанців, організований П.Г. Еллен, Леррі Еверсом (Lary Evers), Декстером Фішером (Dexter Fisher), Джоном Роулардом (John Rouillard), Террі Вілсоном (Terry Wilson). Серед активних його учасників були такі письменники і літературні критики, як Елізабет Кук-Лінн (Elizabeth Cook-Lynn), Джой Харіо (Joy Harjo), Віктор Масаєзва (Victor Masayesva), Кеннет Роумер (Kenneth Roemer), ЛаВонна Браун Руофф (LaVonne Brown Ruoff), Джеймс Рупперт (James Ruppert), Леслі Мармон Сілко (Leslie Marmon Silko). Інформаційний бюлетень цього семінару розпочав видаватися Асоціацією сучасних мов (Modern Language Association) того ж року під

назвою «Сейл» (SAIL – Studies in American Indian Literature). Його першим редактором стала П. Г. Еллен. Надалі він перетвориться на єдиний у своєму роді журнал, цілком присвячений дослідженню корінних літератур, що друкується понині.

Роботу Кеннета Лінкольна «Ренесанс корінних американців» (1983) можна назвати визначальною в ряду багаточисельних розвідок, присвячених розвитку літератури американських індіанців. Саме назві цієї книги літературна критика завдячує терміном, який досі застосовується для характеристики корінної літератури, що охоплює період з 1968 по 1995 рр. Слід визнати, що далеко не всі критики вважають цей термін доречним і вичерпним. Практично одночасно з роботою Лінкольна друкуються дослідження Алана Вілі «Чотири майстри індіанської літератури» (1982) і антологія критичних есе під редакцією Ендрю Вігета «Путівник по літературі корінних індіанців» (1985). Автори цих робіт намагаються з'ясувати, в чому ж полягає літературний трайбалізм американських індіанців.

1986 року Паула Гунн Еллен друкує резонансну розвідку «Священне коло: відновлення жіночного у традиціях американських індіанців», де розглядаються основні «гінократичні» (термін, запропонований самою Еллен) положення, на яких базується література корінних народів. Дослідниця розглядає розбіжності між корінною літературою і літературами західного світу. Письменниця переконана, що західні дослідження трайбалізму американських індіанців є хибними із самого початку через культурну упередженість, що базується на патріархальному світогляді європейської культури. «Найважливіше, що вирізняє гінократичну культуру, – це відсутність обов'язкового покарання як засобу соціального контролю, а ще – обов'язкова присутність зв'язку з надприродними істотами» [1, с. 3]. Пишучи про відмінності між європейською та індіанською літературною естетикою, вона зауважує: «Західні протестні романи є естетичною відповіддю на пригнічення і культурний розпад, але в цілому вони концентрують свою увагу на пригноблювачі, цей фокус значно відрізняється від запропонованого американськими індіанцями в цьому сторіччі. Загалом американські індіанці обирають не стільки політичний протест, а радше романний або поетичний. Вони обирають сконцентруватися на власних традиціях і звичаях, ігноруючи білих як тільки можна. У результаті їм вдається ефективно протистояти як колонізації, так і геноциду» [1, с. 82].

Проте, попри великий вклад цього дослідження в індіанську критичну думку, робота мала і ряд суттєвих недоліків. Так, Г. Вомак писав про те, що «протиставляючи індіанців європейцям, Еллен часто спрощувала їхню різноманітність, зводячи її виключно до гінократичної утопії і роблячи узагальнення щодо

сингулярності індіанської свідомості» [14, с. 23]. Проте навіть критики дослідниці визнають, що ця розвідка є безперечним бестселером за всю історію індіанської критичної думки, вплинувши не тільки на розвиток літературної критики, але й на фемініні й гендерні студії, квір-теорію, та й донині ця книга легко знаходить собі читачів поза академічним середовищем.

Серед визначних літературних критиків, що заклали основу сучасної критичної методології, називають Геррі Гобсона і Джозефа Бручака, авторів двох найбільш резонансних розвідок-хрестоматій, таких як «Пам'ятна земля» (1981) і «Пісні цієї землі, що стоїть на панцирі черепахи» (1983). Саме вони заклали методологічні підвалини дослідження корінної ідентичності й культурної автентичності корінних народів Північної Америки.

Величезну вагу привернуло невелике есе Саймона Ортіза «В пошуках національної індіанської літератури» (1981), в якому він відстоював право і здатність корінних народів Америки розвиватися і змінюватися в колоніальному оточенні. Поет писав, що навіть вживання мови завойовників не робить індіанську літературу менш індіанською. «Мова йде не про автентичність, а про здатність індіанських народів опиратися насиллю колонізації. Спротив – політичний, військовий, духовний – усе це зафіксувалося в нашій усній традиції. Постійне функціонування усної традиції нині – доказ того, що цей спротив триває. Саме використання усної традиції підняло сучасну художню літературу. Ця література заснована на спротиві, це і є найбільш визначальною рисою нашої національної літератури» [8, с. 13]. Того ж року Ортіз друкує антологію «Йде влада землі: індіанські короткі оповідання». Підбірка була вперше надрукована у видавництві навчального закладу, що стало також важливим знаком зближення освіти і літератури.

1984 року Берт Брант друкує в Канаді антологію «Зібрання Духу», збірка містила вірші, оповідання й особисті сповіді жінок-індіанок, особливе місце серед авторів посідали квір-жінки, а також автори, що на той час були ув'язненими в тюрмах із різноманітних причин. Ця збірка розширила горизонти індіанського літературного канону і увявлення про естетику. Наприкінці 80-х літературні критики все частіше почали звертатися до квір-теорії, окреслюючи горизонти корінної літератури. Так, у 1986 р. надруковані розвідка Вальтера Уільямса «Дух і тіло: сексуальна різноманітність у культурі американських індіанців» та робота Уїлла Роско «Чоловік-жінка народу зуні» (1991), під його ж редакцією було опубліковано «Життя духу. Антологія гомосексуальних американських індіанців» (1988).

Кінець 80-х відзначений друком ще двох антологій, де у відборі текстів упорядники керувалися принципом просторової ідентичності. Це «Нові голоси з довгого будинку. Антологія сучасних письменників-ірокезів» (1989) під редакцією Дж. Бручака і «Уся моя родина. Антологія сучасної канадської прози, написаної корінними письменниками» (1990). Наступною важливою критичною хрестоматією вважається «Як залишити ледачу жінку живою: холистичний підхід до текстів, написаних американськими індіанцями» (1993) Грегга Сарріса, який писав, що зазвичай «традицією вважають щось канонічне і незмінне в культурі, щось таке, що має впливати на людські шляхи. <...> Проте мало хто бажає розуміти, що традиція – це процес, що вічно змінюється» [10, с. 179]. Книга Сарріса складалася із восьми есе, присвячених різноманітним аспектам культури народу помо, до якого належав автор. Зазви-

чай головним інформантом Сарріса виступає Мейбл МакКей, жінка-шаман, що розповідає про різні важливі аспекти життя і культури помо. Сарріс робить спробу перевірити валідність європейських літературознавчих теорій, застосовуючи їх на практиці в культурному контексті народу помо і мівок. Особливу увагу Сарріс концентрує на теорії читацького відгуку. «Натомість, щоб зітхати над задушеною тоталітаризмом західною культурою і протиставляти їй гармонійний монолог корінної культури, Сарріс підкреслює багатогранність культурних виявів» [14, с. 52].

У книзі неодноразово піддається сумніву валідність білої інтерпретації корінної культури, він демонструє, що вихідні припущення, з якими дослідник підходить до корінного тексту або культурного явища, впливають на висновки, що будуть зроблені. Нерозуміння культури, яка покладена в основу тексту, не дає можливості зробити вірні висновки. Сарріс протистояв представникам так званої «гібридної теорії», як відстоювала первинність європейського впливу на індіанську літературу. Представники цього напряму літературознавства відстоювали думку, згідно з якою жоден індіанський текст не може цілком вважатися таким через глибоку гібридність культури, зважаючи на п'ятсот років поневолення. Дослідник же, навпаки, доводить присутність специфічної культури народу, яка продовжує існувати в усній традиції, витворах народного мистецтва і передає свої світоглядні моделі літературним творам, створеним на їхній основі.

У середині 90х рр. критики звернула увагу на виявлення національної ідентичності у світлі особливостей конкретних общин. Критики називають «Шлях до Дошової гори» Момадея першим літературним твором «Індіанського ренесансу», що звернувся до першоджерел ідентичності конкретного народу. Роберт Варріор був першим серед тих, хто присвятив фундаментальне дослідження «Тасмниці племен: віднайдення інтелектуальної традиції американських індіанців» (1995), прочитанню робіт Джона Метьюза і Вайн Делорії через призму просторової ідентичності й історичної пам'яті. Він розглядав етнічну ідентичність як невід'ємну складову частину національної ідентичності, що є результатом процесу емоційно-когнітивного самовіднесення особистості до певної етнічної громади, вираженої в почутті спільності з її членами. Найважливішим досягненням «Тасмниці племен» вважають те, що вперше в історії літературознавчої критики Варріор прослідкував вплив політики на формування літературних творів корінних письменників. У книгу ввійшли факти про Дев'юакт, закон про реорганізацію індіанської адміністрації, реформи 1930-х рр., програму термінації, резидентську школу Карліс, Конгрес американських індіанців і Рух американських індіанців. Більше того, дослідник вказав на важливі політичні похибки як у роботах корінних письменників, так і цілих політичних організацій. Так, наприклад, він звинуватив у расизмі верхівку Конгресу американських індіанців, що завадило цій організації об'єднатися з політичними ініціативами афро-американців і швидше досягти поставленої мети. Варріор закинув звинувачення в сексизмі й автору «Заходу сонця», оскільки письменник так і не спромігся винайти ім'я для матері головного героя, яка відіграла вирішальну роль у формуванні сюжету, так само як, на думку дослідника, була замовчана роль жінок у культурі осейджів у «Розмовах з Місяцем».

Варріора підтримала поетеса Елізабет Кук-Лінн в есе «Американо-індіанські письменники художньої прози», де вона жор-

стко вимагала від корінних письменників зробити тему землі й недотримання угод із індіанськими племенами центральною в їхній творчості, наголошуючи на унікальності шляхів розвитку корінних націй континенту [4]. Дослідниця писала про неприпустимість віддавати пріоритет питанням метисності у творчості корінних письменників, у той час як існують такі важливі аспекти життя корінних народів, як суверенітет, невідомість юридичних питань щодо індіанців і необхідність відновлення індіанського контролю над правичними землями племен. «Правда полягає в тому, що художня проза американських індіанців опинилася заручником західної літературної творчості» [3, с. 51].

Вельми значущим іменем 90-х років на критичному Олімпі є Луїс Оуенс. Оуенс продовжив розробку концепції національної ідентичності корінних народів у своїй програмній роботі «Інші долі: як зрозуміти роман, написаний американським індіанцем» (1992), це дав найдетальніший аналіз індіанської літератури на той час. У цій роботі Оуенс чи не вперше дає визначення поняттю «література корінних народів». На його думку, це літературні твори, написані письменниками корінного походження про умови життя, історію і досвід корінних людей. «Попри те, що індіанські автори мають надзвичайно різноманітне культурне і племінне походження, всі вони, в певній мірі, поділяють схожий світогляд, що і відображається в їхніх творах. Цей світогляд і свідомість найперше характеризуються пошуком ідентичності: що значить бути індіанцем чи метисом у сучасній Америці?» [9, с. 20]. Оуенс вважав конче необхідним досліджувати кожного з авторів у контексті їхньої культурної традиції і фізичного оточення.

Питання ідентичності є наріжним у його дослідженні. Оуенс протиставляє літературні персонажі з неушкодженою індіанською ідентичністю тим, хто має фрагментарне уявлення про свою приналежність до власного племені, чиє самоусвідомлення себе як індіанця є проблемним. Критик звернув увагу загалом на так звану метисну ідентичність, яка, на його думку, є «трикстером» колоніального уявлення про індіанців. Письменник переконаний, що саме ця ідентичність є головною в літературних творах письменників Індіанського ренесансу.

Другим важливим питанням, що його Оуенс підняв у цьому дослідженні, було визначення місця літератури американських індіанців у загальноамериканському літературному каноні. Він вважає, що оскільки твори, написані індіанськими авторами, є спробою віднайти корінну ідентичність й автентичність, письменники інкорпоруєть усну традицію, міфи і церемонії у тканину власних текстів. Роблячи це, автори негайно ставлять себе в напружені стосунки з громадою, яка може підняти питання про доцільність і навіть загрозу такої поведінки (як це сталося з романом Леслі Сілко «Церемонія»). Зазвичай аудиторія оповідача складається із членів племені або клану, які володіють сокровеними знаннями, що лежить поза розказаною історією, тому можуть активно брати участь у її творенні. Якщо щось розказане або проспіване в рамках корінної культури, то воно не потребує глибокого аналізу чи детальної метамови, яка б роз'яснювала форму. Оповідач і його аудиторія мають спільне розуміння мови і сказаного. Аудиторія ж сучасних індіанських письменників вельми різноманітна, серед якої, безперечно, є і представники їхніх племен, але не тільки – будуть й інші індіанці, представники відмінних культур, не знайомі з важливими елементами культури письменника, проте вони

можуть бути здатними впізнати міфологічні основи, закладені в розповідь. Особливу групу складають не-індіанці, які мають абсолютно інші уявлення і цінності. Поняття поліфонічного роману М. Бахтіна стало серйозним теоретичним підґрунтям у дослідженнях Оуенса.

Питання визначення канону для літератури піднімає і Арнольд Крупат у роботі «Голос із периферії» (1989). Він пропонує п'ять визначень для творів літератури американських індіанців. Так, на його думку, термін «індіанська література» підходить для «локальної» літературної творчості, дослідник має на увазі сучасний розвиток усної традиції корінного населення континенту. «Корінною» Крупат пропонує називати літературу, що має риси як індіанської, так і європейської літературної традиції. «Етнічною» він називає будь-яку літературу, створену представником національної меншини, навіть якщо вона не є історично ендемічною для Сполучених Штатів. «Національною» дослідник називає суму з індіанської, корінної, етнічної і євро-американської літературної традиції. Він виділяє «космополітичну» літературу, що є «схрещенням» національних літератур [7, с. 209–216]. Слід визнати, що цю класифікацію поділяють далеко не всі дослідники корінних літератур, особливий спротив вона викликає у представників так званого «радикального жорсткого курсу» літературознавства. Діалог у майже півсторіччя так і не призвів до єдності думки із цього приводу. Так, Джералд Візенор у роботі «Маніфестований художній метод: постіндіанські війни у дії» (1994) жорстко клеймить означення «індіанський» як термін, що історично запламував себе і якому мають кинути виклик «воїни постіндіанського часу», створюючи літературні твори, що здатні ствердити життєздатність і довговічність корінних людей [16, с. 10–12].

1995 року друкується робота Джеймса Рупперта «Медіація в сучасній прозі письменників корінного походження». Під медіацією дослідник розуміє «артистичну і концептуальну точку зору, достатньо гнучку, що використовує епістемологічну будову індіанської і західної культурних традицій, аби вони могли краще висвітлити і збагатити одна одну» [12, с. 31]. Дослідник висуває припущення, що корінні письменники одночасно пишуть для двох аудиторій – корінної і некорінної. «Із метою просвітити і прояснити, вони використовують одночасно різні культурні коди, та на подальше їхнє здивування значення цих творів буде імпліковано саме читачем, що спромігся перебороти щохвилине й ілюзорне спантеличення перед Іншим» [12, с. 15]. Дослідник доводить, що завдання, яке мають вирішити письменники корінного походження, відрізняється від тих, що лежать перед їхніми білими братами по перу. «У світлі величезних втрат вони мають оповідати історії тих, хто вижили, захищаючи і возвеличуючи ядра культур, що залишилися після катастрофи. <...> Будучи індіанцем по крові чи за досвідом, сучасні американські індіанці мають змішане походження. Старе і обмежене світосприйняття дає дорогу новому, тому письменник має виконати свою роль творця-медіатора» [12, с. 131]. Подібні сентенції викликали бурю протесту з боку критиків індіанського походження.

Роботи Грега Вомака «Червоним по червоному: літературний сепаратизм корінних народів» (1999) і Джеймса Вейва «Щоб люди могли жити» (1997) написані у стилі ідеологічних доктрин бурхливого протистояння між владою і представниками «Червоної сили» 60-х рр. Проте і для них визначення канону

індіанської літератури є наріжним. Так, Вомак переконаний, що мають бути досліджені канони для кожної окремо взятої національної літератури корінних індіанців. У вступі до своєї розвідки він зізнається, що «книга постала з усвідомлення того, що корінна література і критика, що її оточує, має приділяти більше уваги специфічно трайбаліським концепціям» [15, с. 1].

Грег Вомак говорить про важливість порівняльно-історичного методу в дослідженні корінних літератур. «Допоки ми не переповімо всі наші історії, аби створити підґрунтя для нативіської критики у її зв'язку з корінною літературою дев'ятнадцятого сторіччя, постмодерністське прочитання корінних літератур є обмеженим і передчасним» [15, с. 3]. На думку критика, слід спочатку досягнути явище, перш ніж його деконструювати.

Робота Вівера «Щоб люди могли жити» цілком поділяє точку зору Вомака. Вівер наголошує на тому, що «немає жодного сумніву в тому, що світосприйняття є найважливішим джерелом особистісної і колективної енергії та ідентичності. Корінні культури не розділяють сфери сакрального і секулярного, тому їхній світогляд залишається релігійним по суті, торкаючись навіть глибинного самовідчуття особистості та підтримки трайбалізму, що є основою буття та ідентичності. <...> Проте слід знати, що національні релігії, ці утворювачі світогляду й ідентичності, різняться між собою так само, як християнство і буддизм, індуїзм й іудаїзм. Тому говорити про єдиний індіанський світогляд не те що не вірно – науково некоректно» [13, с. 28]. На думку дослідника, письменники в першу чергу мають нести відповідальність перед своєю національною громадою. «Єдина річ, що поєднує всі національні літератури, – це відчуття громади і зобов'язання письменника перед нею» [13, с. 42]. Автор пропонує вживати термін «communitism», що є злиттям двох слів: «community» – громада, і «activism» – активізм. На його думку, головна мета творів індіанської літератури полягає у «зціленні від туги і відчуття перебування у вигнанні на рідній землі, що нині характеризує корінні общини», вона має «допомогти відновити образ індіанця» у свідомості самих індіанців, які відчуваються загубленими у світі після апокаліпсису, що випав на їхню долю» [13, с. 42–45].

Дж. Бручак, який переймався питанням викладання індіанських літератур, поділяв точку зору Вівера щодо важливості сакрального в корінних текстах. «Розглядаючи твори індіанських письменників, написані англійською мовою, ви побачите величезний літературний масив, та якщо приглянетесь до впливу, що його чинять традиційні вірування, ви зрозумієте, що споглядаєте лише вершечок айсберга. Існує міцний зв'язок між тим, що західний світ іменує «минулий» і «теперішній час», багато які з корінних мов зовсім інакше трактують поняття «час» порівняно з тим, як цей концепт трактується англійською. Так само відрізняється і трактування часу в багатьох сучасних творах індіанських письменників. Наступність є надзвичайно важливим словом для мене в інтерпретації корінних текстів» [2, с. 5]. Письменник переконаний, що індіанську літературу слід досліджувати так само поглиблено, як і, скажімо, англійську, коледажі мають пропонувати спецкурси, присвячені дослідженню виключно авторів-ірокезів або ж суто одного автора, скажімо Момадея, на зразок того, як вивчається творчість Шекспіра

У 1999 р. друкується робота Сюзан Беррі Брілл де Рамірес «Сучасна література американських індіанців і усна традиція», де доводиться, що критики корінної літератури мають уникати

спроб спотворити значення текстів в угоду європейським критичним теоріям. Рамірес переконана, що під час аналізу текстів мають бути враховані ті аспекти літературної роботи, якими раніше займалися тільки фольклористи, лінгвісти й антропологи. На думку дослідниці, «багато хто з літературних критиків, що вивчають літературу американських індіанців, змушені або вибирати щось із наявного комплексу засобів літературної критики, що пропонується західною традицією, або боротися з неадекватністю цієї критичної теорії по відношенню до літератури корінних жителів континенту та використовувати їх «умовно», усвідомлюючи їхню неадекватність» [11, с. 7].

Розвінчуванню індіанських стереотипів, нав'язаних білою культурою, присвячена робота Деніела Френсісі «Уявний індіанець. Індіанські образи в культурі Канади» (1992). Автор проаналізував витоки образу «зникаючого дикуна», що посів чільне місце в мистецьких і літературних творах, а потім і в кінообразах Канади, починаючи з XVII ст. Франсіс іронічно зауважує, що «якби індіанці і насправді зникали, то в них на це пішло аж занадто багато часу. Передбачення почалися з Пола Кейна у 1850-х і повторювалися науковими авторитетами у 1930-х. Проте корінні люди продовжували існувати і в 1920-х. Для тих, кого це питання справді цікавило, було очевидним, що їх кількість навіть збільшувалася. Але образ зникаючого індіанця був аж занадто привабливим, щоб від нього ось так просто відмовитися. Особливо він імпонував сентиментальним особам, яким подобалося упиватися відчуттям провини й усвідомлювати, що вони безсилі щось заподіяти» [6, с. 57]. Скотт Вікурс у розвідці «Ідентичність корінних народів: від стереотипів до архетипів у мистецтві і літературі» (1998) розкрив мистецькі прийоми, завдяки яким у суспільній свідомості було створено розтиражовані образи «поганого» і «доброго» індіанця. За декілька років цю ідею підхопив і розвинув Гаррі Браун у роботі «Привиди індіанця Джо. Індіанські полукровки в американському письменстві» (2004). На лаві «підсудних» опинилися найбільш визначні класичні твори американської літератури, серед яких були «Пригоди Тома Соєра» Марка Твена, «Останній із могікан» Фенімора Купера, «Хобомок» Лідії Чайлд. Браун у своєму доробку дотепно демонструє, як письменники майстерно використовували міф про чистоту крові і нижчість осіб із змішаною кров'ю для виправдання беззаконь по відношенню до індіанців після переселення їх у резервації.

Висновки. Підсумовуючи, можна стверджувати, що якщо в сімдесятих критична думка радше фіксувала й описувала наявність літератури корінних націй континенту, то кінець дев'яностих позначений осмисленням не тільки необхідності створити критичну теорію, що найбільше відповідала б потребам вказаної літератури. У цьому зв'язку виникла потреба критично переглянути стереотипи, нав'язані мейнстрімною культурою щодо індіанців. Із завданням блискуче справилися автори згаданих вище робіт.

Література:

1. Allen Paula Gunn. *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*. Boston : Beacon Press, 1986. 311 p.
2. Bruchac Joseph. *Four Directions: Some Thoughts on Teaching Native American Literatures*. *Studies in American Indian Literatures*. 1991. Vol. 3. № 2. P. 2–7.
3. Cook-Lynn Elizabeth. *Literary and Political Questions of Transformation: American Indian Fiction Writers*. *Wicazo Sa Review*. 1995. Vol. 19. № 1. P. 46–51.

4. Cook-Lynn Elizabeth. Why I Can't Read Wallace Stegner and Other Essays. University of Wisconsin Press, 1996. 176 p.
5. Cox James H., Justice Daniel Heath. Introduction: Post-Renaissance Indigenous American Literary Studies. *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature* / Ed. by James H. Cox & Daniel Heath Justice. Oxford : Oxford University Press, 2014. P. 1–14.
6. Francis Daniel. The Imaginary Indian. The Image of the Indian in Canadian Culture. Vancouver, B.C., 1992. 258 p.
7. Krupat Arnold. The Voice in the Margin: Native American Literature and the Canon. Berkeley : University of California Press, 1989. 259 p.
8. Ortiz Simon J. Towards a National Indian Literature: Cultural Authenticity in Nationalism. *MELUS: Multiethnic literatures of the United States*. 1981. Vol. 8. P. 7–12.
9. Owens Louis. Other Destinies: Understanding the American Indian Novel. Norman : U of Oklahoma Press, 1992. 291 p.
10. Sarris Greg. Keeping Slug Woman Alive: A Holistic Approach to American Indian Texts. Berkeley : University of California Press, 1993. 222 p.
11. Ramirez Susan Berry Brill de. Contemporary American Indian Literatures and the Oral Tradition. Tucson : University of Arizona Press, 1999. 259 p.
12. Ruppert James. Mediation in Contemporary Native American Fiction. Norman : U of Oklahoma Press, 1995. 174 p.
13. Weaver Jace. That the People Might Live. American Literatures and Native Community. New York : Oxford University Press, 1997. 240 p.
14. Womack Craig S. Red on Red: Native American Literary Separatism. Minnesota : University of Minnesota Press, 1999. 336 p.
15. Womack Craig S. A Single Decade. Book-Length Native Literary Criticism between 1986 and 1997. *Reasoning Together: The Native Critics Collective*. Ed. by Craig S. Womack, Daniel Heath Justice & Christopher B. Teuton. Norman : University of Oklahoma Press, 2008. P. 3–104.
16. Vizenor Gerald. Manifest Manners: Postindian Warriors of Survivance. Hanover : Wesleyan U P, 1994. 199 p.

Шостак О. Г. История исследований коренных литератур Северной Америки в последней четверти XX ст.

Аннотация. Статья посвящена анализу исследований, посвященных коренным литературам Северной Америки в последней четверти XX ст. В этот период автохтонная литература начала бурно развиваться, что потребовало критически пересмотреть индейские стереотипы, навязанные мейнстримной культурой.

Ключевые слова: американские индейцы, первые нации Канады, коренная литература Северной Америки, индейский литературный канон, литературный национализм коренных народов, идентичность.

Shostak O. Development of Native American Critical Thoughts during the last quarter of the 20th century

Summary. Article analyses the development of Native American critical thoughts during the last quarter of the 20th century, a period of time when Indigenous literature fought for its place in American National canon.

Key words: American Indians, first nations of Canada, indigenous literature in North America, literary canon, literary nationalism of indigenous peoples, identity.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Артеменко Л. В.,
кандидат філологічних наук, викладач-методист,
викладач української мови та літератури
КЗВО «Рівненська медична академія» Рівненської обласної ради

ХУДОЖНЬО-СЕМАНТИЧНІ МОДЕЛІ ВИЯВУ КОНЦЕПЦІЇ САКРАЛІЗОВАНОСТІ МИСТЕЦТВА В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕТОЛОГІЧНІЙ ЛІРИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація. Стаття присвячена аналізу теоретичних засад поетологічної лірики, в основі якої – авторська рефлексія або саморефлексія стосовно певних аспектів поетичної творчості чи особистості поета. На матеріалі поетологічного дискурсу української поезії ХХ ст. розглянуто специфіку реалізації семантичних моделей української поетологічної лірики. В межах концепції сакралізованості мистецтва виокремлено міфоцентричну та теоцентричну семантичні моделі поетологічного дискурсу.

Ключові слова: лірика, поетологічний дискурс, концепція сакралізованості мистецтва, семантична модель, міфоцентрична модель, теоцентрична модель.

Постановка проблеми. Вагомим складником широкого тематичного діапазону сучасної української та європейської поезії є так звана поетологічна семантика, тобто специфічний художній дискурс, у якому предметом творчої рецепції автора виступають ті або ті аспекти, що стосуються питань художньої авторефлексії, металітературності, образів митця і мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання художньої авторефлексії, металітературності в сучасному літературознавстві набувають особливої теоретичної ваги, про що дає підстави стверджувати як авторитетна кількість наукових розвідок, у яких ці проблеми наголошуються, так і висловлені в них аргументи науковців (праці О. Рисака, С. Руссової, І. Лучука, М. Богданової, К. Буслаєвої, К. Дюжевої, В. Папушиної, О. Турган, А. Вежбицької, Х. Вайнріха, Є. Мюллер-Зетельман, Х. Шлаффера, А. Вебера, Е. Гессенберга, А. П. Франка, В. Хінка, Л. Хатчен, Р. Олтера, Р. Зігя, М. Хатямової, В. Ходуса, М. Шруби, К. Штайн та ін.). В українському літературознавстві опрацювання проблем художньої поетології все ще перебуває на початковому етапі та здебільшого репрезентоване зразками аналізу часткових її виявів у творчості окремих українських або зарубіжних митців.

Метою нашої статті є дослідження специфіки художнього вияву семантичних моделей концепції сакралізованості мистецтва в українській поетологічній ліриці ХХ ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. До поетологічної прийнято відносити лірику, тематичну основу якої становлять питання творчої рефлексії, авторрецепції автора щодо власної творчості або процесів творчості загалом.

Семантика поетологічного дискурсу – це насамперед його ідейно-тематична, концептуально-смілова сфера, в якій під кутом зору авторського оцінного ставлення постають ті або ті аспекти художньо-естетичної діяльності митця. В ідейно-тематичній сфері поетологічного дискурсу, на нашу думку, варто передусім виокремлювати вибудовувані авторами поетологічних віршованих текстів семантичні моделі поетичної творчос-

ті, в межах яких відбувається реалізація спектра авторських аксіологічних стратегій.

Поняття «семантична модель» у контексті пропонованого дослідження будемо визначати як окреслений у межах поетологічного дискурсу тип художньої репрезентації загальних уявлень про походження, сутність і функціональні особливості мистецтва. З огляду на це вважаємо, що в окремій семантичній моделі поетологічного дискурсу певним чином інтерпретовано одну з двох загальновідомих і загально визначених на сьогодні концепцій мистецтва: концепцію сакралізованості або десакралізованості мистецтва.

Підґрунтям концепції сакралізованості мистецтва слугує уявлення про ірраціональне (метафізичне) походження мистецтва. Стосовно поетологічного дискурсу її виявом є те, що поет визнає за джерело натхнення не ті або ті чинники об'єктивної реальності, які надихнули його на творчий порив, а певну персоніфіковану або неперсоніфіковану метафізичну реальність. У цьому разі поет, за висловом В. Швейцера, відчувається як «явище непередбачуване, неврахуване, підпорядковане йому самому невідомій стихії» [1, с. 2].

Концепція, яка відзначається обстоюванням сакралізованості витоків мистецтва, притаманна раннім історичним етапам розвитку мистецтва, коли домінантним (принаймні у мистецькій сфері) був тип міфологізованого сприйняття навколишньої дійсності. Вже з античної епохи відбувалася поступова десакралізація уявлення про мистецтво, що досягнула стадії остаточної раціоналізації в епоху Відродження. Втім, поети і більш пізніх історичних епох (А. де Віньї, Ж. Санд, А. Ламартін, В. Гюго, Гете й ін.) неодноразово стверджували про вплив окремого ірраціонального «складника» на процеси художньої творчості.

У межах концепції сакралізованості мистецтва в роботі розмежовуємо дві семантичні моделі поетологічного дискурсу: міфоцентричну та теоцентричну.

1. Міфоцентрична семантична модель. Це модель поетичної творчості, яка відзначається тематичною зорієнтованістю на вияв і реінпретацію певних аспектів міфологічної, ірраціональної семантики та її предметно-образних атрибутів.

Художній світ поетологічних текстів, що представляють цю семантичну модель, утім, пов'язаний зі світом міфів здебільшого умовно, оскільки автори цих текстів використовують останні (з огляду на їхній особливий статус – основоположної, фундаментальної культурної традиції) або як риторично піднесену модель комунікації зі своїм читачем, або як форму своєрідного художньо-екзистенційного самоствердження власної творчої особистості, або як потужне джерело вишуканої поетичної

символіки і лише в окремих випадках – як художню рефлексію, що справді виявляє прецеденти певної творчої ірраціональності. Як зазначав свого часу Б. Навроцький, «хоча найвне античне уявлення про божественність джерела поетичного натхнення і зникло поволі, хоча поети почали славити «муз» лише риторично, не ймучи вже віри в їхню безпосередню реальність, – проте все ж «натхнення» поетів намагались триматися ближче до над-розумних світів, аніж до грішної землі. «Натхнення» і далі тлумачили як свого роду «одержимість», що виводить поета далеко поза межі нормальної психіки» [2, с. 63].

Так, у зверненні до «знакових» постатей давньогрецького поетологічного пантеону – бога поезії та зверхника муз Аполлона (С. Гординський «Ліра і лук») і найдивовижнішого і найшанованішого з усіх співців – Орфея (М. Орест «До Орфея») прочитуємо декларування творчих принципів обох поетів, немовби освячене авторитетом античної міфологічної традиції. Ліричний герой С. Гординського, вступаючи у діалог із самим Аполлоном, проходить ритуал своєрідної творчої ініціації, посвята в поета, що вводить у текст вірша виразні мотиви творчо-екзистенційного самовизначення поета. У закликіві М. Ореста до Орфея відтворено модель риторичної комунікації, спрямованої, зокрема, до молодих поетів.

У поезії ХХ ст. поетологічний текст із сюжетно розгорнутою міфоцентричною семантикою трапляється не дуже часто. Вводячи до тексту міфологічні мотиви, поети найчастіше вдаються до так званої редукованої форми їхнього сюжетного вияву, коли той або той образ, у якому сконцентовано певну міфологічну семантику, фігурує в тексті епізодично, «принягідно» і не набуває статусу сюжетно розгорнутого мотиву, хоча закодована в ньому міфопоетична символіка виступає як урховувана автором смислова аллюзія, необхідна для побудови загальної стратегії читачького сприйняття твору.

Окремими специфічними різновидами художнього міфоцентризму можна вважати ще дві семантичні моделі цього поетологічного дискурсу: неоміфоцентричну та псевдоміфоцентричну.

Неоміфоцентрична семантична модель. Якщо власне міфоцентричній семантичній моделі притаманна тематична зорієнтованість на античну міфологію, пристосовану до потреб творчого самовияву митця, то в неоміфологічній моделі увиразнено типологічно співвіднесені з ними міфопоетичні уявлення або більш пізніх історичних епох, або культивованих в межах деяких літературних напрямів, течій, шкіл чи громадсько-політичних об'єднань, або ж таких, що характеризують специфіку індивідуально-авторського типу художнього світосприйняття:

*З одламків часу – епосів і мітів, –
Елементарних складників буття, –
Він творить світ (я лиш тепер помітив!)
Таким, як бачить, граючись, дитя* [3, с. 354].

Народну, міфопоетичну символіку використовує О. Лятурина для міфологізації у вірші «На далеку дорогу» поетичної постаті С. Маланюка. До міфологізації постаті С. Маланюка вдається також Ю. Клен у вірші «Архистратиг», але застосовує при цьому новітню культурологічну символіку.

Як представник символістського напрямку української поезії, М. Вороний у вірші «Мавзолей» славить культивовану та міфологізовану представниками цього напрямку богиню-красу. Ознаки політичної неоміфологізації знаходимо у вірші М. Боєслава «Поетам наших днів»:

*Поему дня читає гордий вітер,
Дзвенить, мов сталь, її суворий ритм.
Перетопить її на вічні міти
І передайте юним і старим* [4, с. 80].

Індивідуально-авторський міф репрезентовано в поетологічних творах Б.-І. Антонича «Автобіографія», «Автопортрет», «Чаргород, або як народжуються міти» й ін., у яких автор самоідентифікує себе із «закоханим у життя поганином», «поетом весняного похмілля», творчість якого наснажують тасмнічі сили природи. Елементи міфологічної персоніфікації природних сил і стихій знаходимо й у поетологічних текстах В. Герасим'юка «Верхи й ліси вже хтось нашепотів...», «Є вірш, без якого розсиплеться склеп, ніби вірш...» та ін.

Авторська неоміфологія Б.-І. Антонича виявилась настільки естетично переконливою та дієвою, що, у свою чергу, зумовила виникнення неопоетологічних міфів, у яких її відповідним чином осмислено та реінтерпретовано (М. Калитовська «Богдан-Ігор Антонич», П. Вольвач «Деся там, на місяці – Антонич, густий, печальний...» та ін.).

Специфічною формою поетологічної реінтерпретації неоміфологічних мотивів творчості Лесі Українки є вірш П. Воронька із прикметною назвою «Я той, що греблі рвав».

Псевдоміфоцентрична семантична модель. Це модель, якій властиве використання семантики й атрибутів античної поетологічної міфології, але у формі іронічно-сатиричної стилізації чи пародії. Так, в іронічному поетологічному «оздобленні» часто постають міфологічні покровителі мистецтва у творах Бабая (Б. Нижанківського) – «Волонтарна творчість», «Ах музо, музо!», «Мистець», «Повернення музи», «Пегас» та ін. Іронічні інтерпретації звучать й у поезіях Лесі Українки «Музині химери»; І. Багряного «Мале дівча, моя босенька музо!..»; М. Руденка «Будні Пегаса»; Б. Жолдака «Києву» й ін.

Елементи пародійної стилізації знаходимо в поезії М. Зерова «П. Г. Тичина». Об'єктами пародії у творі виступають поетологічні атрибути творчості П. Тичини, які крізь призму іронії накладені автором на орфеевий міф. Ситуацію, яка підштовхнула М. Зерова до написання пародії, згадано в епіграфі вірша: «Поет Тичина на одному ювілейному бенкеті зайняв місце серед кооператорів»:

*Король невінчаний, і маг, і maitre,
В новім ріпсе-нез і яснім ореолі,
Тобі кориться непокірний метр –
Спондеї, дактилі, хорей і тріолі.
Колись Орфеїв переливний спів
Міг зачаровувать каміння і звірів,
Ти ж до краси знайшов тасмні дверці
В «Дніпросоюзнім» і «Центральнім» серці.
І ми, старі в мистецтві голоси,
Співаємо псалом твоїм «Калинам»;
Але скажи по правді, роз'ясни нам,
Яким ти чином возсіяв еси
Між крамарів на чесному бенкеті –
Новий Орфею, славний во кларнеті?!* [5, с. 71].

2. Теоцентрична семантична модель. Це модель творчості, що передбачає залучення не міфологічної (язичницької) поетологічної семантики, а відповідних образів та сюжетів, запозичених із біблійних міфів (текстів Священного Письма).

Використання теоцентричної семантичної моделі започатковане в поетології прадавніх часів, але особливо продуктив-

ними етапами її історичного розвитку потрібно визнати епохи середньовіччя, бароко, літератури XVII–XVIII ст. Джерелом поетологічної семантики для цієї моделі є образи біблійної міфології, відповідно, джерелом поетичного натхнення – певні божественні сили (С. Черкасенко «Пророк»; Г. Чупринка «Дар Божий»; Б.-І. Антонич «Ars poetica II», «Мистецтво поезії II, 4», «Мистецтво поезії II, 2», «Мистецтво поезії II, 3», «Поет»; А. Коссовська «Над мостом тоненький місяць...»; І. Світличний «Парнас»; І. Жиленко «Лінія життя у мене довга...»; Б. Павлівський «Не встиг я в каторжній цій праці...», «Заховані вірші», «Слово», «Служителі слова»; М. Вінграновський «Пророк»; Б. Бойчук «Поезія»; Д. Кремінь «Не я пишу – це мною пише Бог...»; Р. Завадович «Праслово»; В. Герасим'юк «Ars poetica»; А. Таран «Поети – це безумні люди...»; Ж. Васильківська «Поет» та ін.).

Поетологічні уявлення про Бога як джерело поетичної наснаги, наприклад, відображено у творі Б.-І. Антонича «Ars poetica II»:

*Не вмію писати віршів,
Сміюся з правил і вимог.
Для мене поетику
Складає сам Бог [6, с. 211].*

Бог може виступати у творчій іпостасі поета (В. Герасим'юк «Ars poetica») або праслова (Р. Завадович «Праслово»). Бог може фігурувати й як певний критерій естетичного та морально-етичного оцінювання поетичного творіння. У вірші Б.-І. Антонича «Ars poetica» несправжній, штучній поезії протиставлено ту, яку «диктує Бог». Протиставлення парнаської та божественної поезії знаходимо у творі І. Світличного «Парнас».

Митці часто співвідносять із певними біблійними образами окремі образи поетів: із образом Адама ідентифіковано поета в однойменному творі «Поет» В. Коротича, статус загальноживаного набуло метафоричне означення Івана Франка як біблійного Мойсея. У низці творів їхні автори залучають образ Т. Шевченка як Богом даного пророка: К. Вагилевич «До Тараса»; С. Черкасенко «Пророк»; Б. Павлівський «Не встиг я в каторжній цій праці...» й ін. Б. Павлівський розміщує в одному ціннісному ряду біблійні тексти та поетичні тексти Т. Шевченка:

*Бо я учився правди-рими
Із Біблії і Кобзаря! [7, с. 22].*

На іншому тематичному полюсі теоцентричної семантичної моделі знаходиться нечисленна група поетологічних віршованих текстів, у яких передання творчого натхнення ініціюють не божественні, а диявольські сили (які, втім, також виступають повноправними персонажами текстів Священного Письма).

У поезії М. Вінграновського «Демон» «вічного духа Землі» змальовано з піднесеним, світлим пафосом. Демон М. Вінграновського – не темна сила, яка спокушає митця для того, щоб занести його душу, навпаки, він сам страждає («муками земними», адже:

*Мені життям написано було
Не ненавидіти, не клясти, а любити [8, с. 50].*

В іншому ракурсі темну силу, персоніфіковану як Люцифер, представлено в поезії М. Руденка «Моє віршування». Люцифер люб'язно припрошує поета віршувати, обіцяючи свою допомогу. Поет віршує, але поступово розуміє, що в його «слуги» занадто «хитрий мішок», в якому одна по одній зникають поетові рими та цілі сторінки, і згодом в автора не залишається жодного поетичного слівця.

Боротьбу двох сил – світлої, божественної та темної, диявольської – у творчій свідомості митця відображено в поезії Г. Мазуренко «Гоголь». У поезії А. Тарана поетову душу іронічно змальовано як велику загадку, яку не можуть розгадати ні диявол, ні Бог:

*Поети – це безумні люди,
походження яких невідоме.
Над цією загадкою
б'ється Бог,
але Чорт ніяк не дає йому
сконцентруватися.*

/.../

*І такі довговічні в своїй химері,
як подружжя марева і веселки,
що раптом прийшли до людей.
Але і підуть геть.*

Тоді, коли захочуть.

Богові – в прикрість.

Чортові – для науки [9, с. 70–72].

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Отже, загалом семантика поетологічного дискурсу може бути співвіднесена з однією із двох загальноновизнаних на сьогодні концепцій мистецтва: концепцією сакралізованості або десакралізованості мистецтва. В межах концепції сакралізованості мистецтва в роботі розмежовано дві семантичні моделі поетологічного дискурсу: міфоцентричну (з її різновидами – неоміфоцентричною, а також псевдоміфоцентричною) та теоцентричну. Перспективу подальших досліджень вбачаємо у студіюванні інших семантичних моделей, притаманних поетологічному дискурсу української поезії ХХ ст.

Література:

1. Швейцер В. Быт и Бытие Марины Цветаевой. Москва : Интерпринт, 1992. 592 с.
2. Навроцький Б. Мова та поезія : нарис з теорії поезії. Київ : Книгоспілка, 1925. 240 с.
3. Лубківський Р. Громове дерево. Вибрані твори. Київ : Український письменник, 2006. 525 с.
4. Боеслав М. Непокірні слова : поезії. Б.м., 1955. 192 с.
5. Зеров М. К. Твори : в 2 т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1 : Поезії. Переклади. 843 с.
6. Антонич Б.І. Велика гармонія. Київ : Веселка, 2003. 350 с.
7. Павлівський Б. Мерехтить самітниця зоря. Тернопіль : Лілея, 2007. 224 с.
8. Вінграновський М.С. Вибрані твори. Київ : Дніпро, 2004. 830 с.
9. Таран А.В. Бродячий дощ : Поезії. Київ : Дніпро, 1995. 228 с.

Артеменко Л. В. Художественно-семантические модели проявления концепции сакрализованности искусства в украинской поэтологической лирике XX века

Аннотация. Статья посвящена анализу теоретических принципов поэтологической лирики, в основе которой – авторская рефлексия или саморефлексия, касающаяся тех или иных аспектов поэтического творчества или личности поэта. На материале поэтологического дискурса украинской поэзии XX в. рассмотрена специфика реализации семантических моделей украинского поэтологической лирики. В рамках концепции сакральности искусства разграничены мифоцентрическая и теоцентрическая семантические модели поэтологического дискурса.

Ключевые слова: лирика, поэтологический дискурс, концепция сакрализованности искусства, семантическая модель, мифоцентрическая модель, теоцентрическая модель.

Artemenko L. Artistic-semantic models of the art sacralization concept expression in the Ukrainian poetological lyrics of the twentieth century

Summary. The article is devoted to the analysis of theoretical foundations of poetological lyrics, which is based on author's reflection or self-reflection in relation to certain aspects of poetic creativity or personality of the poet. As exemplified in the poetological discourse of the Ukrainian poetry of the twentieth century, the particular nature of manifestation of the Ukrainian poetological lyrics semantic models is considered. Within the framework of the art sacralization concept, the mythocentric and theocentric semantic models of poetological discourse are singled out.

Key words: lyrics, poetological discourse, art sacralization concept, semantic model, mythocentric model, theocentric model.

*Стернічук В. Б.,**доцент кафедри української та іноземної лінгвістики
Луцького національного технічного університету*

РЕКОНСТРУКЦІЯ ОБРАЗУ АВТОРА В ЕПІТЕКСТАХ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА – МАКСА ФРІША

Анотація. У статті розглядаються основні складові частини реалізації образу автора в епістолярних текстах. Епістолярний діалог Пауля Целана – Макса Фріша трактуємо як сукупність парних текстів – документів писемного спілкування суб'єктів, що в підсумку складають цілісний текст, набувають жанрово-стильової визначеності, зафіксованої у книжковому виданні. Авторська постать у такому діалозі проявляється завдяки стильовій домінанті.

Ключові слова: образ автора, комунікація, нефікційна проза, епітексти, діалог, інтертекстуальність.

Постановка проблеми. На наш погляд, поняття «образ автора» й «індивідуальний стиль» є головними поетикальними категоріями в аналізі епістолярних текстів із погляду їхньої художньої вартості. Адже, на відміну від інших прозових жанрів і навіть жанрів нефікційної прози, в епістолярії немає сюжету, системи образів-персонажів, конфлікту, відповідних їм композиційних і нараційних особливостей. Листи аналізуються або як зразки індивідуального письма того чи іншого автора, або як документи його біографії. Причому літературознавцям вони цікаві передусім як доповнення до художньої спадщини того чи іншого письменника, як сукупність документів його епохи й біографії, контактів із сучасниками тощо. Зате в аналізі крізь призму авторського образу й індивідуального стилю як іманентної в його (образу автора) структурі форми епістолярій нічим не поступається іншим прозовим жанрам, а то й чимало додає до їхнього розуміння.

Багато в чому думки вчених щодо визначення й ролі авторського «я» в літературному процесі збігалися. Передусім ішлося про т. зв. «невтручання»: мовляв, творець тексту завжди мусить лишатися поза ним, а не серед персонажів. Бо тоді мінімальне емоційне передозування змісту «від себе» загрожуватиме творці втратою ідентичності. Він загубить стійкість, стане нецікавим, а головне – наповненим другорядними подробицями. А з іншого боку, завдяки авторському втручання (багаторівневій категорії образу автора) композиційна та мовна організація тексту поглиблюється й ускладнюється, і тим самим забезпечується текстова єдність.

Тож, аналізуючи тезові висловлювання й одних, й інших дослідників, можна дійти висновку, що образ автора – це поняття, позбавлене біографічності. Але людської – жодною мірою не творчої, не художньої. У цьому контексті є сенс говорити про певне «звільнення» авторської особи. Це так, ніби література витискає з митця побут з усіма його дрібними клопотами, а натомість рецепіє в ньому лише потяг до художньої індивідуалізації. Відтак, тримаючи в руках книгу, респондент обов'язково відчуватиме незримую присутність автора, однак без видимих біографічних, соціальних характеристик тощо.

Виокремлення образу автора в епістолярному діалозі ускладнюється побутуванням традиційного погляду на

листовне повідомлення як монологічне явище та через однопланове бачення. З'явилися дослідження, що стосуються або лише лінгвістичних характеристик епістолярію (К. Ермерт [4], О. Седова [3], Є. Ножкіна [2] та ін.), або ж історикографічних. Такі потрактування не дозволяють зробити чітких висновків щодо жанрової дефініції епістолярію, позаяк не береться до уваги діалогічна природа листовної комунікації з урахуванням особи автора й адресата (категорія образу автора). Однак варто відзначити, що комунікативна лінгвістика зробила крок уперед у вивченні епістолярію як акту комунікації, а саме: взаємодії тексту епістолярного послання з особистістю автора й адресата.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Німецькомовні теоретичні розвідки стосувалися як досліджень еволюції жанру, так і лінгвістичних характеристик епістолярного жанру – наукові трактати Б. Вігте [11], Р. Метцлера [5], В. Мюллера [6], Г. Нікіша [7], Р. Ньортеман [8], А. Оверлак [9], Г. Штайнеке [10] та ін.

Що ж до української епістографічної школи, то вона має у своєму арсеналі цілий ряд авторів, які, з одного боку, формували епістолярну базу – від послань І. Вишенського, листів Ф. Прокоповича, Г. Сковороди, Т. Шевченка аж до епістолярних збірань письменників і культурних діячів ХХ ст., а з іншого боку – праці, що розглядали листи як історико-літературне джерело: монографії та статті Л. Вашків, В. Гладкого, В. Дудка, М. Коцюбинської, В. Кузьменка, Ж. Ляхової, Г. Мазохи, Л. Морозової М. Назарука, Д. Нитченка, О. Фідкевич, Ю. Шереха. Сьогодні зроблено комплексний аналіз епістолярію українських митців ХІХ - ХХ ст. (дослідження В. Агеєвої, Т. Заболотної, А. Крат, Л. Курило, В. Савчук, В. Святковця, В. Качівського та ін.), однак без урахування домінантного погляду на категорію «образ автора». І головне: не було зроблено теоретичних досліджень стосовно поняття «епістолярний діалог».

Традиція української видавничої практики склалася так, що епістолярну спадщину прийнято друкувати посмертно й монологічними блоками, тобто видаються зібрання листів, де представлено лише одну сторону в комунікаційному акті – адресанта. Листи, одержані ним у відповідь, якщо й відомі читачеві-досліднику, то, зазвичай, фрагментарно або з других рук – у коментарях і примітках. Відповідно, у дослідженнях епістолярної спадщини постає головним чином монологічний аспект епістолярних діалогів. Тобто в поле зору дослідників потрапляють біографічні обставини листування, суспільні проблеми, психологічні нюанси стосунків автора листів зі своїми респондентами, але вивчаються вони не як діалогічні мотиви листовних текстів (саме через діалог ці мотиви розвиваються – виявляють певний конфлікт, розбіжність позицій, поглядів тощо), а як частина персональної спадщини. Українські видання, в котрих одночасно бачимо принаймні дві сторони епістолярного діалогу, донині поодинокі і з'явилися

недавно: «Листи» Надії Суровцової (Київ, 2001), «Вибране листування на тлі доби. 1992–2002» Оксани Забужко та Юрія Шевельова (Київ, 2011), «Володимир Винниченко – Розалія Ліфшиць: епістолярний діалог 1911–1918 рр.» (упорядник Надія Миронець; СІЧ, 2007–2008; Дрогобич, 2011), «Євген Чикаленко, Андрій Ніковський. Листування. 1908–1921 рр.» (упорядники Надія Миронець, Юлія Середенко, Інна Старовойтенко; Київ, 2010), «Євген Чикаленко, Сергій Єфремов. Листування. 1903–1928 рр.» (упорядник Інна Старовойтенко; Київ, 2010), «Євген Чикаленко, Петро Стебницький. Листування. 1901–1922 рр.» (упорядники Надія Миронець, Інна Старовойтенко, О. Степченко; Київ, 2008). Унікальним для українського читача є видання та переклад із німецької мови епістолярних діалогів Пауля Целана – Інгеборг Бахман, Пауля Целана – Макса Фріша, здійснене відомими українськими літературознавцями та перекладачами Петром Рихлом і Ларисою Цибенко – «Інгеборг Бахман / Пауль Целан. Пора серця. Листування» (Чернівці, 2012).

Мета та завдання **статті** – діалогічна структура, мотиви, поетика епітекстів, де представлено дві сторони епістолярного діалогу.

Відтак важливим завданням для дослідження постає листування – Пауля Целана та Макса Фріша, в якій авторська самість, автентичність особи автора проявляється завдяки дешифруванню «інтертекстуальних пасток» (С. Жигун) у діалогічних посланнях автора й адресата.

Виклад основного матеріалу. Листовне знайомство Макса Фріша з Паулем Целаном – це потрібний пазл для моделювання листовного портрету Фріша і підтвердження тому, з якою прискіпливою ретельністю він ставився до вибору співрозмовників. Тільки завдяки Інгеборг Бахман і заради неї відомий у літературних колах швейцарець наважився на особисте знайомство з Целаном, однак не приховував перестороги і страху перед цією зустріччю: «Багато знаю про Вас від Інге, лякаюся не через Інге, а через Вашу творчість, якою захоплююся, наскільки це доступно мені, лякаюся, позаяк вона й донині не цілком доступна мені» (лист Фріша від 16 квітня 1959 р.) [1, с. 171].

Маючи переконливий досвід епістолярного спілкування та залучаючи до діалогу сильних опонентів, що пройшли випробування критикою, часом, життєвими перипетіями, Фріш переповнений відчуттям незрозумілої для нього упередженості у ставленні до Целана.

У Целанових листах до Фріша й Інгеборг Бахман, починаючи з листопада 1959 р., простежуються моменти напруги, непорозуміння, взаємні закиди вини. Внаслідок т. зв. афери Голь та антисемітських акцентів у рецензії Гюнтера Блокера на збірку «Мовні грати» Целан потрапив у відчай і безвихідь. Листи цього періоду – крик душі, на який ніхто з адресатів, як вважає Целан, не зміг адекватно відреагувати та відверто підтримати: «а чи думаєш, що одне речення проти тебе значить більше, ніж тридцять речень супроти мене? Ти справді так думаєш? І чи Ти справді думаєш, що часопис, який цькує мене з першого дня свого існування, «Форум», наприклад, отримає своє виправдання в тому, що милостиво зійде до Твого захисту? <...> тобі хочеться бути жертвою, однак від Тебе залежить не бути жертвою» (лист Бахман від 27 вересня 1961 р.) [1, с. 161, 164]. Схоже, що і Макс Фріш одностайний із твердженнями Бахман і радить молодому амбітному колезі сприймати будь-яку критику, навіть якщо вона політичного ґатунку: «Те, про що пише про це пан Блокер, якого я не знаю, не є мою

думкою, але все-таки я сприймаю це як спробу судження. Адже зазвичай дозволено багато суджень <...> Я не вважаю критику Блокера доброю, вільною від двозначних висловів, в цьому я з Вами згоден, проте я хотів би сказати й інше: Я вважаю ваше заперечення, хоча воно і є шедевром мовної гостроти, також недобрим. Воно змушує мене (а я шаную Вас за власним бажанням) шанувати Вас, себто беззастережно вірити, що Ви, дорогий Паулю Целане, абсолютно вільні від порухів, які притаманні мені й іншим, порухів честолюбства та враженого марнославства» (лист Фріша від 30 листопада 1959 р.) [1, с. 178].

Усі крапки над «і» у завершених так і не розпочатій дружби поставило листовне звернення Целана до Фріша, у якому він прямо й безапеляційно вимагає спростувати антисемітську рецензію Гюнтера Блокера на свою збірку «Мовні грати» та закиди в плагіаті. В останньому листі-відповіді до Целана від 6 листопада 1959 р. Фріш дає зрозуміти, що він не та людина, якою можна маніпулювати: «Я маю досвід, що між людьми не ведеться ось так, як оце між Вами й мною, коли я просто визнаю за Вами рацію, і я стурбований тим, коли мене редукують до ролі надійного антинациста. Ваш лист, дорогий Паулю Целане, не запитує мене, Ваш лист дає мені шанс виправдати мою репутацію, якщо я відреагую на критику Блокера так, як Ви. Саме це мене й дратує» [1, с. 177]. Як наслідок – шість наступних листовних послань П. Целана (29 травня 1960 р., початок серпня 1961 р., 22 серпня 1961 р., 23 вересня 1961 р., 27 вересня 1961 р., 10 жовтня 1961 р.) не знайшли відповіді у М. Фріша. Мовчання Фріша означало для Целана кінець дружби, перш ніж вона почалася.

Коротке листування Фріша – Целана періоду 1959–1961 рр., що становить 16 документів, писаних переважно Целаном, слугує, на наше переконання, додатковим декодером для розуміння психологічного портрету швейцарського письменника. У листуванні Фріш відкриває можливі причини попередніх епістолярних непорозумінь: «І якщо комунікація не вдається, тоді я завжди думаю, що причина в мені; я почуваюся некомпетентним і мовчу» (невідісланий лист Фріша до Целана від 3 листопада 1959 р.) [1, с. 175].

Складається враження, що Фріш завуальовано резюмує попередній досвід комунікації; можливо, це стосується і листування з Дюрренматтом, що було актуальним у той період часу: «Я маю досвід, що різка критика зачіпає мене менше, ніж випадкові тони визнання, які показують мені, де критик взагалі бачить мою миттєву слабкість чи мою межу. Здебільшого це не надто важко – побити критика його ж власними недоречностями, але що мені з того? Моя проникливість стає спільником моєї самовпевненості, от і все. Починаючи з певного віку, особливо, коли ти вже можеш похвалитися певними досягненнями, менше страждаєш від невдачі, ніж від чітко помітних меж своїх можливостей загалом, і я можу припустити, що від цього страждає ще хтось, чії можливості великі і незвичайні» (той самий лист) [1, с. 176]. Ситуація типова для Фріша, якщо не закономірна у започаткуванні контактів з молодими авторами (для порівняння – листування з Йонсоном). Однак у випадку з Йонсоном швейцарський автор знайшов необхідну для подальшого спілкування міру відкритості та не забігав наперед із позитивними рецензіями й добрими порадами щодо творчого доробку, а бачив у початківцеві Йонсону рівноцінного колегу за фахом. У випадку з Целаном свою роль зіграли певні розбіжності у стилі, характері, віці. Швейцарський письменник захо-

плювався талантом молодого автора: «Ваше ім'я вже віддавна як ім'я поета, стало ім'ям у моєму власному житті», – пише він у листі від 6 листопада 1959 р., однак цей факт не сприяв епістолярній дружбі обох письменників: «Я боявся Вас, тепер я знову боюся. Чи готові Ви до дружби?» [1, с. 178].

Висновки. Аналіз епістолярного діалогу Макса Фріша – Поля Целана показав, що образ автора в їхніх текстах має такі особливості: на структурному рівні – індивідуальну форму нарації (діалогу) та тип нарації (від першої особи), на мовному рівні вони проявляються в застосуванні складних авторських синтаксичних конструкцій і стилістичних прийомів; авторефлексійність (власна інтертекстуальність), що виявляється в імпліцитно створеній хронологічній таблиці творчості (ситуація текст-у-тексті, інформація в інформації), інтерпретації, інтертекстуальних компонентах, інтертекстуальній грі тощо.

Творча індивідуальність Фріша та Целана виражена в листовому діалозі по-різному. Листи Фріша мають композиційну завершеність, а хронологічна послідовність повідомлень створює ефект одного цілісного об'ємного тексту. Власна інтертекстуальність письменника спрямована на розкриття всіх прихованих граней особи їхнього автора. Епістолярний діалог став додатковим декодером у розкритті авторської маски, митецьких пасток, складних мозаїк тощо.

Особливістю мовної структури епістолярних послань Фріша є відображення індивідуального стилю. Складовими частинами епістолярних діалогів письменника є експресивність, сповнена особливих стилістичних, композиційних прийомів, літературна та документальна відвертість, подієвість, фактографічність, притаманні їй іншим його творам.

Література:

1. Пора сердца. Ингеборг Бахман – Пауль Целан. Листування. З листуванням між Паулем Целаном і Максом Фрішем, а також між Ингеборг Бахман і Жизель-Лестранж / упоряд. комент. Бертран Бадьо, Ганс Гюллер, Андреа Штоль і Барбара Відеман ; пер. з нім. Лариса Цибенко та Петро Рихло. Чернівці : Книги – XXI, 2012. 416 с.
2. Ножкина Э. Языковая личность в структуре письма. *Вопросы стилистики*. Саратов, 1996. Вып. 26. С. 52–63.
3. Седова О. Эпистолярный стиль в системе функциональных стилей русского языка. *Филологические науки*. 1985. № 6. С. 57–62.
4. Ermert K. Briefsorten. Untersuchungen zur Theorie und Empirie der Textklassifikation. Tübingen : Niemayer, 1979. 226 S.
5. Metzler R. Privatbriefe aus dem 16. und dem 18. Jahrhundert. Ein empirischer Vergleich zur Textsortengeschichte. *Sprache und Kommunikation im Kulturkontext* / Volker Hertel (Hrsg.). Frankfurt am Main : Gotthard Lerchner, 1996. S. 359–381.
6. Müller U. William Faulkner und die deutsche Nachkriegsliteratur. Würzburg : Königshausen & Neumann Verlag, 2005. 313 s.
7. Nickisch R. Über die Epistel-Dichtung und die lyrischen Brief-Einlagen der Anna Louisa Karsch. *Von schlesischer Kunst und Berliner Natur. Ergebnisse des Symposiums zum 200. Todestag der Dichterin* / Anke Bennholdt-Thomsen, Anita Runge (Hrsg.). Göttingen, 1992. S. 66–80.
8. Nörtemann R. Die Begeisterung eines Poeten in den Briefen eines Frauenzimmers. Zur Korrespondenz der Caroline Christiane Lucius mit Christian Fürchtegott Gellert. *Die Frau im Dialog. Studien zur Theorie und Geschichte des Briefes* / Anita Runge, Lieselotte Steinbrügge (Hrsg.) Stuttgart : Metzler 1991, S. 13–32.
9. Overlack A. Was geschieht im Brief? Strukturen der Brief-Kommunikation bei Else Lasker-Schüler und Hugo von Hofmannsthal. Tübingen, 1993. 241 s.
10. Steinecke H. Lässigkeit im Briefschreiben. Zum Stand der Lenau-Briefausgabe. *Der Brief in Klassik und Romantik. Aktuelle Probleme der Briefedition* / Herausg. von Lothar Bluhm, Andreas Meier. Würzburg : Königshausen und Neumann, 1993. S. 109–119.
11. Witte B. Die Individualität des Autors. Gellerts Briefsteller als Roman eines Schreibenden. *Leben und Werk Christian Fürchtegott Gellert*. München : Karl Hanser Verlag, 1990. S. 86–97.

Стерничук В. Б. Реконструкція образу автора в епітекстах Пауля Целана – Макса Фріша

Анотація. В статті розглянуто головні компоненти в реалізації образу автора в епітекстах. Епістолярний діалог Пауля Целана – Макса Фріша розцінюємо як сукупність парних текстів – документів письменого спілкування суб'єктів, що в итоге складають цілісний текст, набувають жанрово-стильову визначеність, зафіксовану в книжковому виданні. Авторська фігура в такому діалозі проявляється завдяки стильовій домінанті.

Ключові слова: образ автора, комунікація, нон-фікшн, епітексти, діалог, інтертекстуальність.

Sternichuk V. Reconstruction of the image of the author in the epitexts of Paul Celan – Max Frisch

Summary. The article deals with the main components of the image of the author in epitexts. Epistolary dialogue of Paul Celan – Max Frisch is a set of paired texts written communication – subjects of documents that is resulting constitute integral text, obtain genre and stylistic definition and completeness fixed in book publishing. The author's component in such a dialogue is manifested through stylistic unit, specificity of epistolary aims to reveal the author and the addressee more objectively.

Key words: image of the author, communication, non-fiction, epitexts, dialogue, intertextuality.

Ходаківська Я. В.,
завідувач лабораторії комп'ютерної лінгвістики
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ЧИ Є ДОЛІ У ДОЛЬНИКУ?

Анотація. Проаналізовано термін «доля», що вживається для опису дольника як виду тонічного вірша. Простежено історію появи цього терміна та з'ясовано його семантичне наповнення. Вказано на недоречність використання цього терміна як такого, що не співвідноситься із певним поняттям і не має гносеологічної функції у дослідженні вірша.

Ключові слова: термін, дольник, віршознавство, тонічний вірш, ікт, міжіктовий інтервал.

Постановка проблеми. Сучасне українське віршознавство сформувалося як окрема літературознавча наука у ХХ ст. Разом із розвитком теоретичних положень української віршознавчої науки розвивається і її термінологічна база – формується терміносистема, яка є відображенням системи понять певної теорії чи концепції [20, с. 98–106]. Втім, сьогодні віршознавча термінологія містить низку дискусійних одиниць, поява яких була зумовлена або історичними обставинами, або тим, що різні концепції й теорії співіснували упродовж тривалого часу. Однією з таких одиниць є термін *доля*, який вживається для дефініції дольника як виду тонічного вірша (див., наприклад, [4; 18; 21]).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історія осмислення дольника як тонічного вірша сягає початку ХХ ст. Її основні віхи висвітлюються в нашій статті. Це праці В. Брюсова [2; 3], В. Жирмунського [13], О. Квятковського [14], М. Гаспарова [8], Н. Костенко [19]. Однак поняття долі окремо не проблематизувалося у віршознавчій літературі. Ми вважаємо, що на часі з'ясувати це питання в контексті розгляду інших неоднозначних терміноназв (див., наприклад, [24]) у дослідженнях вірша.

Наша **мета** – з'ясувати термінологічний статус слова *доля* і пізнавальний потенціал позначуваного ним поняття у віршознавчому аналізі. Для цього простежимо історію їх появи; розглянемо семантичне наповнення терміна в різних контекстах; вкажемо, чи виконують вони гносеологічну функцію в аналізі вірша.

Дольник – це один із видів тонічного вірша, у якому основною метричною одиницею є наголошені склади (ікти), а кількість ненаголошених складів між іктами не є сталою і може коливатися від одного до двох. Назва цього вірша походить від слова *доля* і має просту історію.

За словником російської мови В. Даля, *доля* – це «частина, дріб», а прикметник *дольний* – той, «який до долі відноситься, долі цілого представляє» [11, с. 477]. У російському віршознавстві початку ХХ ст. часто використовувалися терміносполуки *дводольні розміри*, *тридольні розміри* та подібні, де формант *-дольний* означав «складовий». Оскільки слово *доля* вважалося російським відповідником до латинського *мора* (*moera*), то спершу дводольними чи тридольними називали метричні розміри античного віршування, стопи яких складалися із двох чи трьох мор відповідно. А згодом назву за аналогією було перенесено на силабо-тонічні розміри.

Таким чином, упродовж першої половини ХХ ст. були ужитку складні терміни з формантом *-дольний* у значенні «складовий» (*дводольні* і *тридольні розміри* тощо). Їх використовував В. Жирмунський у 1920-х рр., і таке слововживання було збережено при перевиданні його праць у 1975 р. [13]. А також С. Бобров, у терміносистемі котрого термін *тридольний паузник* означав розмір, складений із трискладових стоп, у яких один зі складів начебто міг замінюватися паузою. Двоскладові розміри загалом С. Бобров називав *дводольниками*, а трискладові *тридольниками* [1, с. 5].

З-посеред віршознавчих теорій вирізнялася концепція конструкторів О. Квятковського, автора «Поетичного словника» (1966). Квятковський буквально дотримувався античного (метричного) розуміння терміна *доля* [14, с. 107] і сперечався з традицією називати двоскладові розміри словом *дводольні* (на його думку, це *чотиридольні*, тобто чотириморні розміри) [14, с. 96]. Натомість Квятковський пропонував позначати термінами, утвореними за допомогою форманта *-дольник* (*тридольник*, *чотиридольник*, *п'ятидольник* і *шестидольник*), певні ритмічні одиниці («елементні групи»), описані в його теорії. Втім, теорія Квятковського не здобула визнання, а його терміносистема не набула поширення.

Термінологічної плутанини у віршознавстві додавало й те, що семантичний формант *-дольник* як частина складних слів використовувався також на позначення окремого несилаботонічного розміру, який тепер, власне, і називається дольником.

Першопрохідцем тут був В. Брюсов, теоретичні розвідки якого мали широку популярність. У «Короткому курсі науки про вірш», що був виданий 1919 р., він визначає дольник як вірш, метр якого «базується на лічбі тільки наголошених складів» [2, с. 120]. І відповідно до цього пропонує класифікацію розмірів: «За кількістю наголошених складів у вірші дольники поділяються на дводольники, тридольники, чотиридольники тощо» (розрядка автора цитати. – Я. Х.) [2, с. 120]. Тобто, якщо реконструювати контекстуальну семантику слова *доля*, з котрої впливало таке позначення у працях Брюсова, можна припустити, що долями дослідник вважав наголошені склади у вірші (своєрідний аналог ритмічних доль у музичному такті). І саме таке розуміння, вочевидь, зумовило появу терміна *дольник* у його сучасному розумінні (автором якого є Брюсов).

Через запозичення у Брюсова чи незалежно від нього, принцип називання дольникових розмірів за схемою *n-дольник* подекуди використовували віршознавці у 1960-х – 1970-х рр. [16; 17]. В. Холшевников у праці «Основи віршознавства» (вперше вийшла 1962 р., мала кілька перевидань), пишучи про назви на позначення дольника та його видів, не згадує прізвища Брюсова взагалі (хоч про *паузник* вказує, що його вперше застосував С. Бобров) і використовує таке формулювання при згадці терміна *тридольник*, в якому начебто присвоює собі його авторство: «поетичний твір Ахматової має три сильні місця в кожному вірші. Назвемо його тому тридольником» [25, с. 63].

Повертаючись до доробку В. Брюсова, зауважимо, що через кілька років після видання «Короткого курсу науки про вірш» побачила світ його наступна віршознавча праця «Основи віршознавства», у якій, як пише автор, «викладено більш детально <...> вчення про метр дольників» [3, с. 4]. Насправді ж, В. Брюсов у своїй новій роботі відмовився від запропонованого раніше уявлення про дольник як вірш, що базується тільки на лічбі наголосів, і подав нове його трактування через поняття «змішаних метрів», що «послугуються чергуванням різних стоп» [3, с. 119].

На розумінні В. Брюсовим стоп дольника, викладеному в «Основах віршознавства», варто зупинитися детальніше. «В дольниках за стопу приймається не певне поєднання наголошених і ненаголошених складів, а поєднання (група) складів, з одним головним (панівним) наголосом» [3, с. 120], – пише він і пропонує їх перелік. Загалом таких стоп виявляється близько 30 (за групами: основні стопи, гіперметричні, лейматичні стопи, ліпометрична стопа) довжиною від одного до п'яти складів. Число стоп у рядках зазвичай зберігається сталим, як зауважує Брюсов, «[р]ахунок стоп у метрі ведеться за числом головних наголосів; рахунок складів у стопі – за числом складів у межах м<алої> цезури» [3, с. 121]. Оскільки малою цезурою В. Брюсов називав межу слів (словоподіл) [3, с. 27], то виходить, що стопою в дольнику він вважав кожне ритмічне слово.

Тобто одиницею ритму дольника замість наголосу Брюсов запропонував вважати стопу-слово. Стоп у рядку, на його погляд, стільки ж, скільки й наголосів. Однак поняття *доля* до стопи Брюсов не застосовував. Він навіть відмовився від термінів *дводольник*, *тридольник*, *чотирдольник* на позначення видів дольника (котрі все-таки набули поширення у віршознавчій термінології). В «Основах віршознавства» В. Брюсов пропонує зовсім інші терміни для класифікації розмірів дольника: *диметрчотирискладовиків*, *тетраметр трискладовиків* тощо, – які, втім, були невдалими навіть фонетично і надалі не набули поширення.

Таким чином, В. Брюсов ввів у віршознавчий обіг терміни, похідні від лексеми *доля* (вважаючи долями сильні склади у вірші), однак саме цього слова автономно не використовував. Та ще й згодом відмовився від концепції, в якій це поняття передбачалося.

Лексему *доля* стосовно дольника почав вживати В. Жирмунський. Критикуючи теоретичні погляди на дольник інших авторів (зокрема, С. Боброва), він пише: «Бобров виходить, вочевидь, із думки, що метричні долі повинні мати, як музичні такти, певну ізохронність» [13, с. 169]. Чим у принципі підтверджує версію походження терміна *доля* (стосовно дольника) із музичної теорії.

Сам В. Жирмунський, схоже, не надає слову *доля* термінологічного значення і не пропонує його чіткої дефініції. У тих кількох випадках, коли це слово вживається у підсумковій праці дослідника, воно має значення «група складів», що за формулюванням близько до визначення стопи в дольнику у В. Брюсова. Проте, на відміну від поглядів Брюсова, в роботах Жирмунського йдеться не про ритмічні слова, а про характер ритму ненаголошених складів між наголосами (незалежно від словоподілів). Групами складів В. Жирмунський називає то сам проміжок з ненаголошених складів між наголосами, то ненаголошені склади разом із наголошеним. Імовірно, що долями він міг вважати саме ці останні («з погляду метричного, суттєвого є тільки така ознака чисто тонічної системи: двоскладова гру-

па усвідомлюється як рівна до трискладової» [13, с. 169]; про вірш В. Маяковського дослідник пише: «навколо метричного наголосу об'єднуються обширні групи складів, котрі, попри помітну різницю у кількості складів, сприймаються також як еквівалентні ритмічні долі» [13, с. 170]). З того, що для В. Жирмунського еквівалентність частин віршового рядка є важливою, помітно, що на формування його поглядів також мали певний вплив тогочасні музично-декламаційні теорії.

Віршознавці другої половини ХХ ст. не мали однастайності в поглядах, як називати одиницю ритму в дольниках і що взагалі вважати такою одиницею. Вочевидь, традиція досліджень силабо-тонічного вірша, в якому обчислення велися з опорою на стопи, і характеристика метричних форм вірша базувалася на них же, вплинула на те, що аналог стоп намагалися використати і для обстеження тонічних віршів.

Михайло Гаспаров у своїй першій статті (1963 р.), присвяченій дольнику (за обсягом це були тези, згодом розгорнуті у ширше дослідження) [10], пропонує визначення (яким користуватиметься і в наступних роботах), де називає дві основні ритмічні одиниці дольника: наголоси (пізніше їх буде перейменовано в ікти) та міжнаголошені інтервали (згодом перейменовані в міжкіткові інтервали). У цій же короткій статті Гаспаров вживає стосовно дольника і термін *стона* (наприклад, у реченні: «Вірші з іншою кількістю стоп або з порушенням звичного обсягу міжнаголошених інтервалів маркувались при розгляді як “інші”» [10, с. 102]). Втім, автор не пояснює, що саме вважати в дольнику стопами. І не використовує більше ні цього терміна в тексті, ні будь-якого поняття стоп у розборі дольникового ритму.

Наприкінці 1963 р. була надрукована стаття Колмогорова та Прохорова «Про дольник сучасної російської поезії» [17] (серед покликаних у якій згадано й публікацію М. Гаспарова). Її автори зовсім інакше схарактеризували об'єкт дослідження, взявши за основний робочий термін *долю*. Її представлено і у визначенні дольника: «Дольником у широкому розумінні можна назвати будь-який вірш, котрий сприймається відповідно до схеми, яка передбачає в кожному вірші визначене число долей, тобто груп складів, об'єднаних одним наголосом» [17, с. 87]. Це формулювання на позначення долі, вочевидь, запозичене з тексту Жирмунського (із наведеної вище характеристики вірша В. Маяковського).

Колмогоров і Прохоров послідовно послуговуються терміном *доля* як ключовим словом. Однак цей термін виявляється нечітким, мінливим і, зрештою, він немовби випадає з логічної конструкції дослідження.

Автори не уточнюють, що конкретно вони вважають долями в поетичному рядку. Із визначення випливає, що кожна доля повинна мати наголошений склад, так що рахунок доль у віршах, проаналізованих у статті, ведеться за кількістю «самостійних наголосів». Проте подекуди число наголосів у рядку виявляється меншим, ніж очікуване число доль, тому розглядаються і форми «в яких декотрі долі втратили наголос» [17, с. 85]. Колмогоров і Прохоров пояснюють ці випадки так: «долі, котрі зникли як самостійні групи складів, що об'єднані наголосом, продовжують зберігатися у вигляді відповідного подовження ланцюжка ненаголошених складів» [17, с. 89]. Проте автори послуговуються робочими схемами, в яких вказано лише кількість обов'язкових наголосів, величину міжнаголошених проміжків, анакрузу та клаузулу, на кшталт:

1–2–1–1

Такі ритмічні схеми виявилися досить зручними, їх використовували і М. Гаспаров, й інші дослідники дольника. Проте межі власне доль (як «груп складів») тут не позначаються ні для повнонаголошених рядків, ні для рядків із пропуском наголосу.

Такі ритмічні схеми виявилися досить зручними, їх використовували і М. Гаспаров, й інші дослідники дольника. Проте межі власне доль (як «груп складів») тут не позначаються ні для повнонаголошених рядків, ні для рядків із пропуском наголосу.

Втім, схеми рядків із поділом на «групи складів» двічі зустрічаються у зносках до статті Колмогорова і Прохорова. В одному випадку це лише позначення словоподілів [17, с. 93]. А в іншому (тобто тільки один раз на всю статтю, до того ж у зносках, а не в основному тексті), схоже, позначено долі, як їх розуміють автори: схема $\underline{\text{U}}\text{—}\underline{\text{U}}\text{—}|\underline{\text{U}}\text{—}\underline{\text{U}}\text{—}$ до рядка «откуда, мол, и что это за» [17, с. 92]. Поодинокі приклади подібного запису у другій частині статті Колмогорова та Прохорова, опублікованій 1964 р., засвідчують, що йдеться, радше, про словоподіл; можливо, автори ототожнювали долі з ритмічними словами (як їх розумів у дольнику В. Брюсов). Таким чином, проаналізували 49 поетичних рядків поезії В. Маяковського, Колмогоров та Прохоров теоретично оперували поняттям доля («група складів»), але практично не використовували його. Навіть більше, використання понять міжнаголошеного інтервалу, анакрузи та клаузули, по суті, задавало певний набір елементів для аналізу, який суперечить ідеї поділу рядка на якісь інші ритмічні елементи – долі.

Масштабна розвідка М. Гаспарова про російський триктовий дольник була опублікована 1968 р. [8]. Мабуть, услід за публікацією Колмогорова та Прохорова М. Гаспаров також вводить у текст термін *доля* («Найменша одиниця метра в дольнику – змінна доля (такт)» [8, с. 60]). Однак це формулювання лишається єдиною згадкою про долю у всій роботі. До аналізу вірша поняття долі не було залучене. Зауважимо, що в тексті зустрічається й термін «стопа», котрий, як і в публікації уже згаданих тез 1963 року, фігурує лише раз і не супроводжується визначенням («вірш із зайвою або недостаючою стопою (чотиринаголосні або двонаголосні)» [8, с. 70]).

Праця М. Гаспарова про триктовий дольник згодом увійшла у дещо скороченому і переробленому вигляді до його книжки «Сучасний російський вірш» (1974) [9]. Тож у монографіях М. Гаспарова «Сучасний російський вірш», «Нарис історії російського вірша» [6], «Нарис історії європейського вірша» [5] дольник характеризується тільки через ікти (та міжкітві інтервали).

Однак у його ж посібнику «Російські вірші 1980-х – 1925-го років у коментарях» (1993) знову згадано про долі. Вони характеризуються як своєрідний варіант стопи зі змінним, але обмеженим розміром: «Слово *дольник* походить від слова «доля», яке має ширше значення, ніж слово «стопа»: стопи в силабо-тонічному рядку завжди рівноскладові (або двоскладові, або трискладові), а долі в дольниковому рядку можуть бути то двоскладові, то трискладові» (Позначення напівжирним шрифтом авторське – Я. Х.) [7, с. 147]. І хоч Гаспаров відразу ж зауважує, що мірою ритмічного рядка в дольнику є ікти, у цій праці він поряд із поняттями *ікт* та *міжіктовий інтервал* для характеристики особливостей вірша послуговується і терміном *доля*.

Щоб показати, що російський дольник може мати двоскладникову або трискладникову основу, автор пропонує «розрубати

на долі» рядки поетичних творів, наприклад так: «С инкру/стиро/ванными лебе/дями»; «Отры/вались от / солнца / лебеди...»; «Над Невой / завыва/ет сирен(на)» [7, 137–138]. Принцип поділу на долі тут непрозорий і взагалі не пояснений. Незрозуміло, чому, приміром, у двох перших із наведених прикладів початковий фрагмент має два склади, а в останньому – три, хоча кожен із цитованих рядків починається двома ненаголошеними складами, після яких іде наголошений. І чому дослідник стверджує, що у рядках «Закру/жи / кунту/ши»; «Пере/пу/тались / дни» – «трапляються серед двоскладових доль і односкладові» [7, с. 139], подаючи як двоскладові фрагменти такі, що зовсім не мають наголосів. Адже ці два приклади є звичайними двонаголошеними рядками, що ідентичні рядкам двостопоного анапеста («Закружі / кунтуші»; «Перепутались дні»).

Втім, оскільки посібник «Російські вірші...» мав ознайомчу мету і не передбачав глибокого аналізу поетичної ритміки, в ньому не запропоновано ні теоретичного обґрунтування поділу на долі, ні статистичних даних стосовно ритміки дольника з урахуванням такого поділу. А те, що в інших, власне теоретичних працях М. Гаспарова таких даних теж немає, вважаємо, свідчить про теоретичну невмотивованість поняття долі.

До терміна *доля* стосовно дольника зверталися й інші віршознавці. Здебільшого вони використовували дефініції, введені в обіг попередниками, і не пропонували нових теоретичних концепцій чи масштабного аналізу матеріалу, що базувався б на основі цього терміна.

Так, В. Кожин у праці «Як пишуть вірші» (1970) дотримується запропонованого Квятковським розуміння доль як «найдрібніших одиниць вірша»: «Під долею розуміють і окремий склад, і внутрішньостопову паузу, що відповідає складові, і, нарешті, одну із тимчасових частин розтягнутого складу, який мовби заміняє два склади» [15, с. 233].

Л. Тимофєєв в «Основах теорії літератури» (1971) робить важливі зауваження про зміну характеру співмірності рядків у дольнику (послаблюється відчуття рівноскладовості рядків, що було притаманне силабо-тонічним розмірам, «зменшується роль ненаголошених складів як елемента співмірності рядків» [23, с. 341]) та вказує, що рядки у дольнику розпадаються на «відокремлені одна від іншої долі, що пов'язані з наголосами» [23, с. 341]. Вочевидь, тут ідеться про групи складів, тобто про долі у трактуванні М. Гаспарова, про що точніше сказано у статті Л. Тимофєєва до гасла «Дольник» у «Короткому словнику літературознавчих термінів»: «Поєднання наголошених і ненаголошених складів утворюють уже не “стопа”, а “долі”» [22, с. 39].

Поняття *доля* було запозичене і в українське віршознавство. Так, у статті Наталії Костенко до гасла «Дольник» в «Українській літературній енциклопедії» (т. 1, 1990) вказано, що «[о]диницею виміру в Д[ольнику] виступає доля (частка) – група складів, один з яких (ікт) наголошений» [18, с. 88]. Тобто використано термін *доля* (у гаспаровському розумінні), однак немає пояснення, що ж вимірюється долями. А відразу за реченням про долі зауважено, що розмір дольника визначають: «[з]а кількістю іктів» [18, с. 88].

У колективній праці «Український дольник» за редакцією Н. Костенко (2013) так само зустрічається цей термін. Він згаданий у дужках, немовби мимохідь, у ході характеристики триктових розмірів: «дольник оперує не стопами, а групою складів – “долями”» [19, с. 27] – і більше жодного разу упродовж 400-сторінкової монографії не використовується.

Віршознавиця Ірина Даниленко навела тлумачення *доли*, використовуючи форму демінутиву (*долька*): «У понятті “дольник” закладено сприйняття віршорядків цього розміру як поєднань 2- і 3-складових стоп або ж випадіння окремих “дольок” – складів» (посібник «Теорія віршування. Аналіз поетичного тексту», 2003) [12, с. 40]. Імовірно, дослідниця спирається на концепцію О. Квятковського.

Висновки. Таким чином, термін *доля* у віршознавстві виявився досить поширеним, проте зовсім не однозначним: в різний час він означав і античну мору (міру тривалості у вірші), і наголос (ритмічний акцент), і окремі склад, і групу складів. « науковому обігу ХХ ст. його намагалися використати як тонічний еквівалент силабо-тонічному терміну *стопа*. Однак він не мав ні чіткої дефініції, ні пізнавальної функції для аналізу тонічного вірша. Він не служив для пояснення і осмислення дольника, не став основою для класифікації ритмічних форм чи статистичних обчислень. Всі ці функції виконували терміни *ікт* і *міжкіттовий інтервал*. З огляду на це вважаємо застосування терміна *доля* як позначення ритмічної одиниці тонічного вірша невиправданим.

Література:

- Бобров С. Трехдольный паузник у Пушкина. *Бобров С. Новое в стихосложении Пушкина*. Москва : Мусажет , 1915. 39 с.
- Брюсов В. Краткий курс науки о стихе (Лекции, читанные в Студии Стиховедения в Москве 1918 г.) Часть первая. Частная метрика и ритмика русского языка. Москва : Альионга, 1919. 131 с.
- Брюсов В. Основы стиховедения: общее введение, метрика и ритмика. Москва : URSS, 2012. 136 с.
- Гаспаров М. Дольник. *Литературный энциклопедический словарь* / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. Москва : Советская энциклопедия, 1987. С. 99.
- Гаспаров М. Очерк истории европейского стиха. Москва, 2003. 272 с.
- Гаспаров М. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. Москва, 2000. 352 с.
- Гаспаров М. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях : учебное пособие. Москва : Высшая школа, 1993. 272 с.
- Гаспаров М. Русский трехударный дольник ХХ в. *Теория стиха* / под ред. В.Е. Холшевникова. Ленинград, 1968. С. 59–106.
- Гаспаров М. Современный русский стих. Метрика и ритмика. Москва, 1974. 488 с.
- Гаспаров М. Статистическое обследование русского трехударного дольника. *Теория вероятностей и ее применение*. 1963. Т. 8. Вып. 1. С. 102–108.
- Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. Санкт-Петербург, 1880. 812 с.
- Даниленко І. Теорія віршування. Аналіз поетичного тексту. Практикум : навчальний посібник. Миколаїв : В-во МДГУ ім. П. Могилы, 2003. 124 с.
- Жирмунский В. Теория стиха. Ленинград : Советский писатель, 1975. 664 с.
- Квятковский А. Поэтический словарь. Москва : Сов. энциклопедия, 1966. 376 с.
- Кожин В. Как пишут стихи. О законах поэтического творчества. Москва : Алгоритм, 2001. 320 с.
- Колмогоров А., Кондратов А. Ритмика поэм Маяковского. *Вопросы языкознания*. 1962. № 3. С. 62–74.
- Колмогоров А., Прохоров А. О дольнике современной русской поэзии (Статистическая характеристика дольника Маяковского, Багрицкого, Ахматовой). *Вопросы языкознания*. 1964. № 1. С. 75–85.
- Костенко Н. Дольник. *Українська літературна енциклопедія* : в 5 т. Київ : «Українська Радянська Енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 1990. Т. 2. С. 88.
- Костенко Н., Бросаліна О. Український трикіттовий дольник. Метрика і ритмика. *Український дольник* : колективна монографія / за ред. Н.В. Костенко. Київ : Видавничий дім Д. Бураго, 2013. С. 25–134.
- Лейчик В.М. Терминоведение: Предмет, методы, структура. Москва, 2006. 256 с.
- Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Київ : Радянська школа, 1971.
- Тимофеев Л. Дольник. *Краткий словарь литературоведческих терминов* : пособие / ред.-сост. Л.И.Тимофеев, С.В. Тураев. Москва : Просвещение, 1978. 223 с.
- Тимофеев Л. Основы теории литературы : учебное пособие. Москва : Просвещение, 1971. 464 с.
- Ходаківська Я. Проблеми формування віршознавчої терміносистеми (на прикладі опозиції «дольник – паузник»). *Літературознавчі студії*. 2017. Вип. 12 (48), ч. II. С. 214–223.
- Холшевников В. Основы стиховедения. Ленинград, 1972. 168 с.

Ходаковская Т. В. Есть ли доли в дольнике?

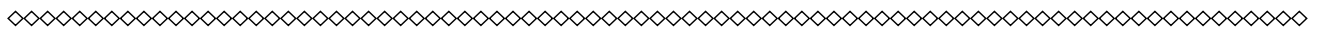
Аннотация. Проанализирован термин «доля», используемый для описания дольника как вида тонического стиха. Прослежена история появления этого термина, раскрыта его семантика. Указывается неуместность использования этого термина как не соотносящегося с неким понятием и не несущего гносеологической функции в исследованиях стиха.

Ключевые слова: термин, дольник, стиховедение, тонический стих, икт, междукиттовый интервал.

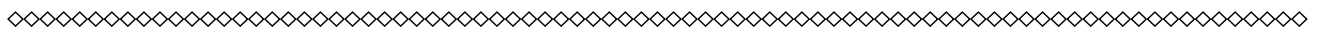
Khodakivska Ya. Is there a dolya in the dolnik?

Summary. The paper deals with the expediency of using the term “dolya” in versification studies. The article shows the history and semantics of this term. It is indicated that the use of this term is inappropriate, since it does not correlate with any concept and does not have a cognitive function in verse studies.

Key words: prosody system, term, terminological system, syllabic-tonic verse, meter, accent verse, tonic verse.



ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО



*Вечірко О. Л.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератури
Центральноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка*

ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ СВІТУ І ЛЮДИНИ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕМИ ДЖ. Г. БАЙРОНА «ПАЛОМНИЦТВО ЧАЙЛЬДА ГАРОЛЬДА» ТА РОМАНУ О. С. ПУШКІНА «ЄВГЕНІЙ ОНЄГІН»)

Анотація. У статті розглянуто концепт «зайвої» людини – феномена європейського життя ХІХ століття та досліджено морально-психологічні доміанти характеру героя цього типу на прикладі поеми Дж. Г. Байрона «Паломництво Чайльда Гарольда» та роману О.С. Пушкіна «Євгеній Онєгін».

Ключові слова: «зайва» людина, типологія характерів, байронічний герой, мотив світової скорботи.

Постановка проблеми. Концепція людини і світу на кожному історичному етапі набуває своїх специфічних рис, письменники прагнуть сфокусувати в художньому образі суспільні тенденції. Так, у літературі ХІХ століття з'являється нова типологія героїв: «маленька», «зайва», «нова» людина. Проблема «зайвої» людини охоплює всю світову літературу: від Шекспіра (трагедія «Гамлет») до цілої галереї образів у літературі ХІХ століття – Чайльд Гарольд, Є. Онєгін, Г. Печорін. Відомо, що духовною хворобою цього часу стає суспільний песимізм. Герої багатьох романтичних творів несуть у собі настрої зневіри, тривоги, світової скорботи. Письменники-романтики намагалися зрозуміти суперечливу сутність людини, розгадати таємницю буття.

Актуальність дослідження зумовлена потребою вивчення типології й еволюції художнього образу «зайвої» людини, що формується у національних культурах ХІХ століття, визначенням спільних і відмінних рис його художньої реалізації. Сформований майже два століття тому в англійській літературі тип «зайвої» людини залишається актуальним і до сьогодні, оскільки байронічні ремінісценції (розчарованість, розгубленість, зневіра) визначають особливості характеротворення героїв літератури і ХХ, і ХХІ століть. Реалії сьогодення засвідчують, що кількість таких людей у суспільстві значно збільшилось, оскільки на тлі сучасних процесів глобалізації особистість не відчуває власної значущості, обраності, неповторності. Предметом дослідження є морально-психологічні доміанти, які об'єднують літературні характери людей, котрі відчувають свою непотрібність у суспільстві.

Виклад основного матеріалу. Типологія образу «зайвої» людини у літературі ХІХ століття зумовлена мистецьким напрямом свого часу, його естетичними принципами конструювання образу героя, однак типологізація залежить від життєвих цінностей цілей і переконань автора, його світосприйняття та естетичних смаків.

Саме у творчості відомого англійського письменника Дж. Г. Байрона сформувався особливий тип героя (байро-

нічний), який став родоначальником багатьох романтичних характерів. Образ Чайльда Гарольда не зводиться до буквального портрета конкретної особистості, через образ цього персонажа письменник узагальнює умонастрої, мрії і розчарування цілого покоління. Розрив із суспільством – типова риса такого характеру, його вирізняє конфлікт особистості із середовищем (навіть більше – із світом), що підкреслює перевагу героя над іншими людьми, та самотність, яку він обирає свідомо і за що світ, до якого він ставиться із презирством, його засуджує. Так, науковець А. Тавріна, досліджуючи концепцію характеру байронічного героя, основними його рисами визначає «незалежність, індивідуалізм, егоїзм, розчарованість, самотність, страждання, пристрасність, свідому ізольованість від соціуму, бунт» [5, с. 83]. Тобто це традиційні риси, які визначають характерологічну парадигму «зайвої» людини. Критик А. Горбачев, вивчаючи концепт «зайвої» людини, наголошує, що цей термін акцентує увагу на трагізмі існування філософа у соціумі, емоційний стан якого передається формулою «горе з розуму»... Бути зайвим на практиці означає не стільки привілеї духовного лідерства, скільки тотальне нерозуміння» [2, с. 348–349]. Н. Ільченко, досліджуючи формування образів такого типу, наголошує, що дехто з письменників пов'язує трагізм існування героя з неможливістю знайти своє щастя у коханні, адже «втрачена віра в кохання руйнує надії на відродження до життя» [3].

Отже, герой відомого англійського романтика Чайльд Гарольд – самотній, він відчуває «світову» скорботу, загальну невлаштованість людства, його душа протестує проти неволі, духовної убогості. Зауважимо, що основні риси персонажа розкриваються уже в експозиції твору:

Жил в Альбионе юноша. Свой век
Он посвящал лиш развлеченьям праздным,
В безумной жажде радостей и нег
Распутством не гнушаясь безобразным,
Душою предан низменным соблазнам,
Но чужд равно и чести и стыду,
Он в мире возлюбил многообразном
Увы! Лишь кратких связей череду
Да собутыльников веселую орду [1, с. 155].

Герой нехтує суспільними нормами і моральними заборонами. Дійсність втрачає для нього привабливість внаслідок «перенасиченості», власна Батьківщина стає для нього в'язницею:

Но вдруг, в расцвете жизненного мая,
Заговорило пресыщенье в нем,
Болезнь ума и сердца роковая,
И показалось мерзким все кругом:

Тюрьмою – родина, могилою – отчий дом [1, с. 156].

У стані повної душевної спустошеності Чайльд Гарольд іде у вигнання, шукаючи свободи. Мотив подорожі є традиційним у романтичному творі. Мандрівка, яку здійснює герой, це не з цікавості чи пошуку нових вражень, сам автор визначає її як «паломництво». Цей художній прийом дозволяє Дж. Г. Байрону змалювати у творі систему буття багатьох європейських народів. Спостереження інших культур та цінностей, розмірковування про вплив особистості на історію, осмислення трагічних протиріч нового часу стали предметом художнього дослідження англійського романтика. Дж. Г. Байрона хвилюють причини суспільних вад, національного занепаду, він замислюється над суперечностями і загадковістю історичного процесу. Концепт свободи, окреслений англійським митцем, відіграє важливу роль у зображенні характеру «зайвої» людини. Автор, стверджуючи свободу особистості та волі як головні засади людського існування, відстоює свободу європейських народів загалом, право на національно-визвольну боротьбу: «О Греция! Восстань же на борьбу! Раб должен сам добыть себе свободу» [1, с. 207]. Будь-яке явище сьогодення сприймається героєм крізь призму історії: боротьба іспанського народу проти Наполеона примушує згадати про Реконкісту, залежність греків від Туреччини – про минулу велич античної Греції тощо. Висловлювання Чайльда Гарольда надихають і кличуть до оновлення життя, героїчних подвигів. До речі, художня інтерпретація образу Наполеона як символу тиранії у Дж. Г. Байрона є суперечливою:

«Державный пленник, бравший в плен державы,
Уже ничтожный, потерявший трон.
Ты мир пугаешь злом прежней славы...
Сверхчеловек, то низок, то велик,
Беглец, герой, смиритель усмиранный,
Шагавший вверх по головам владык,
Шагавший императорские троны» [1, с. 224–225].

Отже, дух непримиренності, пошуку, право на внутрішню індивідуальну свободу, велич боротьби проти рабства та тиранії є концептуальними характеристиками «зайвої» людини у Дж. Г. Байрона.

У російській літературі генеза моральної і світоглядної природи «зайвої» людини полягає у тому, що імпульс для свого майбутнього розвитку письменники шукають у європейській культурі:

«Недуг, которого причину
Давно бы отыскать пора,
Подобный английскому сплину,
Короче: русская хандра...» [4, с. 44].

У російській критиці термін «зайва» людина в науковий обіг увійшов після публікації 1850 року повісті І. С. Тургенєва «Щоденник зайвої людини». Літературно-критичні інтерпретації головного героя цього твору дали можливість «узгалити» цілий ряд персонажів як соціально-психологічний тип, якому властиве відчуження від прийнятої суспільної, культурно-історичної, морально-психологічної норми, інтелектуальний снобізм, духовна спустошеність, і, як наслідок, скептицизм сприйняття навколишнього світу, розлад розуму і серця» [6, с. 84].

На початку роману «Євгеній Онегін» О. Пушкін визначає суспільні причини, що вплинули на формування характеру головного героя: «вільний» дворянин, не обтяжений службою, вів суєтне, безтурботне, насичене розвагами та любовними романами життя «забав и розкоши дитя» [4, с. 43]. Виховання Онегіна поверхове («мы все учились понемногу Чему-нибудь и как-нибудь» [4, с. 26]) і відірване від національного культурного коріння («сперва Madame за ним ходила, Потом Monsieur ее сменил» [4, с. 25]). Способом життя, побутом він зобов'язаний Європі «как dandy лондонський одет – И наконец увидел свет. Он по-французски совершенно Мог изъясняться и писал...» [4, с. 26]. Кохання в його житті перетворюється на справжню науку: «Чем меньше женщину мы любим, Тем легче нравимся мы ей» [4, с. 104]. Євгеній блискуче оволодів цим мистецтвом: «Как рано стал он лицемерить, Таить надежду, ревновать, Разуверять, заставит верить, Казаться мрачным, изнывать» [4, с. 29]. Такий спосіб життя у столиці формує яскраву байронічну складову в характері Онегіна – нудьгу і тугу: «Хандра ждала его на страже, И бегала за ним она, Как тень...» [4, с. 51], але сум героя виступає як позитивна якість, оскільки Євгенію набридає вульгарне середовище аристократичного світу, його розчарованість – перший крок на шляху до ідеалу. Автор відправляє свого героя у село, де Онегін зумів відмовитися від стереотипів світської поведінки. У селі, де «сумував Євгеній», на нього чекало два випробування – випробування любов'ю і дружбою. У стосунках із Тетяною герой проявив холодно-кровне благородство, даючи їй пораду у відповідь на її щире визнання у коханні: «Учитесь властвовать собой» [4, с. 108]. Більш драматичним було для нього випробування дружбою, яке герой не витримав, бо на заваді дуелі із Ленським стала суспільна думка:

«И вот общественное мненье!
Пружина чести, наш кумир!
И вот на чем вертится мир!» [4, с. 155].

У пригніченому стані Онегін залишає село і починає мандри Росією. Ці подорожі дають можливість повніше поглянути на життя, переоцінити себе, зрозуміти, наскільки безплідно і багато витратив він часу і сил для порожніх мирських утіх.

Отже, визначаючи особливості характеру «зайвої» людини в російській літературі, варто зазначити, що автор зосереджується на детальному аналізі формування внутрішнього світу свого персонажа. Еволюція світосприйняття пушкінського героя стала наслідком як зовнішніх впливів, так і внутрішніх процесів: Онегін утікає не тільки від світу, а й від самого себе. Цей образ полишений життєвої енергії, суспільних прагнень і публіцистичної риторики, у нього немає бажання служити Батьківщині, народу, людству, особливості його характеротворення пов'язані з особистим життям, де він не знаходить щастя.

Порівнюючи концепт «зайвої» людини в поемі Байрона «Паломництво Чайльда Гарольда» та романі О. Пушкіна «Євгеній Онегін», ми дійшли висновку, що спільною для обох творів є вихідна ситуація: молода людина, яка щойно вступає в життя з властивою філософією дендизму. Цій особистості притаманна незалежність, перевага розуму над почуттям, повна свобода від будь-яких обов'язків: соціальних, сімейних, людських. Характерологічна парадигма двох персонажів на початку твору майже нічим не різниться, герої з презирством ставляться і нехтують суспільними нормами і моральними заборонами, обидва вони переконані, що їх позбавляє свободи суспільство.

Конфліктуючи з оточенням (часто без зброї у руках), Чайльд Гарольд і Євгеній Онегін стають самотніми і байдужими, їх бунт драматичний, оскільки спрямований проти самих себе. Для молодих людей дійсність утрачає привабливість унаслідок перенасиченості, у пригніченому психологічному стані герої відправляються у подорож, яка сприймається ними як шлях до гармонії з навколишнім світом. Чайльд Гарольд мандрує Європою, Онегін – Росією. Поневіряння «москвича в Гарольдовому плащі» [4, с. 186] дають йому можливість ширше поглянути на життя і на себе, його пасивність, егоїстичність, цинізм посилює трагізм життєвої долі. Розчарування англійського героя мало залежить від особистих мотивів, стверджуючи свободу індивіда та волю як головні засади існування, Чайльд Гарольд відчуває скорботу всього світу, загальною невлаштованістю людства, його заклики надихають, він прагне оновлення життя.

Як бачимо, змістове наповнення образу «зайвої» людини по-філософськи універсальне, вона не втрачає актуальності, оскільки у всі часи і віки людина прагне знайти себе і пояснити своє життєве призначення, зрозуміти свою місію. Окреслені нами спільні і відмінні риси головних героїв поеми «Паломництво Чайльда Гарольда» Дж. Г. Байрона і роману «Євгеній Онегін» О. Пушкіна – це тільки штрихи до серйозної системної розвідки про специфіку образу «зайвої» людини у світовій літературі.

Література:

1. Байрон Дж.Г. Избранные произведения. В 2-х т. / Дж.Г. Байрон. Москва: Художественная литература, 1987. Т.1. Стихотворения; Поэмы и трагедии; Публицистика; Дневник 1816 г. 766 с.
2. Горбачев А.Ю. Концепт «лишнего» человека: русские и восточные версти/ А. Ю. Горбачев // Збірник наукових артыкула У ІІІ Міжнародной науковай канферэнцыі «Славянскія літаратуры у кантэксте сусветнай». Минск. 2010. С. 347–351.
3. Ильченко Н.М. Байронический герой и особенности формирования образов «лишнего человека» и «русского скитальца» в отечественной литературе. *Вестник Минского университета*. 2014. № 2. URL: <http://vestnik.mininiver.ru/jour/article/view/470/446>

4. Пушкин А.С. Евгений Онегин [Текст]: роман в стихах. Москва: Художественная литература, 1981. 255 с.
5. Таврина А.М. Образ байронического героя в русской романтической повести 30-х годов XIX века. *Ученые записки Петрозаводского государственного университета*. 2013. май № 3. С. 82–85.
6. Щербакова Н.И. «Лишний человек» как парадигма отечественного самосознания XIX века. *Вестник КСЭИ. Экономика. Право. Печать*. 2012. № 3–4 (55–56). С. 84–90.

Вечирко О. Л. Художественная концепция мира и человека в английской и русской литературе XIX столетия (на материале поэмы Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльда Гарольда» и романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Аннотация. В статье рассмотрен концепт «лишнего» человека – феномена европейской жизни XIX столетия, исследованы морально-психологические доминанты характера героя данного типа на примере поэм Дж.Г. Байрона «Паломничество Чайльда Гарольда» и романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Ключевые слова: «лишний» человек, типология характера, байронический герой, мотив мировой скорби.

Vechirko O. Artistic concept of the world and a man in English and Russian literature of the 19th century (based on the poem “Childe Harold’s Pilgrimage” by G. G. Byron and the novel “Eugene Onegin” by A. S. Pushkin)

Summary. The article is concerned with the “superfluous” man as the phenomenon of life in the 19th century Europe. The moral and psychological dominants of a character in the main character of this type are examined through the example of Byron’s Childe Harold’s Pilgrimage, Pushkin’s Eugene Onegin.

Key words: “superfluous” man, typology of characters, Byronic hero, theme of Weltschmerz.

*Гуляк Т. М.,
викладач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін
Прикарпатського факультету (м. Івано-Франківськ)
Національної академії внутрішніх справ*

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ЖІНОЧОГО ДЕТЕКТИВУ

Анотація. Статтю присвячено описові жанрової своєрідності українського жіночого детективу. Окреслено фактори виникнення і розвитку такого варіанта детективного роману. Подано класифікацію наявних сьогодні зразків жіночої детективістики. Установлено національно-специфічні ознаки українського жіночого детективу: відображення нагальних проблем людства в цілому й української дійсності зокрема, наявність імпліцитної моралі в тексті, гра з класичними канонами детективного роману, диспропорція сюжетних ліній, зображення типових героїв у звичному середовищі, поліфонійність.

Ключові слова: детективний роман, жіночий детектив, канон детективу, сюжетна лінія, диспропорційність, поліфонічність.

Жанр детективу в Україні пробивав свій шлях із великими труднощами, зумовленими суспільно-політичною ситуацією та соціокультурними реаліями. Кримінальна історія не вкладалася в рамки ідеології колишнього соцреалізму, адже влада могутньої наддержави намагалася переконати народ у тому, що в соціалістичній країні немає місця для злочинності. Такі світоглядні домінанти наклали свій відбиток на особливості вітчизняного детективу загалом і жіночого зокрема.

Постановка проблеми. Помітне пошквалювання у цьому жанрі, яке спостерігається наприкінці ХХ століття, означало, з одного боку, збільшення кількості авторів-чоловіків, з іншого – появу в ньому представниць жіночої статі. Жіночий детектив як порівняно нове явище в українському письменстві був змушений надолужувати «пропущений» період свого становлення. Так, за короткий час цей жанр зробив стрибок від класичного до постмодерністського, синтезувавши загальноєвропейську й національну традиції. Серед знакових імен сьогодні знамі такі письменниці, як Л. Демська, Д. Дідковська, Є. Кононенко, М. Меднікова, Н. Очкур, І. Роздобудько, А. Серова, Н. Тисовська. Характерно, що жодна з них не є абсолютною детективісткою, поєднуючи у своїй творчості різножанрову прозу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останніми десятиліттями поширення набуває і критична література, представлена як жінками (Г. Бітківська, Н. Герасименко, М. Крупка, Л. Кукса, Ю. Соколовська, А. Таранова, Г. Улюра, С. Філоненко), так і чоловіками (Я. Голобородько, А. Кокотюха). Дослідники відносять українські жіночі детективи до масової літератури, яка спрямована на задоволення потреб читачього ринку. Так, у 2005 році Г. Улюра публікує статтю «Коронована сила жіночої руки, або Про тих, хто «пише іншу прозу», в якій описує видавництво жіночих детективів в Україні як прибутковий бізнес. А. Таранова досліджує феномен популярності жіночого детективу на пострадянському просторі. У розвідці «Детектив очима жінки» (2007) вона здійс-

нює гендерний аналіз детективного жанру, простежує динаміку в образі жінки-слідчого, а також висловлює думку про те, що жіночий детектив на пострадянському просторі був масово представлений творчістю О. Марініної. С. Філоненко у своїй монографії «Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр» (2011) відносить детектив до «адреналінових» жанрів і виділяє власне жіночий детектив Д. Дідковської, І. Потаніної та К. Ковальської; феміністичний неонуар А. Серової; іронічний жіночий детектив Т. Корольової і Н. Шевченко (Н. Очкур); інтелектуальний жіночий детектив Є. Кононенко. Роман «Ескорт у смерть» Ірен Роздобудько дослідниця називає детективним трилером. Г. Бітківська у третьому томі «Історії української літератури ХХ – поч. ХХІ століття» говорить про те, що І. Роздобудько вже давно вийшла за рамки кліше «детективниця» і «глянсова дамочка», аргументуючи це кількістю виданого матеріалу і манерою спілкування з читачем. Дослідниця вказує також на те, українська письменниця не обмежується детективними проблемами у досліджуваних романах, а насичує їх ще й екзистенційними. Я. Голобородько у статті «Українська fashion-література. Тексти і цінності Ірен Роздобудько» аналізує творчість І. Роздобудько загалом і детективи зокрема, акцентуючи на мотиви пригод.

Мета статті – описати витоки українського жіночого детективу та його національно-специфічні риси, а також установити місце І. Роздобудько в ньому.

Виклад основного матеріалу. Незважаючи на відчутне пошквалювання критичного дискурсу, поза увагою залишається питання витоків українського жіночого детективу. До його предтеч можна віднести перші прояви чоловічої детективістики, а також жіночу літературу, яка про себе заявила ще в ХІХ столітті такими іменами, як М. Вовчок, О. Пчілка, пізніше – Л. Українка, О. Кобилянська, Н. Кобринська, К. Гриневичева, О. Теліга, Н. Королева, І. Вільде та інші.

Підкреслимо, що детектив у «чистому вигляді» з'явився в нас лише у 20-х роках ХХ століття. До цього його окремі елементи спостережено в романі Івана Франка «Для домашнього огнища» (1892), де представлено поєдинок і сон капітана Ангаровича, самогубство його дружини, мотив дружби і ворогування, історію з комісаром і його розслідуванням, несподівану смерть свідка. Це наближує твір до жанру психологічного детективу, який в англійській літературі набуває розвитку у першій половині ХХ століття. У 1894 і в 1895 роках І. Франко почергово публікує дві частини роману «Основи суспільності», основою для яких стала реальна історія вбивства священника. На наявність детективного складника в прозі українського автора вказує Н. Довганич у статті «Наративна структура та художній психологізм роману Івана Франка «Основи суспільності» (вміщена у збірнику за редакцією Івана Лучука, куди входять два

вищезгадані романи), називаючи І. Франка майстром «кримінального читива» [3, с. 197].

Запровадив і утвердив детективний жанр в українській літературі у перші десятиліття ХХ століття В. Винниченко, вибудовуючи сюжет повісті «На той бік» (1919) у формі детективу. Н. Мафтин у статті «Жанрово-стильові особливості експатріантської прози Володимира Винниченка» пише: «Початок твору натякає на жанрову парадигму традиційної для української класичної літератури повісті-тези (твір розпочинається з розмірковувань доктора про сенс людського життя), але з розгортанням сюжету повість набуває виразних ознак детективно-пригодницького жанру ...» [8, с. 170]. Так, у творі є інтрига, загадка та пошуки самого себе. Ці ж жанрові ознаки лягли в основу його соціально-побутового роману «Нова заповідь» (1932–1947). Чітко позначився жанр детективу на романах «Сонячна машина» (1921–1924) і «Поклади золота» (1926–1927), перший із яких С. Філоненко називає першим українським бестселером [12, с. 136].

Жанр українського детективу, представлений В. Винниченко, у другій половині 20-х років був підхоплений Ю. Смоличем («Фальшива Мельпомена», «Господарство доктора Гальванеску», «Останній Ейджевуд») і В. Владком («Аргонавти всесвіту»). Проте сталінський соцреалізм «загальмував» розвиток детективного жанру в Україні, тоді як в Англії він проходив уже другий етап свого становлення, українська література переживала сумнозвісний період «розстріляного Відродження».

Лише в 60-х роках цей жанр знову відродився у форматі творів про розвідників у фашистському, рідше – білогвардійському, і ще екзотичніше – бандерівському тилу. Перші твори на цю тему – «Не відкриваючи обличчя» (1950) М. Далекого; «І один у полі воїн» (1956) Ю. Дольд-Михайлика; «Європа-45» (1959) П. Загребельного; «Полковник Шиманський» (1966) В. Земляка набули великої популярності.

Свій внесок у розвиток українського пригодницького роману зробив М. Канюка. Розпочавши з творів художньо-документальних: «Місто гасить вогні» (1968) – про розвідника Івана Кудрю, «Кінець кар'єри доктора Гелева» (1969), «Четвертий вимір» (1982) – про чекістів, М. Канюка прийшов до створення художньої пригодницької прози, позначеної всіма характерними рисами цього жанру. У романі «Опівнічні стежки» письменник будує сюжет дуже близький до трилера. Розвідниця Ірина Кабардина отримує завдання знешкодити великий шпигунський центр. Ця довготривала операція з цікавими колізіями врешті-решт закінчується перемогою розвідниці. Екстремальність ситуацій, гострота сутичок героїв, драматизм подій у цьому романі свідчать про те, що його автор певною мірою використовує надбання зарубіжного детективу. Загалом, детектив на Україні розвивається в руслі поліцейської, тобто міліцейської історії. Значний внесок у цей піджанр робить В. Кашин, який створює образ українського Мегре – підполковника Ковалю, героя романів «Вирок було виконано», «Таємниця забутої справи», «Тіні над Латорицею», «Чужа зброя», «По той бік добра», «Сліди на воді», «І жодної версії...».

На сучасному етапі український чоловічий детектив представлений іменами А. Кокотюхи, Ю. Кузнецова, А. Куркова, творчість яких не уступає європейським взірцям. Важливими в контексті аналізованої проблеми є критичні огляди А. Кокотюхи, у полі зору яких – кримінальна література, зокрема жіноча. Так, він подає короткий зміст та своє бачення нови-

нок українського гостросюжетного читацького ринку. Останнім проаналізованим ним зразком жіночого детективу є «Літо психіатра», який він називає версією французького класичного і схвально відкликається про розуміння Л. Демською чоловічої психології [6].

Жіночий детектив в Україні розвивається в руслі жіночої прози, яка, як зазначено вище, має тривалу традицію. Найбільш виразно жіноче письмо заявило про себе в період поширення та популяризації модерністських поглядів. На думку М. Крупки, є декілька чинників, які спричинили появу фемінного дискурсу на теренах України: суцільний патріархат, який панував у мистецтві (частково винятком є творчість Марка Вовчка, Ганни Барвінок, Олени Пчілки); концепція фалогоцентризму (філософії, заснованої на владі рацію, на чоловічому типі мислення, на традиціоналізмі культури); опозиція: чоловік – жінка; бажання жінки самоствердитися інтелектуально і творчо (подолати явище «маргіналізації жінки») [7]. На виникнення фемінізму в українській літературі значно вплинули процеси асиміляції українськими письменницями західних ідей філософського, культурного, мистецького характеру А. Шопенгауера, Ш. Бодлера, Ф. Ніцше; моделювання у літературі повноцінного жіночого образу (з точки зору жінки-письменниці).

У цьому контексті уточнення вимагають поняття жіноче письмо і жіноча література. Специфіку вдало сформулювала українська дослідниця і критик Л. Таран: «Є проза, написана жінками, і проза, яка артикулює власне-жіночий досвід. Уточню: до першої відношу таку, котра улягає стереотипам традиційного письма і змальовує світ жінки як такий, що не мислиться поза світом чоловіків, до другої – твори, що змальовують самодостатність жінки» [9]. Так, першою є жіноче письмо, другою – жіноча література.

Саме як мистецький феномен українська жіноча проза постає виразно лише наприкінці ХХ – початку ХХІ століття. Про себе заявляють такі письменниці, як М. Гримич («Варфоломієва ніч», «Магдалинка»), О. Забужко («Польові дослідження з українського сексу»), М. Матіос, І. Роздобудько («Мерці» та «Ескорт у смерть»), Л. Романчук (серія романів «Не залишай...»), Г. Тарасюк («Блудниця вавилонська») та ін. Твори авторок вирізняються надзвичайною поліфонійністю, поєднуючи межові ознаки декількох літературних жанрів, зокрема соціально-психологічного, інтелектуального, виробничого, химерного з міфічними рисами, фантастичного, роману-хроніки, документального, комічного, роману-трагіфарсу, детективного, готичного та пригодницького, саспенс, трилера, роману-мелодрами тощо.

Окрім питання жанрово-стильових особливостей, зокрема жіночої прози загалом та окремих текстів зокрема, розглядаються у працях Т. Воробйової, А. Галича, Л. Ганжи, Г.-П. Рижкової, Г. Улюри, С. Філоненко та інших. Дослідники акцентують передусім на взаємозв'язку жанрових моделей, що інтегруються в жіночу прозу з рисами інтелектуалізму, психологізму, ідеологізму, зі світоглядом письменниць, який може наповнюватися як феміністичними, так і антифеміністичними ідеологемами. Важливими мотивами сучасної жіночої прози є також специфіка життя у великому місті, професійна діяльність представниць фемінного гендеру. Так, окрім розважальної функції, він виконує сьогодні важливу пізнавальну і культуротвірну місію, яка полягає у поширенні якісного продукту рідною мовою. Популярність таких творів

серед українського читача невпинно зростає, що доводять великі тиражі видань.

Характерною ознакою фемінних творів є інтегральний для них чинник розстановки персонажів: за нечисленними винятками, жіноча проза має в своєму центрі жінку-героїню, яка вирішує разом з універсальними екзистенційними проблемами специфічно гендерні питання буття. Це і дозволяє в динаміці вирізняти жіночу прозу як масив літературного процесу, що має як свої базові ознаки не тільки і не стільки авторство прозаїка-жінки, але й особливий жіночий погляд на світ, особливий інтерес до певних сторін екзистенції, заломлених через соціально-психологічні риси фемінного гендеру. Жіноча проза в Україні, подібно до зарубіжних взірців, швидко засвоює вихідні положення постмодернізму: гру без правил, тотальні іронію та гротеск, не менш тотальне зображення абсурду, сприйняття своєї епохи як «присмерку цивілізації», «кінця історії», як часу, коли поступ людства спинився чи рухається по колу, наскрізний прийом, що виникає як вираження «кінця стилю», – повторення вже зроблених сюжетних ходів, пародіювання та стилізація дискурсів, варіації на теми вже створених образів.

Літературознавець Р. Харчук у монографії «Сучасна українська проза. Постмодерний період» пише: «У сучасній українській прозі окреме місце займають твори, написані жінками. Їх вирізняють не тільки увага до жінки і жіночих проблем чи виразно жіночий погляд на світ і важливі проблеми сучасності. Жіноча проза – це інший стиль мислення і письма, інша манера мовлення, інший тон» [13, с. 122].

Жіночий стиль мислення не міг не відобразитися на детективному жанрі, що доводять прозові твори сучасних українських письменниць («Літо психіатра» Л. Демської, «Імітація» Є. Кононенка, «Ескорт у смерть» І. Роздобудько, «Правила гри» А. Серової), у яких побутові та особистісні елементи поєднуються з універсалізмом та філософічністю, набуваючи під пером авторок своєрідних ознак, закорінених у національній традиції. Те, що цей жанровий підвид сьогодні набирає обертів, свідчать публікації серії детективів, зокрема «Сірий кіт», «Авантюристка», «Інспектор і кава», в яких чільне місце займають саме жіночі детективи. Так, серію «Сірий кіт» розпочинає детектив Н. Тисовської «Під знаком шаманського бубна», який поєднує ознаки детективу й містики. У романі є три сюжетні лінії і два часо-просторові виміри. Серед героїв твору є не тільки люди, але і національні міфічні істоти. «Авантюристка» заснована на творчості подружжя Анни та Сергія Литвинових, які пишуть іронічні детективи, взяті за основу для одноіменного телесеріалу. Серією книжок «Інспектор і кава» займаються Валерій та Наталія Лапікури. Це київський детектив у стилі ретро, який об'єднує романи і повісті з життя працівників Київського карного розшуку 70-х років минулого століття.

Український жіночий детектив – неоднорідне явище. За стильовими ознаками його можна умовно розділити на науково-фантастичний, іронічний, інтелектуальний, соціально-психологічний, містичний та поліфонічний.

До науково-фантастичних жіночих детективів відносимо роман Алли Серової «Правила гри» (2000), який відповідно до взятого нами за основу визначення вважаємо першим українським жіночим детективом. Розпочинається він дуже банально – головна героїня прокидається в лікарні і нічого про себе не пам'ятає. Як іронізує С. Філоненко у статті «Небезпечна, розумна і надзвичайно живуча»: жінка-супергерой у романі

Алли Серової «Правила гри»: «Хто з нас не зубоскалив щодо заштампованості мотиву амнезії в телесеріалах, детективах і дамських романах!» [11, с. 201]. Проте це тільки початок, а далі розгортається неабиякий сюжет: пам'ять героїні було пересаджено в мозок американського агента спецслужб, яку постійно погрожують вбити. Вона ставить перед собою благородну мету – знищити таємну організацію, працівники якої проводять експерименти над живими людьми. А. Серова імпліцитно ставить питання: то чи варто людині втручатися у сферу незвіданого, чи нехай щось все таки залишиться таємницею? І одразу ж дає відповідь, зображуючи наслідки нелюдського поводження людей з людьми.

Яскравим зразком іронічного жіночого детективу українською мовою є роман Н. Очкур «Учора і завжди» (2002). Так визначило його жанр компетентне журі IV Всеукраїнського конкурсу романів і кіносценаріїв «Коронація слова». Цей твір характеризується поєднанням ознак дамського роману з детективним сюжетом. У центрі подій – типова ідеалізована героїня – киянка Рогніда Святко, яка вдається до псевдо-психологічних роздумів після серії вбивств, жертвами яких стають її подруги. Авторка іронічно зображує жіночу дружбу, показуючи таємні сторони своїх героїнь і даючи змогу читачеві впізнати себе. Тобто іронічний детектив має до певної міри моралізаторську функцію. Відкритим текстом мораль не висловлено. Але, прочитавши між рядками, адресат зрозуміє те, як краще не поводитися.

До інтелектуальних жіночих детективів відносимо романи «Крута плюс» (2006) М. Меднікової та «Імітація» (2001) Є. Кононенка. У першому творі описано життєвий шлях жінки, яка з посудомийки стала королевою ринку виробництва горілки. Карколомні сюжетні колізії захоплюють читача і створюють враження перегляду фільму. Є. Кононенко – одна з найбільш популярних авторок детективних історій. Їй присвячено низку досліджень А. Білої, О. Боронь, О. Брайко, Н. Веселовської, Н. Герсаменко, Н. Железняк, Н. Заверталюк, О. Забужко, Н. Зборовської, Т. Качак, Л. Кицак, М. Крупки Ю. Кушнерюк, Г. Рожко, С. Філоненко, І. Хижняк, Р. Харчук, Г. Шовкопляс, Т. Шевченка, які розходяться в оцінці художньої цінності творів авторки. Зокрема, Р. Харчук аналізує містику в її детективних романах і говорить про те, що вони спрямовані на масового читача, адже їм не вистачає певних узагальнень. Т. Гундорова, вписуючи творчість Є. Кононенка у постмодерністський контекст, у книзі «Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн» називає її твори «псевдодетективами» [2, с. 56]. Популярний український письменник А. Курков зауважує, що Є. Кононенко вдалося поєднати якісний масовий роман із високою літературою [6]. Сучасна українська детективістика створює свою формулу детективного роману, ядром якого є вбивство, а розслідування веде детектив-аматор – мистецтвознавець Лариса Лавриненко. Авторка більше покладається на інтуїцію і досвід цієї жінки, ніж на компетенцію правоохоронних органів. С. Філоненко стверджує, що: «У розгортанні детективної лінії сюжету Є. Кононенко у своїх творах користується класичним принципом *puzzle*: усі деталі й незрозумілі моменти мають вклатися у одну логічну схему, яка й розкриє увесь механізм злочину.» [12]. Водночас письменниця вдається до гри з класичними нормами детективних творів, відверто порушуючи їх або використовуючи детективні варіанти.

С. Кононенко подає власну інтерпретацію висловлювання Б. Брехта про те, що саме в детективі приваблює читача: *«Головне інтелектуальне задоволення, яке дають нам детективні романи, полягає у встановленні причинності людських вчинків»* [5]. Авторка не так зосереджується на злочині, як на соціальному чи психологічному явищі, яке до нього призвело, нівелюючи канони класичного детективу. Ще одним порушенням норм у творах письменниці є своєрідна диспропорція сюжетних ліній у текстах: детективна відходить на другий план, а увагу читача одразу ж привертають філософські, психологічні і побутові проблеми. У детективних романах С. Кононенко зазвичай чітко простежується також любовний сюжет. Тобто письменниця свідомо нівелює детективну презумпцію, висловлену У. Моємом: *«...я згоден, що любов рухає світи, але аж ніяк не світ детективного роману; цей світ вона рухає явно не туди»* [5].

У 2004 році побачив світ роман Д. Дідковської *«Обіцяю не вбивати»*, який можна віднести до жіночих соціально-психологічних детективів. Основна тема твору – справжня жіноча дружба і помста. Головні героїні твору – Юлія і Наталія – пересічні українські жінки, які стикаються з побутовими проблемами. Проте все круто змінюється після вбивства Наталії: її подруга перетворюється на жінку-борця, яка захлинається почуттям помсти і починає віртуозно імпровізувати. Саме цей динамічний образ приковує увагу читача до детективного роману. Найновішим зразком цієї групи жіночих детективів є роман Л. Демської *«Літо психіатра»*. Невибagliвий сюжет і проста мова одразу ж приваблюють середньостатистичного читача. Письменниця повертає нас до традиційних сюжетів української літератури, відправляючи головного героя, психіатра Андрія Левинського, в село. Замість очікуваного відпочинку, лікар отримує можливість допомогти слідству. Обидві письменниці зображують ординарних людей у звичних умовах. Вони стикаються зі знайомим усім українцям проблемами: соціальною несправедливістю, економічною нестабільністю, бюрократією.

Іншим субжанром жіночого детективу є містичний. Для української ж літератури притаманний химерний роман із «химерами», «чортівною», «козацькими пригодами». Схожі образи, зокрема лісова істота – нявка, зустрічаються в детективному романі Н. Тисовської *«Три таємниці Великого озера»* (2011). Це роман про успішних жінок, які впевнено рухаються по «кар'єрній драбині» та ведуть чоловіків за собою. Присутність нявки, як протагоніста, дещо відвертає увагу від власне детективної інтриги і читач вже не намагається зрозуміти логіку розкриття інтриги. Проте він повертається до звичного українського фольклору і вірить, що звичні містичні істоти зможуть все вирішити без проблем. На нашу думку, письменниця так демонструє певну неготовність українців боротися з труднощами.

Відверто поліфонійними, як і всі твори, є детективні романи Ірен Роздобудько. У своєму інтерв'ю від 19 квітня 2007 року письменниця так висловлюється про жанр, у якому працює: *«Якби був такий жанр – божевілля ... Пишу так, як хочу, і про те, що хочу. Не обмежую себе»* [4]. Початок ХХІ століття видався на стільки стрімким і захоплюючим, що значна більшість письменниць цього періоду є дуже різноплановими. Вони випробовують себе в абсолютно протилежних жанрах, експериментуючи з формою і змістом. Постмодернізм чинить вплив і часто в одному творі можуть переплітатися декілька ознак різних жанрів.

Дослідниця Г. Бітківська виділяє два етапи творчості І. Роздобудько: ранній і зрілий, або активний. Під час першого етапу письменниця ще перебувала в пошуку самої себе і прагнула до самоствердження. Її першим прозовим твором став детективний роман *«Пастка для жар-птиці»* («Мерці») (2000). Свій вибір жанру І. Роздобудько пояснює просто: *«Коли я починала писати, то хотіла зайняти зовсім порожню нішу, бо детективу у нас не було. Якщо й були якісь детективи, то дуже совдепівські. Тоді ця ніша була зовсім порожня.»* [4].

Схожа детективна інтрига застосовується І. Роздобудько ще в психологічному трилері *«Ескорт у смерть»* (2002), авантурному детективі *«Останній діамант міледі»* (2006), деякі елементи в романі *«Перейти темряву»* (2010). Сама письменниця по-різному оцінює свої детективні напрацювання: то «відхрещуеться» від образу детективістки, то заявляє, що любить всі жанри. Ірен Роздобудько точно не соромиться своїх детективних романів і оцінює як хороший старт для молодого література. Так, у своєму інтерв'ю від 17 листопада 2006 року письменниця каже: *«Не соромно. Так склалося, що ці дві книжки, «Мерці» і «Ескорт у смерть», нещодавно перевидали. Перший роман написано 2000 року, другий – 2001-го. Обидва пішли по «Коронації», і відразу ж, на натхненні, я почала писати ще один, третій детектив»* [4].

Загалом, творчість Ірен Роздобудько вирізняється надзвичайно розгалуженою системою жанрових ознак і тому привертає увагу багатьох дослідників. Спільною характерною рисою творів, за визначенням Я. Голобородька, є «поетика усеможливих пригод», яка найяскравіше відображена в детективних романах письменниці. Вони стали об'єктом дослідження також для Г. Бітківської, Н. Герасименко, Л. Кукси, Ю. Соколовської, які простежують основні мотиви романів, описують трансформації детективного сюжету, вказуючи на «гнучкість» детективного жанру.

М. Бахтін, свого часу називаючи детективний роман відкритою формою, мав на увазі його здатність до трансформацій та мутацій [1]. Адже про детектив можна сказати, що він стрімко створив і надалі продовжує створювати нові модифікації, які самі стають жанровими різновидами. Незважаючи на те, що Ірен Роздобудько є автором лише п'яти гостросюжетних творів, вони належать до таких різновидів детективного жанру: детектив *«Перейти темряву»* (2010), детективний трилер *«Ескорт у смерть»* (2002), психологічний трилер *«Пастка для жар-птиці»* (2000), авантурний жіночий роман (за визначенням самої письменниці) *«Останній діамант міледі»* (2006), що радше характеризується як авантурний детектив і ретро-детектив *«Подвійна гра в чотири руки»* (2014). Таке різноманіття творів І. Роздобудько дозволяє характеризувати їх як постмодерні детективи, які є гнучкими до змін і легко піддаються асиміляції з іншими літературними жанрами.

Висновки. Таким чином, через культурно-історичну й геополітичну ситуації умови для розвитку детективного жанру в українській літературі склалися лише в другій половині ХХ століття, а жіночого – після 90-х років минулого століття. Зараз він продовжує формуватися як окремий піджанр літератури, поєднуючи елементи класичного, модерного і постмодерного романів. У розвідці акцентовано вплив жіночого письма й жіночої літератури на український жіночий детектив, тому рушійним фактором його становлення визначено вихід жінки за рамки уявлень соціуму про її роль. До національно-специ-

фічних ознак українського жіночого детективу можемо віднести такі: відображення нагальних проблем людства в цілому і українського суспільства, зокрема, наявність імпліцитної моралі в тексті, гра з класичними канонами детективного роману: диспропорція сюжетних ліній, ображення типових героїв у звичному середовищі, поліфонійність.

Література:

1. Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*. Москва: Художественная литература, 1975. С. 234–407.
2. Гундорова Т.І. *Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація*. Львів: Літопис, 1997. 299 с.
3. Довганич Н.А. Наративна структура та художній психологізм роману Івана Франка «Основи суспільності». *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 2015. Вип. 62. С. 197–202. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi>
4. Інтерв'ю з Ірен Роздобудько. URL: <https://rozмова.wordpress.com/category/%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%BE%D0%B1%D1%83%D0%B4%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%96%D1%80%D0%B5%D0%BD/>
5. *Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст. у трьох томах / заг. ред. В. І. Кузьменко*. Київ: Видавничий центр «Академія», 2017. 544 с.
6. Кокотюха А.А. *Антологія українського детективу*. URL: <http://www.bukvoid.com.ua/criminal/2009/09/22/113416.html>.
7. Крупка М.А. *Українська жіноча проза: дві епохи, дві версії: монографія*. Рівне: Видавець Олег Зень, 2008. 216 с.
8. Мафтин Н. В. *Жанрово-стильові особливості експатріантської прози Володимира Винниченка. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. : Філологічні науки*. 2010. Вип. 92. С. 168–175.
9. Таран Л. В. *Нитка Аріадни*. URL: www.review.kiev.ua/arc.shtm?id=186.
10. Тебешевська-Качак Т.Б. *Художні особливості жіночої прози 80–90-х років ХХ ст. : монографія*. Київ, 2009. 192 с.
11. Філоненко С.О. *Небезпечна, розумна і надзвичайно живуча: жінка-супергерой у романі Алли Серової «Правила гри». Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2010. Вип. 14. С. 199–211.

12. Філоненко С. *Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія*. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с.
13. Харчук Р. Б. *Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посібник*. Київ: ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
14. Laurence Janet. *Writing crime fiction: making crime pay*. Studymates Ltd, 2007. 160 p.

Гуляк Т. М. Жанрове своєобразие українського женського детектива

Анотація. Стаття посвячена описанню жанрового своєобразия українського женського детектива. Определены факторы возникновения и развития такого варианта детективного романа. Представлена классификация существующих сегодня образцов женской детективистики. Установлено национально-специфические признаки украинского женского детектива: отображение насущных проблем человечества в целом и украинской действительности в частности, наличие имплицитной морали в тексте, игра с классическими канонами детективного романа: диспропорция сюжетных линий, изображение типичных героев в привычной среде, полифонийность.

Ключевые слова: детективный роман, женский детектив, канон детектива, сюжетная линия, диспропорция, полифонийность.

Huliak T. The genre specificity of the Ukrainian female detective

Summary. The article is devoted to the description of genre specificity of the Ukrainian female detective. The factors of the origin and development of such a variant of the detective novel are outlined. The classification of the existing today female detective samples is presented. The national and specific features of the Ukrainian female detective are singled out: the reflection of the pressing problems of humanity in general and in the Ukrainian reality, in particular; the presence of implicit morality in the text; the game with classical canons of a detective novel: disproportion of plot lines; the discription of typical heroes in the familiar environment; polyphony.

Key words: detective novel, female detective, detective canon, plot line, disproportion, polyphony.

*Дучимінська (Горенок) Г. Ю.,
доцент кафедри практики англійської мови
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка*

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ОФЕЛІЇ ШЕКСПІРА В ПОЕЗІЇ МАРИНИ ЦВЕТАЄВОЇ

Анотація. У статті досліджується інтерпретація образу Офелії В. Шекспіра в поезії Марини Цветаєвої, встановлюються загальні тенденції та закономірності функціонування цього традиційного образу у творах російської поетеси. Мова йде про ідентифікацію ліричної героїні М. Цветаєвої з психологічними характеристиками особистості героїні В. Шекспіра, що зумовлені ситуацією Офелії. Розглянуто трансформацію образу героїні Шекспіра внаслідок особистісної та соціально-побутової персоніфікації цього образу у творах М. Цветаєвої.

Ключові слова: традиційний образ, інтерпретація, ідентифікація, особистісна персоніфікація, соціально-побутова персоніфікація.

Постановка проблеми. Трагедія В. Шекспіра «Гамлет» – один із творів світової літератури, що значною мірою визначив подальший розвиток мистецтва слова, спричинивши появу численних суперечок дослідників про справжній сенс цього твору й абсолютно протилежні інтерпретації дій, вчинків принца Гамлета та його коханої Офелії. Цей твір виявився своєрідним згустком проблем і питань, над якими замислювалося кожне покоління після В. Шекспіра. Трагедія англійського драматурга не втрачає своєї актуальності, а Гамлет та Офелія надихають прозаїків і поетів на створення нових оригінальних творів. Різноманітне тлумачення цих образів у російській літературі початку ХХ століття вказує на те, що твір відповідає потребам епохи, що закладені в ньому проблеми є особливо актуальними.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В Україні рецепція та інтерпретація трагедії «Гамлет» розглядалася в дослідженнях, присвячених творчості В. Шекспіра. Зокрема, такі літературознавці, як І. Ваніна [1], М. Ільницький [2], М. Шаповалова [3], звертали увагу на основні етапи ознайомлення з творчістю драматурга в Україні, історію драматичних постановок, інтерпретацію спадку. Внесок українських шекспірознавців переконливо визначний. У сучасному українському літературознавстві останніми десятиліттями актуалізується дослідження традиційних образів, сюжетів і мотивів. У цьому контексті особливо вирізняють праці таких літературознавців, як Анатолій Волков [4] та Анатолій Нямцу [5], які розглядають традиційний сюжетно-образний матеріал як один із проявів літературної взаємодії, що є свідченням міжкультурного діалогу, оскільки використання традиційних структур є зв'язком певної літератури й конкретного митця з традиціями світового мистецтва.

Актуальність дослідження зумовлена контекстом широко презентованих у сучасному українському літературознавстві розвідок, присвячених сутності, типології та функціонуванню так званих традиційних образів, оскільки йдеться про доцільність вивчення літературознавчих процесів на матеріалі їх функціонування.

Метою статті є інтерпретація образу Офелії в поезії Марини Цветаєвої, встановлення загальних тенденцій і закономірностей функціонування цього традиційного образу у творах російської поетеси. Ми виходимо із завдання дослідити, як і чому образ Офелії проникає в майбутнє, живе й функціонує в ньому, набуваючи різноманітних символічних значень, і водночас як майбутнє проникає в цей образ, провокуючи різноманітні тлумачення.

Об'єктом дослідження стали твори М. Цветаєвої. Предметом дослідження є образ Офелії як традиційний образ європейської літератури. Методологія дослідження базується на досягненнях українського й російського порівняльного літературознавства (М. Алексєєв, Ю. Левін, І. Журавська, М. Шаповалова, М. Ільницький, А. Волков, А. Нямцу) та на засадах герменевтики й символології як найбільш адекватних підходів до інтерпретації образу Офелії (це праці М. Бахтіна, С. Аверинцева, М. Гольберга).

Виклад основного матеріалу. Образ Офелії – один із яскравих прикладів драматичної майстерності В. Шекспіра. Досліджуючи цей образ, що оформився як традиційний в епоху Відродження, ми виділяємо в ньому конкретно-історичне та загальнолюдське. Образ Офелії складається з літературної постаті Офелії й таких психологічних характеристик особистості Офелії, що властиві людині одвічно.

Серед поетів Срібної доби особлива увага до образів світової літератури, зокрема Офелії та Гамлета, характерна для Марини Цветаєвої. Лірична героїня М. Цветаєвої ідентифікує себе з Офелією. Усі поезії гамлетового циклу – це докір Гамлету, який є винуватцем того, що любов – «Боль, знакомая, как глазам – ладонь, / Как губам – / Имя собственного ребенка» [6, с. 263].

У поезії «Офелія – Гамлету» (1923) лірична героїня М. Цветаєвої асоціює себе з Офелією як із відкинутою коханою, а свого коханого – з Гамлетом, який розумом контролює свої почуття. Відзначимо незалежну, особисту інтерпретацію образу героїні В. Шекспіра в М. Цветаєвої. Ніжна Офелія перетворилася на нестриману й категоричну, поезія переповнена її емоційними вигуками. Щира та нещадна героїня М. Цветаєвої звинувачує Гамлета в тому, що він «Девственник! Женоненавистник! Вздорную / Нежить предпочедший!...» [6, с. 211].

У цій поезії любов і пристрасть Офелії протиставляються холодності й байдужості Гамлета, який прийняв рішення не одружуватися. Особиста провина принца – його нелюбов, те, що він відвернувся від коханої, що й призвело до її божевілля. Офелія, яка втонула, докоряє Гамлету його ставленням до неї, у якому «наглость и пустота». Вона порівнює його з класичним виданням невідомого року, яке тяжким тягарем, «тяжеловесной хроникой» лягло на її «груди» [6, с. 211].

Офелія не витримала його «разуверенья» в ній і в усьому земному. «В маленьком цветнике безумия» немає майбутнього, оскільки там не ростуть троянди, його символ, які є водночас і символом справжнього кохання, що не зраджує, не покидає.

Розы?... Но ведь это же – тсс! – Будущность!

Рвем – и новые растут! Предали ль

Розы хотя бы раз? Любящих –

Розы хотя бы раз? – Убыли ль [6, с. 212]!

Офелія переконана, що Гамлету не вдасться забути її, їхні попередні стосунки: «Но встанем в памяти – / В час, когда над ручьевою хроникой / Гамлетом – перетянутым – станете...» [6, с. 212].

Отже, лірична героїня М. Цветаєвої асоціює себе з Офелією як із відкинутою коханою, а свого коханого – з Гамлетом, який контролює свої почуття. Тему Гамлета й Офелії продовжує поезія «Офелія – на захист королеви», що написана М. Цветаєвою того самого дня, що й поезія «Офелія – Гамлету». Офелія прямо закликає Гамлета: «Принц Гамлет! Довольно червивую залеж / Тревожить... На розы взгляни! / Подумай о той, что – единого дня лишь – / Считает последние дни» [6, с. 212].

Троянди – майбутнє, кохання, яке вона йому може дати. Лірична героїня знову різка й категорична, але водночас надзвичайно пристрасна. Вона переконана, що Гамлет не має права засуджувати королеву, бо він не пізнав пристрасті, тому не його «разума дело / Судить воспаленную кровь» [6, с. 212].

У поезії поведінка Гертруди порівнюється з поведінкою Федри. Гертруда вибрала забороненого партнера, чим заслужила зневагу свого сина. Федра добивалася кохання свого прийомного сина Іпполіта й була відкинута ним. Провина Федри більша за Гертрудину, її пристрасть засуджується й у часи сучасної Офелії. Пристрасть Гертруди, на думку ліричної героїні М. Цветаєвої, не здатний зрозуміти лише холодний Гамлет.

Принц Гамлет! Довольно царицыны недра

Порочить... Не девственным – суд

Над страстью. Тяжеле виновная – Федра:

О ней и поныне поют.

И будут [6, с. 212]!

Пристрасть знаймо Офелії, Гертруді, Федрі, однак вона невідома Гамлету. Офелія, як і в попередній поезії, переконана в тому, що Гамлет не перестане її кохати, ніколи не забуде її, бо вона «бессмертная страсть» Гамлета, яку він пригнічує в собі. В останніх рядках виявився весь нестримний характер сучасної Офелії, звучить виклик об'єкту її почуттів: «Но если... Тогда берегитесь!.. / сквозь плиты – / Ввысь – в опочивальню – и в сласть!» [6, с. 212].

Американський дослідник Говард Голдмен припускав, що поява цієї поезії – реакція М. Цветаєвої на охолодження у стосунках із Сергієм Ефроном, оскільки громадянська війна роз'єднала подружжя на декілька років [8]. Однак деякі дослідники творчості поета доходять висновку, що лірична героїня М. Цветаєвої звертається в поезії цих років до Б. Пастернака [7, с. 248–250]. Зокрема, Б. Пастернаку присвячений цикл поезій «Провода» (1923), у якому героїня стверджує, що для опису її почуттів мало «всего Расина и всего Шекспира!» [6, с. 215]. Ці поезії, як і поезії гамлетового циклу, – про кохання, про «нейстовую страсть» [6, с. 217] до героя та про втрату його. Лірична героїня циклу «Провода», як і Офелія М. Цветаєвої, переконана, що душа її коханого буде належати тільки їй: «Вьюсь и длюсь. / Есмь я, и буду я, и добуду / Душу...» [6, с. 218].

Символом кохання знову є троянди. Ми можемо припустити, що стосунки Офелія-Гамлет розглядаються М. Цветаєвою через призму її особистого життя, де почуття до чоловіка переплітаються з почуттями до далекого й недосяжного Б. Пастернака, якому вона присвячувала такі рядки: «В мире, где все – / Плесень и плющ, / Знаю: один / Ты – равносуц / Мне» [6, с. 259].

Тому ми робимо висновок, що емоційна Офелія є вираженням особистого життєвого досвіду М. Цветаєвої. У наступній поезії «Діалог Гамлета з совістю» (1923) увага повністю зосереджується не на Офелії, а на внутрішньому стані Гамлета. Лірична героїня М. Цветаєвої виступає в ролі совісті Гамлета та звинувачує його в смерті Офелії. Рядок «на дне она, где ил» повторюється тричі й відкидає таку спробу самовиправдовування Гамлета: «– Но я ее любил, / Как сорок тысяч братьев / Любить не могут!» [6, с. 232].

Лірична героїня стверджує, що Гамлет не вмів кохати. Його братська любов зневажила почуття Офелії, призвела до її смерті. У совісті відповідь чітка: «Менше / Все ж, чем один любовник» [6, с. 232].

Це призводить до того, що Гамлет спантеличений, невпевнений у своєму коханні та непричетності до смерті Офелії: «Но я ее – Любил?» [6, с. 232].

Лірична героїня знову бачить себе Офелією в поезії «Побачення» (1923). Вона не змінилася, щира і пристрасна в коханні, яке приносить їй лише гіркі розчарування. І хоча Офелія, «страсти хлебнув, лиш ила / нахлебталась», вона залишається собою, бо «не дрогнул / Вкус Офелии к горькой руте!» [6, с. 234]. Лірична героїня повністю розчиняє себе в нещасливому коханні: «Я тебя высоко любила: / Я себя схоронила в небе!» [6, с. 234].

У цей період написана також поезія «Розщелина», де тема страждань через утрачене кохання окреслена ще чіткіше. Героїня зізнається коханому: «Ты во мне как в хрустальном гробе / Спишь, – во мне, как в глубокой ране» [6, с. 233].

Зауважимо, що, незважаючи на розчарування, на страждання і біль, які приносить кохання, лірична героїня М. Цветаєвої ніколи не зрікається його. Ці рядки звучать як ствердження любові: «Любовь! Любовь! И в судорогах и в гробе / Насторожусь – прельщусь – смущусь – рванусь. / О милая! Ни в гробовом сугробе, / Ни в облачном с тобою не прошусь» [6, с. 103].

У поезії «Празький лицар» (1923) Офелія М. Цветаєвої скаже: «В воду пропуск / Вольный. Розам – цвесьть! / Бросил – брошусь? Вот тебе и мечь!» [6, с. 251].

Героїня не впевнена, що знайде на дні ріки «мир от губ и рук» коханого, тобто забуде його. Помста вже не в тому, щоб піти з життя, після слова «брошусь» стоїть знак запитання. Вигук «розам цвесьть!» свідчить про те, що сучасна Офелія вибирає життя. Ось її помста коханому. Стосунки Офелія-Гамлет розглядаються тут не лише стосовно ліричної героїні, а поза сучасним, як модель, що неодноразово повторювалася: «Нас-то – сколько / За четыре века!» [6, с. 251].

А в наступній поезії «На набережных, де сиві дерева» [6, с. 252] роздуми над долями Офелії переплітаються з роздумами героїні про своє призначення у світі.

Як видно з наведених прикладів, у поезії М. Цветаєвої діалоги з Гамлетом ведуться від імені Офелії, стосунки Гамлета й Офелії розглядаються з погляду драми героїні. Традиційні образи зазнають трансформації. Гамлету адресуються звину-

вчення, його судять за холодність, відмову від кохання, що є відмовою й від майбутнього, бо несе смерть Офелії. Гамлет Марини Цветаєвої – це той, хто не здатен зрозуміти справжнє кохання і пристрасть. М. Цветаєва в циклі поезій, присвячених Офелії та Гамлету, робить наголос на ситуації Офелії у трагедії В. Шекспіра як ситуації відкинутого кохання, що є причиною загибелі героїні. Водночас є низка поезій, де наявна ідентифікація ліричної героїні з образом Офелії та ідентифікація її коханого з принцом. Офелія М. Цветаєвої різка й категорична, відверта та пристрасна. Вона страждає, неодноразово замислюється над тим, щоб покінчити життя самогубством, однак її помста коханому – в тому, щоб продовжити жити. Ця Офелія не перестає кохати, вірить, що вона єдина пристрасть Гамлета й він належатиме лише їй. Зауважимо, що конфлікт Офелія-Гамлет розглядається в поезії М. Цветаєвої як ситуація, що часто повторюється впродовж століть.

Висновки. Образ Офелії складається з літературної постаті Офелії та психологічних характеристик особистості героїні, які виявляються в ситуації Офелії, що є типовою взагалі: ситуація відкинутого кохання, що призводить до психологічних страждань, розчарувань, відчаю, небажання жити без коханої людини, роздумів про смерть. Образ уособлює морально-драматичну ситуацію, що є повторюваною не лише в добу В.Шекспіра, а й у наступні епохи.

У поезії М. Цветаєвої має місце персоніфікація образу Офелії, id. est. ідентифікація психологічних характеристик особистості героїні М. Цветаєвої з психологічними характеристиками героїні В. Шекспіра, що зумовлені ситуацією Офелії. Інтерпретуючи поезію М. Цветаєвої, ми розрізняємо «особистісну та соціально-побутову персоніфікації образу» Офелії (термін А. Нямцу) [5, с. 70–71]. Створюючи художню дійсність, поетеса акцентує подібність своєї героїні до Офелії, надаючи їй психологічних домінант цього образу. Під час особистісної персоніфікації образу лірична героїня знаходить віддзеркалення свого «я» в образі Офелії, прирівнює себе до неї. При цьому змінюються аксіологічні домінанти традиційного образу героїні англійського драматурга, актуалізуються смисли, які суголосні інтерпретатору образу. Під час соціально-побутової персоніфікації образу Офелії інтерпретатор бачить своїх сучасниць Офеліями, розглядає вже їхню ситуацію як ситуацію героїні В. Шекспіра. Автор, поетично осмислюючи образ Офелії англійського поета, надає образу морально-психологічних характеристик своїх сучасниць.

Характеристики героїні В. Шекспіра, що виявляються в ситуації Офелії, є тією домінантою в змістовій структурі цього традиційного образу, що спричиняє та визначає його традиціоналізацію в літературі, є причиною його різноманітних трансформацій.

Перспективи подальших досліджень уявляємо у вивченні інтерпретацій образу Офелії з метою дослідити сутність, типо-

логії різних Офелій, розгляді функціонування цього образу в синхронії та діахронії, в історичній еволюції, що дасть змогу узагальнити основні причини традиціоналізації цього образу.

Література:

1. Ваніна І.Г. Українська шекспіріана. До історії втілення п'єс Шекспіра на українській сцені. Київ: Мистецтво, 1964. 204 с.
2. Ільницький М.М. Бути чи не бути. *Тасмніці музи*. Київ: Молодь, 1971. С. 51–59.
3. Шаповалова М.С. Шекспір в українській літературі. Львів: Вища школа, 1976. 211 с.
4. Теорія традиційних сюжетів та образів / А.Р. Волков, О.В. Бойченко, В.В. Курилик, Ю.І. Попов, П.В. Рихло. *Традиційні сюжети та образи: Дослідження*. Чернівці: Місто, 2004. С. 59–96.
5. Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов. Черновцы: Рута, 1999. 176 с.
6. Цветаева М. Сочинения: в 2 т. Минск: Народная асвета, 1989. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения. 567 с.
7. Шевеленко И. Поэзия умыслов. *Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи*. Москва: Новое литературное обозрение, 2002. С. 230–282.

Дучиминская (Горенок) Г. Ю. Трансформация образа Офелии Шекспира в поэзии Марины Цветаевой

Аннотація. В статті досліджується інтерпретація образу Офелії Шекспіра в поезії Марини Цветаєвої, встановлюються загальні тенденції та закономірності функціонування цього традиційного образу в произведениях русской поэтессы. Речь идет об идентификации лирической героини М. Цветаевой с психологическими характеристиками личности героини Шекспира, обусловленными ситуацией Офелии. Рассмотрена трансформация образа героини Шекспира вследствие личностной и социально-бытовой персонификации этого образа в произведениях М. Цветаевой.

Ключевые слова: традиционный образ, интерпретация, идентификация, личностная персонификация, социально-бытовая персонификация.

Duchymins'ka (Horenok) H. The transformation of the image of Shakespeare's Ophelia in Marina Tsvetayeva's poetry

Summary. The article deals with the interpretation of the image of Shakespeare's Ophelia in Marina Tsvetayeva's poetry, establishes the general trends and patterns of the functioning of this traditional image in the Russian poet's works. The identification of M. Tsvetayeva's lyrical heroine with the psychological characteristics of the personality of Shakespeare's heroine due to the situation of Ophelia is examined. The transformation of the image of Shakespeare's heroine as a result of the personal and social-everyday personification of this image in M. Tsvetayeva's works is considered.

Key words: traditional image, interpretation, identification, personal personification, social-everyday personification.

Селігей В. В.,

доцент кафедри порівняльної філології східних та англомовних країн
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

ФРЕНК ЧІН: СИНО-АМЕРИКАНСЬКЕ ПРОЧИТАННЯ КИТАЙСЬКОСТІ

Анотація. Розглянуто проблемно-тематичну своєрідність есе Ф. Чіна «Я говорю зі стратегом Сунь-цзи про життя, коли йдеться про війну» та «Лю Хай і дивовижна трилапа ропуха», які досі не досліджувалися в українській науці. Своєрідність зазначених есе визначається обґрунтуванням провідних для творчості Ф. Чіна тез «життя – це війна», «царства з'являються та зникають, народи приходять і йдуть», «небесний наказ», «народжені солдати», репрезентованих як переклад-переосмислення китайських і європейських міфологем та ідеологем.

Ключові слова: тематика, китайський голос, транскультурація, сюжет, китайська Америка, конфуціанський дискурс, «Мистецтво війни Сунь-цзи», рецепція, інтертекстуальність.

Постановка проблеми. Есеїстика сино-американського письменника Френка Чіна становить унікальний зразок інобуття китайської художньої традиції як сино-американської літератури, таким чином поєднуючи воедино дві вкрай розбіжні художньо-естетичні традиції для створення чогось третього. Творення сино-американського дискурсу як складової частини азійсько-американського дискурсу усвідомлюється Ф. Чіном як надзавдання всієї його творчої діяльності: звучання голосу американців із китайським корінням. Така творчість – це, поза сумнівом, ідеальний об'єкт для сучасних літературознавчих студій, які зазначають як найбільш актуальну проблему взаємопроникнення літератур і феномен прикордоння як визначення всього простору мистецької діяльності. Есеїстика Ф. Чіна пропонує зазирнути за лаштунки такої літератури, показуючи події життя письменника та його безпосередню рефлексію, надаючи простір для прямого висловлення переконань та уявлень про культуру, літературу та творчість.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Ф. Чіна активно досліджувалася в американському літературознавстві у зв'язку з його працею з укладання антологій азійсько-американської літератури, діяльністю зі створення азійсько-американського театру (провідні ролі в його постановках виконував Рендал Дюк Кім), а також у зв'язку з полемікою з М.Х. Кінгстон, авторкою знакового роману «Жінка-воитель: мемуари дівчинки, котра живе серед привидів» («The woman warrior: memoirs of a girl hood among ghosts», 1976), який ознаменував початок сино-американського буму в американській культурі та літературі. У фокус уваги найчастіше потрапляють його оповідання зі збірки «The Chinaman Pacific & Frisco R.R.Co», зокрема «Railroad Standard Time» (1978), роман «Donald Duk» (1991). Натомість роман «Gunga Din Highway» (1994) «Bulletproof Buddhists and other essays» (1998) потрапляють у коло дослідницької уваги набагато рідше.

Загалом Ф. Чін визначається американськими дослідниками як знакова фігура сино-американської літератури другої

половини ХХ ст., оцінюється його внесок у розвиток театру та літератури, сформований у його творчості образ американця, який усвідомлює свою генетичну китайську спадщину як перевагу й основу особистості, а також великий внесок у розбудову рідної країни – США. Кожне з оглядових досліджень азійсько-американської літератури, зокрема праці С. Вонг, Ш. Ма, Ш. Лім, Д. Лі, В. Соллорза, І. Кім, приділяють значну увагу творчості Ф. Чіна.

Найраніше в українській науці творчість Ф. Чіна згадується у праці Н. Висоцької. Аналізуючи китайсько-американську літературу загалом, як характерний складник етнічної палітри азійсько-американської літератури, дослідниця часто цитує Ф. Чіна, тим самим виділяючи основні особливості його творчості. Тут розкрито провідні константи семантики його творчості: заперечення будь-яких дихотомій «вся дихотомія жовті / білі, або / або, абсолютно чужі азійській ментальності» [1, с. 310]. Надалі Н. Висоцька звертається до аналізу одного з аспектів конфуціанської теми у Ф. Чіна, а саме постулату «життя – це війна»: «чоловіки та жінки народжуються для боротьби, будь-яке мистецтво є воєнним, а писати означає битися» [1, с. 310]. Звучить ідея про образ «поета-вченого, глибоко вкоріненого в китайській культурі, і потенціал для його розвитку є навіть у творчості найгучніших прихильників азійської мужності – Френка Чіна та Гаса Лі» [1, с. 320]. Н. Висоцька зазначає неприйняття Ф. Чіном форми автобіографії як «християнської культурної форми». Як зазначає Н. Висоцька, узагальнюючи полемічні твердження Ф. Чіна, можна стверджувати, що східна, тобто конфуціанська цивілізація ґрунтується не на релігії, а на історії та вважає за найвищу цінність особисту помсту, її цивілізаційна модель утілена в конфуціанській формі зводу, який передає мудрість і сутність воїна [1, с. 321].

Недослідженими залишається поетика й семантика саме сино-американської складової частини у творчості поета, що є основою для планетарно-гуманістичної проблематики, особливості якої вже були висвітлені у наявних працях.

Мета статті – дослідити поетико-семантичні особливості двох есе Ф. Чіна «I'm talking to the Strategist Sun Tzu about Life When the subject of War Comes up» (1962), «Lowe Hoy and the strange Three-legged toad» (1998) як простору синтезу китайського й американського складників у системі художньої творчості письменника.

Виклад основного матеріалу. Есе «Я говорю зі стратегом Сунь Цзи про життя, коли йдеться про війну» присвячене висловленню й обґрунтуванню провідного для творчості Френка Чіна гасла «Life is war», яке послужило приводом для численних суперечок і звинувачень, у т. ч. у мізоґінізмі. В есе розповідається про подорож до комуністичної Куби, більшу частину якої герої провели у статусі чи то ув'язнених, чи то військовополонених на секретній військовій базі. Оповідь збу-

дована на контрастах і протиставленнях: Куба цивільних і Куба військових, свобода й неволя, музичні інструменти та зброя, спокій і хвилювання, задоволення та переляк. Ці контрасти актуалізуються на рівні системи персонажів: у товаристві американця китайського походження опиняється американець «європейського» походження, котрий виявляється цілковито невідповідним до суворих реалій Куби, на противагу обізнаному й психічно стійкому «американцеві з США, чий предки китайці» [2, с. 22], як себе визначає головний герой та оповідач.

На композиційному рівні це не тільки вкраплення доволіного перекладу фрагментів трактату «Закопи війська Сунь-цзи» (це дослівний переклад китайської назви, що, на нашу думку, більш доречний на противагу загальноприйнятому «Мистецтво війни», в якому звучить екзотизація Сходу), але й відсутність прописаної сюжетної лінії. Оповідь перестрибує від сцени до сцени, дотримуючись загальної канви опису місцевостей, які відвідує оповідач, і перемежовується флеш-беками, які пояснюють те, що, на думку оповідача, вимагає пояснень.

Есе відкривається стилізованим перекладом першого речення трактату «Сунь-цзи». Речення «Життя – це війна» [2, с. 3], як погоджуються критики Ф. Чіна, занадто узагальнює оригінальне твердження трактату, яке у послівному перекладі виглядає так: «Військові закони – це велика державна справа» [3]. У контексті китайської традиції, в якій визначальна роль належить метафоричності, грі зі значеннями, їх переосмисленню зі збереженням глибинного зв'язку з оригіналом, що породжує своєрідний «діалог крізь віки», таке прочитання ввижається прийнятним. Два наступні звороти, які Ф. Чін відповідно перекладає окремими реченнями, «смерті / життя земля (основа), збереження / зникнення шлях» [3], надає основу для виразної експресивності китайсько-американської інтерпретації «Війна – це величезний триндець (*the big f*ckup*). Життя або смерть. Дорога до слави або до зникнення» [2, с. 3]. Таким чином, актуалізується одна з провідних тем всієї творчості Ф. Чіна, заявлена епіграфом до цієї збірки есе «Writing is fighting. *Ishmael Reed*» [2]. Спостереження за життям, які Ф. Чін викладає у формі есе, узагальнюють насамперед його власний досвід, у т. ч. і письменницький, для якого гасло «життя – це боротьба» є цілковито прийнятним.

Оповідь, яка йде за цитатою «Сунь-цзи», репрезентує протилежний полюс образної системи: з абстрагуванням найвищого ступеню, що знаходиться у позачасовому вимірі китайського канону, зіставляється приземлене бурхливо плінне життя сучасних США. У фокусі химерні події з життя студентського містечка університету Берклі та своєрідний світ Штатів Айова та Техас, мешканці яких не сприймають «інших». У декількох рядках вимальовується картина світу, що успішно поєднує плін життя з божевіллям. Це світ представлений двома локасами. Перший – це Айова, сільськогосподарські краї з непередаваним шармом поєднання простоти, крутійства та романтики: «Кукурудза. Свинина. Д'юб'юк, Девенпорт, штат Айова. Ріка Міссісіпі. Й Айова. Місто й дивовижна імперія організованого крутійства. Майстерня Червоного Письменства, така собі Шангри-ла, Божевільна Земля для легалізованих шибайголів і паливод, а також диваків, розташована на південному сході штату, просто на трасі Ай-80» [2, с. 3].

Натомість університет Берклі зображується як осередок конфлікту найрадикальніших світових ідеологій і трендів: «Берклі, з його навіженими, які розгулюють по кампусу з вог-

непальною зброєю у пошуках комунак і підстрілюють моїх приятелів. Тим часом інші мої приятелі шукають натхнення за межами безумства, намагаються збожеволіти й добиваються таки свого. Один декламує Редьярда Кіплінга, позичає в друга рушницю, вбиває свою подругу. У бібліотеці Банкрофта. Кулею думдум. Наступну кулю він випускає собі у голову. Куля не б'є навиліт, як годиться, а йде обертом у середині його черепа й випускає йому мізки крізь праве око» [2, с. 4].

Головне в цих уривках – не божевілля, не романтика, не кітч, а відчуття того, що це й є батьківщина. Сучасні США, в яких народився оповідач, – це його природне середовище, він там як риба у воді. Парадокс не в тому, що американець китайського походження почувається як вдома у південних штатах, а в усвідомленні того, що китайський «статут для військових», написаний багато століть тому, осмислюється як матриця, за якою прописане це життя. Головний герой, метафорично переосмислюючи й засвоюючи настанови Сунь-цзи, йде по життю, отримує те, чого він прагне, та зберігає душевний спокій. Одна з головних таємниць такого життя осмислюється як тлумачення вислову Сунь-цзи «вигравай швидко та впевнено» [2, с. 6], іншими словами: «запобігай конфлікту в самому його зародку». Спілкування з айовцями надає багато прикладів таких «перемог», оскільки подорож тими штатами для американця з нетиповою зовнішністю – справжнє випробування. В описах стриманого протистояння з місцевими звучить китайський голос, а боротьба усвідомлюється не як відкритий конфлікт, а як подолання власних емоцій, самоконтроль, відсторонення, здоровий глузд. Одна з причин, яка змушує мешканців Айови почувати відчуження до оповідача, – це його незвичайний, на їх думку, для китайців зріст: «Чінамен ростом у 6 футів ображає їхню релігію, випробовує їхню вірування та серйозно вибиває плечі їхній реальності» [2, с. 5]. Отже, їм хочеться вірити, що висока смаглява чорновола людина перед ними – не американець китайського походження, а індіанець. Така ситуація спричиняє дивовижний діалог: «Китайці ніколи не бувають вищими ніж 5 футів і 6 дюймів. – Гадаю, що Чан Кайші зростом 6 футів, – сказав я, і гадки не маючи, який Чан на зріст. – Чан прийняв християнство, – відповідають вони. Я знаю, що не варто запитувати їх, як християнство могло вплинути на зріст Чан Кайші. Натомість я кажу їм, що я високий японець. Я не очікую, що хтось із них скаже: не треба нас дурити цим старим фокусом. Але саме це вони й кажуть. Хіба є в Айова-сіті бодай один високий японець? Чи він також відмовляється перетворюватись на індіанця, щоб вписатися в традиційну айовську культуру?» [2, с. 5].

Отже, позірна агресивність, нібито присутня в ототожненні життя з війною, виявляється глибоко метафоричною, йдеться не про конфліктування, а про прямування власним шляхом.

Ритм оповіді, заданий цитатами з Сунь-цзи, підтримується короткими діалогами, майже кожен з епізодів – в айовському ресторані, вдома в оповідача, у машині, що в ній він їде авто-стопом, в аеропорті Гавани, під час допитів і бесід з охоронцями – збудований навколо такого насиченого потенційною небезпекою різного ступеня ризику діалогу, питань і відповідей, у яких актуалізується логіка, котру оповідач асоціює із «Сунь-цзи». Така побудова концептуально нагадує чань-буддиські коани «вень-да» – «питання-відповідь», також широко відомі під японською назвою «мон-до». «Питання» не завжди може бути висловлене саме питальним реченням, це постановка проблеми, яку слід вирішити.

Такі питання й актуалізують зв'язок між темою «зако-нів солдатства», американськими або кубинськими реаліями та духовним світом оповідача.

Важливо те, що «Закопи Сунь-цзи» та світобачення оповідача також не мають граматичної та сюжетної ідентичності, навпаки, в оповіді повсякчас наголошується на незмінності й послідовності логіки оповіді Сунь-цзи та змінності, непередбачуваності та переривчастості викладу подій, які відбуваються з оповідачем. Чи не один із найяскравіших прикладів взаємодії оригінальної оповіді й цитування «Сунь-цзи» пропонує епізод, коли оповідач і його супутник Леон прибувають до секретного міста, де їх тактовно затримують як імовірних шпигунів. Цитата з «Сунь-цзи» йде безпосередньо за описом їхнього нового помешкання. «Це не помешкання, перетворене на в'язницю, в якій зникають підозрілі шпигуни. Воно було збудоване як в'язниця, замаскована під помешкання».

Сунь Цзи каже: Зараз, коли військо втікає, забуває про субординацію, стурбоване, руйнується у безладі або знищене, це провина генерала. Жодне з цих лих не може бути приписане природним чинникам» [2, с. 4].

Після цього зображується сцена допиту, який закінчується тим, що офіцер, котрий допитував оповідача, просить намалювати його портрет. Оповідач хотів побачити потаємне місто, оскільки там нібито вперше висадився Колумб, і потрапляє в пастку: його вважають за шпигуна. Це асоціюється з поразкою, спричиненою, за логікою Сунь-цзи, власною недолугістю. Так само, дотримуючись логіки Сунь-цзи, оповідач поступово вирівнює ситуацію, рятує товариша від нападу астми, отримує машинку для друку нотаток, налагоджує взаємини з охоронцями. Все це не виглядає як якась тактика чи гра, він поводить себе максимально природно й просто.

Отже, хоча й тісно переплетені, світи Сунь-цзи та Ф. Чіна не є одним цілим. Завдяки неординарній системі побудови твору автору вдається знайти рівновагу та точки перетину між сучасністю та класикою китайської філософії. Багатошаровість змісту цитат, наведених у тексті есе, дозволяє знайти суголосність у найбільш несподіваних моментах. Перемога у війні, моральна або ж матеріальна у творі постають як еквівалентні складові частини життя. «*Коли ви перебуваєте в невіданні щодо ворога, але знаєте самі себе, ваші шанси на виграти чи програсти рівні*» [2, с. 5]. В есе Ф. Чіна ворог – це оточення: небагато чому можна довіряти, якщо нема впевненості у собі. Френк Чін показує, що, як би тяжко не було боротися з цілим світом, ворогом людині була, є та буде сама людина. І щоб не програти цю війну, треба, по-перше, знати ворога, по-друге, знати самого себе.

Есе «Лю Хай і дивовижна трилапа ропуха», так само як і «Я розмовляю з Сунь-цзи...», збудоване на процесі переосмислення традиційного китайського тексту, що подібно до «Сунь-цзи» став невід'ємною частиною всесвітньої культури, але цитується не в буквальному смислі, а в образно-матеріальному. Це історія, яка пояснює, чому трилапа ропуха з монетою в роті символізує заможність та удачу. Есе розпочинається з того, що оповідач повідомляє, що навколо нього істотно побільшало «чінаменів», тобто американців китайського походження, котрі не забули про своє коріння. Один із факторів, який вказує на генетичну пам'ять про китайську культуру, – це наявність у їхньому помешканні або крамниці фігурки трилапої ропухи. Оповідач вирушає у подорож, щоб запитати, чи знають власники цих фігурок історію, яка стоїть за нею, і чи

зможуть збагнути сенс, почувши її. Зазвичай «чінамени» відповідають йому, що не знають, що то за історія, а коли він розповідає, кажуть, що розуміють, але не можуть пояснити, чому саме трилапа жаба мусить приносити щастя.

Але перш ніж розповісти про свою подорож, Ф. Чін викладає своє бачення новітньої китайської історії та пояснює, який зміст він вкладає у поняття «китайськість». Найголовніше в китайській традиції, як зазначено в цьому есе, це «mandate of heaven», категорія, що відповідає китайському поняттю «天命», зміст якого, згідно з Ф. Чіном, розшифровується як «воля народу» та пояснюється висловом «держави з'являються та зникають, народи приходять і йдуть», який часто зустрічається у творах Ф. Чіна. Сутність китайської ідентичності постулюється стислим висловом «Китайці – це солдати від народження» [4, с. 203]. Однак «війна», на якій б'ються ці солдати, це війна, яку «веде світ, щоб зруйнувати цілісність вашої особистості» [4, с. 202]. Ф. Чін наводить у приклад декілька легенд, котрі засвідчують, що боротьба проти світу, який прагне знищити все людське в людині, є сенсом життя: «Вся поведінка – це тактика і стратегія. Всі стосунки та зв'язки мають бойову природу. Любов – це два воїни, які спина до спиною б'ються проти всесвіту. Наджа – хлопчик, народжений лотосовою квіткою; Стратегія лиса та тигра; Шаньдунський вовк, Дракон і фенікс (китайська весільна церемонія) – це все суворі казки. Прочитавши ці казки, ти зрозумієш <...> конфуціанський небесний наказ» [4, с. 202]. Особистісний вимір «небесного мандату» для Ф. Чіна визначений як «особиста помста». «Відмовитись від сили особистої помсти на користь держави, спокусившись перевагами стабільного суспільства, означає зневажити самого себе та зрадити» [4, с. 203]. Цей радикальний проект видається суголосним романтиці поезії Цюй Юаня, легенд «Трицарювання», «Річкових Заплав», драматичних творів епохи Мін, у яких оспівується людина сильної волі, здатна опанувати власні почуття й прагнення заради вищої мети, якою є в тому чи іншому тлумаченні вища справедливість. Другий виток радикалізації цього твердження – відмова сучасній китайській державі у праві на «небесний мандат». Як зазначає Ф. Чін, «Китайці, які були свідомі мандату неба, покинули Китай. Вони опинились у Малайзії, Сінгапурі, Гонконзі, Тайвані, Японії й тут, в Америці. (Звісно, ви ж знаєте, що всесвітня столиця кантонської опери – це Ванкувер – Сіетл – Сан-Франциско)» [4, с. 204]. Однак себе він не зараховує до лав китайців, які втілюють цей ідеал, оскільки не володіє китайською достатньою мірою, щоб вільно нею спілкуватися, виглядаючи в їхніх очах як «дурний невіглас, народжений в Америці» [4, с. 204]. Отже, за заявленим спочатку бажанням розібратися у природі китайськості, яка в цих людях збереглася, попри життя в Америці, приховане ще й бажання виправдатися в їх очах, заробити право голосу. «Вони достатньо розуміють англійську, щоб почути, що форма правильна, і починають розмовляти зі мною так, ніби англійська – це варіант розмовної кантонської» [4, с. 205].

Тестом на китайськість, який непохитно проходять усі численні співрозмовники Ф. Чіна, є один із варіантів легенди про даоського студента Лю Хая та жабу на дні колодязя 刘海戏金蟾 [5]. Ця легенда походить від даоських оповідей про монаха Лю Хайчана, котрий довго зневажав даоське вчення, завдяки своїй спритності й тямущості займав високі посади, але припускався помилок, і його проганяли. Йому зустрівся даоський святий, котрий склав стовпчик із яєць, прокладених монетами, і спитав,

на що це схоже. Лю Хай відповів «дуже ризиковано», й відтоді присвятив своє життя даоським практикам. В одній із народних версій Лю Хай, мандруючи лісами, зустрів лисицю-перевертня, яка закохалася в нього. Коли вони одружилися, лисиця вирішила зробити Лю Хаю подарунок. Вона знала, що в одному селі в колодязі живе ропуха, яка має магічні здібності, але занадто лінива, щоб їх застосовувати, й до того ж украй захланна, тож ковтає гроші та коштовності. Лисиця подарувала Лю Хаю білу перлину, яку він насадив на гак як наживку. Спіймавши жабу, він осідлав її та полетів у край небожителів. Щоб спокутувати минулі гріхи, ропуха оселилася біля дверей помешкання Лю Хая та дарувала йому колись проковтнуті коштовності [6].

В іншій народній версії на золоту жабу перетворюється користолюбний брат Лю Хая, й Лю Хай рятує його зі східного моря, почепивши на мотузку монетку як наживку. Лю Хай подорожує, завжди тримаючи ропуху при собі, вона відригує золоті монети, а Лю Хай роздає їх незможним і нужденним [7].

Як зазначено в китайському словнику фразеологізмів, ця історія є основою для декількох варіантів виразів, це вираз з урізаною кінцівкою: «*刘海戏金蟾, 步步钓金钱*», або «*刘海戏金蟾, 一步一吐钱*» прислів'я «*刘海戏金蟾步步得金钱*» [8].

Варіант, який розповідає Ф. Чін, дещо відрізняється, в ньому скомпільовані й дещо переосмислено складники всіх трьох згаданих сюжетів, по-іншому поданий фінал легенди.

За Ф. Чіном, Лю Хай дізнається про жабу, яка отрує колодязь, і збганувши, що вона полюбляє ковтати коштовні речі, опускає у колодязь мотузку, на якій нав'язані монетки, і ропуха, ковтаючи їх одна за одною, вибирається з колодязя. Коли вона вилізла, Лю Хай хотів розчавити її, але жаба, благаючи прощення, пообіцяла, що перенесе його, куди він забажає. Тож відтоді вони подорожували, «де б він не опинився, він збирає знання. Він застосовує свої знання і стає знаним майстром державних справ і головним міністром» [4, с. 208]. Останнє речення оповіді у варіанті Ф. Чіна ще раз наголошує захланність жаби: «Дай мені гроші! Гроші! Гроші! Гроші! – співає ропуха, пригортаючись до ноги Лю Хая» [4, с. 208].

Відмінність двох варіантів очевидна, а також очевидно, що версія, розказана Ф. Чіном, має деякі суто авторські вкраплення, зокрема те, що саме жаба пропонує Лю Хаю подорожувати світом та у часі.

Ф. Чін не просто описує зустріч і переказує реакцію слухачів, він стисло переказує історію їх життів, кожне з яких не просте. Таким чином, теза «життя – це боротьба» конкретизується у чималій кількості прикладів. Паралельно з цим актуалізується ідея про те, що вміння долати труднощі, не падаючи духом, – не суто китайська особливість. Спочатку Ф. Чін наводить у приклад японців, які, оселившись на кордоні між США та Мексику, займалися вирощуванням динь і попри всі заборони й утиски спромоглися стати успішними. Ці японці практично втілили у життя сюжет японської казки про стару та вареники, переказану на сучасний японсько-американський лад у романі Тошіо Морі «Жінка, яка робить запашні вареники».

Визначальним фактором, який простежується Ф. Чіном в усіх персонажах, котрі втілюють ідеал «торговця на перехресті культур», – це світовідчуття, яке не завжди можна оформити словесно, але яке завжди сприймає історію про ропуху та Лю Хая як внутрішню правду. Один із найбільш промовистих прикладів такого усвідомлення пропонує розмова з сином китайського переселенця у Мексиці, котрий, за переконанням

його батька, вже не має в собі нічого китайського. Син каже, осмислюючи своє прагнення до багатства й успіху: «Я був ніби ропуха, яка стрибала за монетками у колодязі» [4, с. 325].

Таким чином, Ф. Чін підсумовує своє дослідження висновком про китайськість пересічного американця китайського походження не як етнічну характеристику, яка спричиняє інакшість, а як сукупність загальнолюдських рис, оскільки «market place» – це не суто китайський локус. Прагнення збагатитися, домовлятися заради спільної вигоди, інтуїтивне вміння застосовувати схему «win-win», може, як зазначає сам Ф. Чін, бути асоційоване з героєм європейського казкового епосу Румпельштильцхеном. Підсумовуючи спостереження від зустрічей, Ф. Чін вказує: «Ми порівнюємо себе з ропухою? Жаба символізує китайця як мандрівника світом, мігранта, Румпельштильцхена. Гидота (Yuck). Парубоче товариство» [4, с. 325].

Парубоче товариство – одна з реалій китайсько-американської імміграції – осмислюється тут як пастка, до якої потрапили китайці, прагнучи заробити в «Золотій горі» гроші, щоб повернутися додому багатими. Цей епізод засвідчує, що образ захланної жаби дійсно метафорично відображає спосіб мислення пересічної людини, як, наприклад, в іншому фразеологізмі «井底之蛙» «ропуха на дні колодязя», тобто людина з надто вузьким кругозором [9]. Історія про Лю Хая та жабу зображає цю простоту, але й пропонує вихід із неї: вивчення даоської мудрості, дотримання законів всесвіту та суспільства. Ось таким чином на позір агресивна позиція «Life is war» розкриває свій гуманістичний сенс.

Висновки. Есе Ф. Чіна виявилися тією формою, яка дозволяє прямим текстом висловити життєву позицію та творчу програму, висвітлити її органічний зв'язок із китайською традицією як на рівні визначених текстів, так і на метафорично-інтуїтивному рівні пізнання світу й водночас довести її слушність найбільш простими та наочними прикладами з повсякденного життя – не тільки особистого, але й усієї різноманітної китайсько-японсько-американсько-мексиканської спільноти.

Проблематика творчості Ф. Чіна не обмежується реаліями китайсько-американців як етнічної спільноти, у фокусі уваги письменника – дійсність і різні рівні осмислення процесів співіснування, злагодженого буття та взаємозбагачення культур. Ідея «global market place» і його мешканців, вочевидь, переросла логіку мультикультуралізму, який розподіляє культури за чарунками. Проблемно-семантичний експеримент, коли Ф. Чін пропонує сучасне китайсько-американське прочитання класичного філософського трактату та даоської легенди, репрезентацію китайськості у «сходозахідних» цитатах, кожна з яких однаково прозоро простежуються у китайських або європейських джерелах, засвідчує взаємопроникнення культур, що відповідає логіці позитивної неокультурації, про яку писав Ф. Ортіз. Транскультурний синтез дозволяє вирішити багату проблем, зумовлених вимогою триматися в рамках якоїсь однієї «національної» чи то «етнічної», «діаспорної» традиції.

Китайський голос, представлений у першому есе як дещо відділений від реалій китайської Америки, нехай й осучаснений авторським перекладом, у вигляді цитат із трактату «Сунь-цзи», у другому есе реалізується практично у прямому мовленні американців китайського походження, які, зробивши США та Мексику своїм домом, вивчивши англійську та, як їм здається, майже забувши китайську, залишаються вірними китайському «небесному мандату» у кожній справі й у кожному слові.

Література:

1. Висоцька Н. Єдність множинного. Американська література кінця ХХ – початку ХХІ століть у контексті культурного плюралізму : монографія. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2010. 456 с.
2. Chin F. I'm talking to the Strategist Sun Tzu about Life When the subject of War Comes up. *Bulletproof Buddhists and other essays*. University of Hawaii Press, 1998. P. 1–62.
3. 孙子兵法. URL: <https://hanyu.baidu.com/shici/detail?pid=925ea831de5926fdad39b1cd4ea0e949&from=kg0>.
4. Chin F. Lowe Hoy and the strange Three-legged toad. *Bulletproof Buddhists and other essays*. University of Hawaii Press, 1998. P. 199–328.
5. 刘海戏金蟾. 百度百科. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%9A%A8%E8%87%E9%87%E8%9F%BE/7312736>.
6. 刘海戏金蟾步步得金. URL: http://www.sohu.com/a/203596966_24037388%98%E6%B5%B7%E6%88%8F%E9%87%91%E8%9F%BE/7312736.
7. 刘海戏金蟾. URL: <https://baike.so.com/doc/1975837-2091014.html>.
8. 三足金蟾. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E4%B8%89%E8%B6%B3%E9%87%91%E8%9F%BE>.
9. 三足金蟾. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E4%B8%89%E8%B6%B3%E9%87%91%E8%9F%BE>.

Селигей В. В. Фрэнк Чин: сино-американское прочтение китайскости

Аннотация. В статье рассмотрено проблемно-тематическое своеобразие эссе Ф. Чина «Я говорю со стратегом Сунь-цзы о жизни, когда заходит речь о войне» и «Лю

Хай и чудесная трехлапая жаба», которые до настоящего времени не были исследованы в украинской науке. Свообразие вышеупомянутых эссе определяется обоснованием ключевых для творчества Ф. Чина положений «жизнь – это война», «царства появляются и исчезают, народы приходят и уходят», «небесный наказ», «прирожденные солдаты», поданных как перевод-переосмысление китайских и европейских мифологем и идеологем.

Ключевые слова: тематика, китайский голос, транскulturация, сюжет, китайская Америка, конфуцианский дискурс, «Искусство войны Сунь-цзы», рецепция, интертекстуальность.

Seligey V. Frank Chin: Chinese American rethinking of Chinese-ness

Summary. The research is the first study of Frank Chin's essay writings in the Ukrainian comparative literature. The application of transcultural methodology opens up some new vistas in researching the literature of Chinese Americans, its approaching to the planetary literary discourse. The transcultural poetics and semantics of F. Chin's essays are studied as the representation of unique Chinaman sensibility, genetically connected to the Chinese traditional culture.

Key words: thematics, Chinese voice, transculturation, plot, Chinese American, Confucian discourse, "Sun Tzu's Art of War", reception, intertextuality.

РЕЦЕНЗІЇ

Пена Л. І.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

УКРАЇНСЬКА МОВА XI – XV СТОЛІТЬ (РЕЦЕНЗІЯ НА НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ПОСІБНИК М. П. БРУС «РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В XI – XV СТ.»)¹

[Історія літературної мови] досліджує побудову, ієрархію та внутрішню організацію всіх мовних жанрів, які тільки існували в рамках історично мінливих стилів, і має виявити динаміку переходу одного стилю в інший. Вплив зовнішніх, позамовних чинників має бути показаний через їх заломлення в системі літературної мови

Ю. Шевельов

У лінгвістичній підготовці філологів, без сумніву, важливе місце посідають історіємовні дисципліни. В. Німчук у своїй статті «До проблеми про об'єкт і зміст курсу “Історія української літературної мови”», надрукованій у журналі «Українська мова» (№ 3 за 2014 р.), обґрунтовано ствердив: «Знаючи історію літературної мови, шлях, що його пройшла наша писемна мова впродовж багатьох віків, усвідомлюючи значення літературної мови, знаючи історію її норм і стилів, глибше розуміємо сучасну її структуру та можемо дещо прогнозувати в її розвитку». Цим можна пояснити наукове зацікавлення мовознавців минулої мови, її розвитком у різні історичні епохи, з'ясуванням змін, що відбувалися у структурі мови, і наслідків, які з цього випливали.

Низка видань, які допоможуть майбутнім фахівцям оперувати знаннями про становлення й розвиток української літературної мови, поповнилася ще однією роботою, автором якої є кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника Марія Петрівна Брус. Зазначимо, що Марія Петрівна має великий досвід викладання історії мови на філологічному факультеті у вищій школі, і власне результати її багаторічної праці на цій ниві вилилися в навчально-науковий посібник «Розвиток української мови в XI – XV ст.». Підготування книги зумовлене важливістю «глибокого і ґрунтовного пізнання й засвоєння історії української мови, з'ясування розвитку української мови в XI – XV ст., усвідомлення процесу становлення власної писемної традиції» (с. 4). У її доробку це не перше видання, у якому розглядаються питання розвитку української мови: 2015 року побачив світ навчальний посібник «Українська мова XI – XV століть» (Івано-Франківськ: Тіповіт, 400 с.).

Визначаючи хронологічні межі висвітлення історії нашої мови у своїй роботі, М.П. Брус у *Передмові* акцентує на тому, що саме період XI – XV ст. є «показовим і визначальним етапом у формуванні української мови», адже «на цей час припало творення й функціонування літературно-писемної мови з унікальним правописом та вимовою. За початок відліку <...> взято XI ст., пов'язане з виникненням перших писемних творів у Київській державі, що відображали риси української мови,

і становленням основних рівнів української мови, а за кінець відліку – XV ст., пов'язане з пізнім відтворенням найдавніших українських писемних пам'яток, первинною документацією окремих українських мовних явищ, започаткованих у давньоукраїнський період, та із завершенням формування української мови як самостійної системи» (с. 4). Саме на цей період «припало існування в Україні двох мов – церковнослов'янської і руської літературно-писемної мови, остання з яких розвивала офіційно-ділове спілкування та разом із живомовними рисами стала основою для формування тогочасної української літературної мови... Для української мови XI – XV ст. стали періодом творення, розквіту й процвітання писемної української мови. У Київській державі цього часу вже розмовляли українською мовою, свідченням чого стало відображення українських рис у тогочасній писемності» (с. 7). Отож, українська мова названого періоду «є складовою частиною і водночас початковим етапом вивчення загального курсу історії української літературної мови, бо з творенням писемного варіанта і писемних традицій української мови розвивалася і власна українська літературна мова, що впродовж XI – XV ст. набувала багатьох виразних специфічних ознак» (с. 5).

Анонсоване навчально-наукове видання складається з двох частин: I – теоретична й практична, II – хрестоматійна.

Теоретичний матеріал поданий у вигляді розділів-лекцій, які належним чином структуровані: складаються з теми, мети, вступу, плану, змістового наповнення, де висвітлюються відповідні положення, списку літератури та запитань. Бібліографія до кожної лекції охоплює велику кількість джерел, що дасть змогу детальніше розглянути деякі відомості, заглибитися в історію мови, ознайомитися з різними поглядами науковців на порушені проблеми, вникнути в їхню суть. Серед авторів пропонує праць – відомі мовознавці минулого й сьогодення, зокрема П. Житецький, І. Свенціцький, І. Огієнко, Ю. Шевельов, Л. Гумецька, В. Русанівський, В. Скляренко, В. Франчук, О. Царук, В. Німчук, М. Пешак, Ю. Осінчук та інші. М.П. Брус рекомендує студентам для опрацювання відомості з різних енциклопедичних та інших довідкових видань.

У першому розділі «Становлення й функціонування української мови в XI – XV століттях» висвітлено основні поняття навчальної дисципліни, коротко розкрито історію української літературної мови зазначеного періоду, охарактеризовано специфічні ознаки української мови цього часу на різних рівнях: фонетичному, лексичному, морфологічному та синтаксичному, наго-

¹ Брус М. П. Розвиток української мови в XI – XV ст. : у 2 ч. Івано-Франківськ : ПП Голіней О.М., 2017. Ч. 1 : Теоретична й практична частини. 80 с. ; Брус М. П. Розвиток української мови в XI – XV ст. : у 2 ч. Івано-Франківськ : ПП Голіней О.М., 2017. Ч. 2 : Хрестоматійна частина. 188 с.

лошено і на деяких словотвірних особливостях, проаналізовано писемність та книжну творчість у Київській державі, а також вказано джерельну базу вивчення української мови XI – XV століть. Авторка зазначає, що XI – XV ст. є продовженням розвитку власних писемних традицій, часом виникнення перших у Київській Русі писемних творів, що відображали риси української мови, періодом поширення українських мовних явищ та завершення формування української мови як окремої системи.

Другий розділ «Розвиток ділового книгописання в українській мові XI – XV століть» присвячений з'ясуванню особливостей ділового книготворення в давньоукраїнській період, розгляду давньоукраїнських писемних пам'яток офіційно-ділового змісту, характеристики мовних і стильових ознак давніх офіційно-ділових творів, а також опису еволюції давнього ділового книгописання. Тут аналізуються найбільша давньоукраїнська пам'ятка ділового характеру Руська Правда – зібрання законодавчих актів Київської держави, а також написи на княжих монетах, на Тмутороканському камені, напис-грамота початку XII ст. про купівлю Боянкової землі, княжі устави, численні грамоти.

Про особливості літописного жанру в давньоукраїнській період, писемні пам'ятки літописного характеру цього часу, мовні й стильові ознаки давніх літописних творів, а також про еволюцію давнього літописного книготворення йдеться у третьому розділі видання «Розвиток літописного книготворення в українській мові XI – XV століть». Виокремлення цього розділу в посібнику зумовлене тим, що, як вважає авторка, «літописне книговидання – один із найбільш поширених різновидів книжкової справи й творчості давньоукраїнського періоду, який фіксував і відображав хронологію різноманітних історичних подій, з елементами світського, епістолярного, ділового характеру і водночас засвідчував початок розвитку літописного жанру сучасного публіцистичного стилю української мови» (с. 26).

Четвертий розділ «Розвиток світського книгописання в українській мові XI – XV століть» знайомить із особливостями художнього книготворення в давньоукраїнській мові, з писемними пам'ятками світсько-художнього змісту, мовними й стильовими ознаками художніх давньоукраїнських творів та еволюцією давньоукраїнського художнього книгописання. Світсько-художнє книгописання як багата й різножанрова писемна спадщина української мови охарактеризоване на основі таких джерел, як Ізборники 1073 і 1076 рр., «Повчання дітям» Володимира Мономаха, твори ораторсько-проповідницького спрямування «Слово о законі і благодаті» митрополита київського Іларіона середини XI ст., «Слово на Антипасху» Кирила Турівського XII ст., «Слово» Серапіона XIII ст., церковно-повчального змісту «Синайський Патерик» XI ст., «Києво-Печерський Патерик» XIII ст., церковно-правничого характеру Устави князів Володимира і Ярослава XI – XII ст., народнопоетичний твір «Слово о полку Ігоревім» тощо.

У п'ятому розділі «Розвиток релігійного книгописання в українській мові XI – XV століть» розміщено інформацію про особливості вказаного книгописання в зазначений період, про давньоукраїнські писемні пам'ятки церковно-релігійного змісту, мовні й стильові ознаки давньоукраїнських релігійних творів та еволюцію давньоукраїнського релігійного книгописання. Давня церковно-релігійна писемна спадщина репрезентована через аналіз таких пам'яток, як Остромирове Євангеліє 1056–1057 рр., Повчання Кирила Ієрусалимського кінця XI ст.,

Реймське Євангеліє XI ст., Мстиславове Євангеліє 1095–1117 рр., Тлумачний Псалтир Феодорита Кирського XI ст., Службеник Варлаама Хутинського початку XIII ст., Галицьке Євангеліє 1144 р., Добролюбове Євангеліє 1164 рр., Георгієве Євангеліє 1266–1301 рр., Бучачьке Євангеліє XII–XIII ст., Волинське Євангеліє кінця XIII ст., Четья 1489 р. та інші.

Перша частина укомплектована списком писемних пам'яток, списком лексикографічних праць та переліком рекомендованої літератури, які є цінним провідником для тих, хто вивчає історію української літературної мови.

З метою контролю знань студентів у посібнику вміщено систему практичних завдань і тестів, укладених відповідно до програмових вимог з історії української літературної мови. Їх можна використовувати як для роботи на заняттях, так і під час самостійного опрацювання студентами відповідних тем. Безперечним позитивом, на наш погляд, є те, що більшість завдань спрямована на опрацювання першоджерел – пам'яток: читання текстів – зразків ділового, літописного, світсько-художнього, релігійного спрямування, переклад їх сучасною українською мовою, аналіз різнорівневих (фонетичних, лексичних, словотвірних, морфологічних синтаксичних, стилістичних) мовних особливостей. Велика увага приділяється засвоєнню термінології, що функціонує в галузі історії мови (напр., манускрипт, рукопис, список, редакція, транслітерація; пергамен, пергаменний; пергамент, пергаментний тощо).

Наголосимо, що перша частина є інформативно досить насиченою, великий за обсягом і пізнавальною цінністю матеріал подано сконденсовано; обсяг її (80 стор.), на перший погляд, може здатися недостатньо великим, однак це пояснюється малим розміром використаного шрифту.

У хрестоматійній частині джерела згруповані у три розділи. У першому наведені праці або ж уривки, що стосуються історії вивчення української мови XI – XV століть, зокрема «Майбутні українські риси в староруських пам'ятках (до XIV ст.)» Л. Булаховського, «Курс історії українського язика. Вступ і фонетика» Є. Тимченка та «По поводу вопроса о том, как говорили в Киеве в XIV и XV вв.» П. Житецького.

Другий розділ хрестоматії «Дослідження мови українських пам'яток XI – XV ст.» Марія Брус укомплектувала відповідно до стильових різновидів писемних джерел, виділивши в ньому 4 рубрики. У першій – «Лінгвістичне опрацювання ділової писемності» – зібрано праці (деякі повністю, деякі – у скороченому варіанті) В. Німчука «Берестяні грамоти в Україні», І. Свенціцького «Руськая Правда» і «Мова староруських творів світського змісту X–XIII ст.», В. Дем'янчука «Морфологія українських грамот XIV і першої половини XV в.», М. Пещак «Стиль ділових документів XIV ст.» та В. Русанівського «Українські грамоти XV ст.». До другої рубрики – «Лінгвістичне опрацювання літописної писемності» – увійшли наукові розвідки М. Брайчевського «Літопис Аскольда» – відроджена пам'ятка дев'ятого століття», І. Свенціцького «Мова староруських творів світського змісту», В. Істріна «Место и время перевода хроники», О. Мельничука «Про мову Київського літопису XII ст.», А. Генсьорського «Галицько-Волинський літопис» та В. Франчука «Хлебниковський список Галицько-Волинського літопису». У рубриці «Лінгвістичне опрацювання світської писемності» зацікавлений читач знайде роботи або їхні скорочені варіанти «Мистецтво книги княжої доби XI – XII ст.» і «Опис рукописів. Изборник 1076 року» Я. Запасака,

«"Слово о полку Ігоревім" і народна мова» та «Давньокіївські написи – пам'ятки літератури XI – XIII ст.» В. Німчука, «Нариси про мову пам'яток староруського письменства» І. Свенціцького та «"Золота книга" українського письменного люду» В. Кречотеня. Рубрика «Лінгвістичне опрацювання релігійної писемності» знайомить із дослідженнями Я. Запаса «Мистецтво книги княжої доби XI – XIII століть» і «Євангеліє апракос короткої "Реймське"», Ю. Осінчука «Живомовні риси в Добриловому Євангелії 1164 року», В. Німчука «Свєсивєве Євангеліє 1283 р. як пам'ятка української мови» та «Королєвське (Нелабське) Євангеліє 1401 року». Також тут розміщена інформація про Луцьке Євангеліє XIV ст.

Праці В. Німчука «Пам'ятки української мови», «Виникнення східнослов'янської писемності» та «Правила публікації джерел наукового класу» подані в третьому розділі «Давньоукраїнська писемна спадщина».

Опрацювання наведених у книзі джерел сприятиме всебічному ознайомленню з особливостями розвитку стилєвих різновидів української мови зазначеного періоду, глибшому усвідомленню специфіки тодішнього книгописання. Зібрання їх під одною обкладинкою полегшить студентам, які вивчають курс історії української літературної мови у вищих освітніх закладах, та всім зацікавленим пошук потрібної літератури.

Вартісним у структурі анонсованого навчально-наукового видання вважаємо також розлогий *Список рекомендованої літератури*, що має на меті зорієнтувати майбутніх філологів та охочих знати історію мови в багатолічному інформаційному просторі, а отже, скоротити їхній шлях до пізнання. Авторка скрупульозно вибирала й систематизувала різноманітні джерела, що стосуються розглядуваних у книзі проблем з історії української літературної мови. Серед них є і власні наукові розвідки М.П. Брус: уже згаданий посібник, а також велика кількість статей, у яких різноаспектно проаналізовані фемінітиви, використані в багатьох пам'ятках. Доцільним є введення до книги також *Списку писемних пам'яток та Списку лексикографічних праць*.

У *Передмові* М.П. Брус акцентувала, що метою написання посібника стало узагальнення й широке представлення наукових відомостей з історії української мови вказаного періоду, щоб дати студентам знання про загальні процеси розвитку давньоукраїнської мови, сприяти правильному розумінню історії становлення й формування української мови, показати стан вивчення періоду XI – XV століть у сучасній лінгвістиці. Вважаємо, що сформульована мета досягнута. Видання буде корисним для вивчення основних і спеціальних навчальних дисциплін з історії української мови на філологічних спеціальностях вищих освітніх закладів, а також для вчителів-словесників, науковців, знавців і дослідників історії української мови.

Ципердюк О. Д.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»

ДИНАМІЧНІ ПРОЦЕСИ В СЕМАНТИЦІ УКРАЇНСЬКОЇ РЕЛІГІЙНОЇ ЛЕКСИКИ (РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ А. А. КОВТУН «СЕМАНТИЧНА ДЕРИВАЦІЯ В РЕЛІГІЙНІЙ ЛЕКСИЦІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ»)

У мові, як і в природі взагалі, усе живе, усе рухається, усе змінюється
І. Бодуен де Куртене

Сучасне мовознавство все більше виходить за межі суто лінгвістичних студій, досліджуючи механізми взаємодії мови і суспільства (соціолінгвістика), мови і культури народу (етнолінгвістика), мови і свідомості (психолінгвістика), мови і політики (політлінгвістика) тощо. Активне вивчення впродовж понад двох останніх десятиліть взаємозв'язків мови й релігії зумовило появу теолінгвістики – розділу мовознавства, який аналізує «вияви релігії, закріплені й відображені в мові» (О. Гадамський).

Одним із осередків теолінгвістичних студій в Україні є кафедра історії та культури української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, багато науковців якої (Н. Бабич, М. Скаб, М. Скаб, І. Грималовський та ін.) активно працюють в означеній галузі. У жовтні 2019 р. кафедра вже вчетверте організовує Міжнародну наукову конференцію «Українська мова і сфера сакрального» (відбувається кожні три роки). Вихованкою цієї кафедри є також Альбіна Анатоліївна Ковтун, яка нещодавно успішно захистила докторську дисертацію, оприлюднивши напередодні монографію, що й стала предметом нашого аналізу.

Рецензована наукова розвідка належить саме до «теолінгвістики, оскільки <...> окреслює лексико-семантичний рівень української мови як засіб релігійної комунікації» (с. 22). Дослідниця вважає, що зв'язок її праці з указаним напрямком мовознавчих студій зберігається й тоді, коли вона вивчає формування багатозначності релігійних лексем поза релігійним дискурсом.

Монографія має ґрунтовну передмову, де підкреслено давній зв'язок релігії з мовою, який науковці вважали особливим; акцентовано на тому, яким потужним поштовхом для розвитку української мови було прийняття християнства, впровадження старослов'янської мови, що стала, з одного боку, зразком, а з іншого – джерелом її збагачення.

Далі розтлумачено вузьке й широке розуміння терміна *теолінгвістика*, який 2004 р. запропонували польські та українські мовознавці і який сьогодні також використовують англійські, бельгійські, російські, сербські та словацькі вчені. Висловлено власну думку щодо вживання терміна на позначення функціонального різновиду мови, який обслуговує релігійну сферу, і зазначено, що в роботі використовується термін *релігійний*

стиль, рекомендований «учасниками круглого столу «Стиль конфесійний, релігійний, церковний, сакральний чи богословський?», який відбувся 21–23 жовтня 2010 р. у рамках I Міжнародної наукової конференції «Українська мова і сфера сакрального» (с. 14). Ми також у своїх працях послуговуємося цим терміном як найбільш уживаним, широким за значенням і нейтральним, позбавленим заполітизованості (на протипагу, наприклад, терміну *конфесійний стиль*).

А. Ковтун умотивовує вибір релігійної лексики об'єктом свого аналізу, пояснюючи меншу увагу мовознавців до неї «тісним зв'язком релігійної та загальнозживаної лексики» (с. 12). Авторка зазначає, що дослідження зосереджено на багатозначності таких груп релігійної лексики: номінаціях духовних осіб, релігійних осіб, релігійних предметів, релігійних споруд, релігійних місць, релігійних обрядодій, релігійних подій, ознак релігійних понять, а мета роботи «полягає у визначенні особливостей розгортання багатозначності цієї найдавнішої лексичної групи, яка віддзеркалює загальні закономірності семантичної деривації слів української мови» (с. 20).

Наше зацікавлення зазначеною монографією зумовлене її актуальністю, пов'язаною насамперед із динамічними процесами в мові загалом і лексичній системі та в лексиці різних сфер зокрема, а також новизною, зумовленою всебічним дослідженням багатозначності українських релігійних номінацій, аналізом процесу і механізмів семантичної деривації на синхронному та діахронному рівнях, в узуальній та індивідуальній мовній практиці. Науковець прагне відповісти на низку відкритих питань щодо функціонування релігійної лексики, як-от: чи завжди їй була властива багатозначність? чи не зумовлений розвиток полісемії нехтуванням релігійних традицій?

А. Ковтун справедливо зауважує, що «вивчення розвитку семантики релігійної лексики української мови – це один з аспектів дослідження мовного коду українського народу, мовної картини світу українців» (с. 22).

Перший розділ «Релігійна лексика української мови і багатозначність як об'єкти наукового дослідження» висвітлює наукове підґрунтя роботи.

У підрозділі 1.1 «Наукове вивчення семантики релігійної лексики української мови до 90-х рр. XX ст.» зроблено детальний огляд мовознавчих праць середини XIX ст. – 90-х років XX ст. Дослідниця зосереджує свою увагу на наукових здобутках як українських, значною мірою діаспорних (О. Потебня, І. Огієнко, Є. Грицак, П. Ковалів, О. Горбач, М. Лесів,

¹ Ковтун А.А. Семантична деривація в релігійній лексиці української мови : монографія. Чернівці : Технодрук, 2018. 528 с.

Я. Рудницький, М. Худаш та ін.), так і закордонних лінгвістів (Ф. Буслаєв, Ф. Міклошич, А. Богач, А. Фрінта, Е. Кліх, Є. Шетка), які спеціально чи принагідно розглядали взаємозв'язки мови та релігії, аналізували специфіку становлення української релігійної лексики тощо. Підкреслено особливу роль І. Огієнка, який «орієнтував релігійний стиль української мови виключно на питомий ресурс лексики з церковнослов'янськими вкрапленнями» (с. 83).

Підрозділ 1.2 «Основні напрями дослідження семантики релігійного слова в порадянський час» є більшим за обсягом, що зумовлено активним вивченням релігійної сфери в роки незалежності. Полегшує сприймання та засвідчує глибоке проникнення в проблематику досліджень виокремлення п'яти напрямів мовознавчих студій: 1) функціонування та розвиток релігійного стилю; 2) дослідження стилетвірних особливостей українського релігійного мовлення; 3) унормування релігійної термінології; 4) уживання релігійних лексем в інших стилях мовлення; 5) лексикографічний опис релігійної лексики та фразем. А. Ковтун передовсім висвітлює внесок В. Німчука, який у 90-х рр. XX ст. одним із перших порушив питання учерковлення української мови, використання добірної української літературної мови в богослужбовій практиці та під час перекладу Святого Письма. Загалом зроблений огляд дає уявлення про те, хто з українських лінгвістів працює в галузі теолінгвістики і які питання досліджує, що є дуже цінним для зацікавленого читача.

Однак для з'ясування особливостей процесу розвитку багатозначності релігійної лексики значущими також є праці вітчизняних і закордонних лінгвістів, де висвітлюються теоретичні питання лексикології, динамічні процеси в лексичній літературної мови, багатозначність і процес вторинної номінації, взаємозв'язки терміної і загальноживаної лексики, структура й семантика термінів різних галузей тощо. Значна частина таких досліджень стала основою для підрозділів 1.3 «Сутність багатозначності та проблеми її вивчення», де простежено вивчення полісемії, зокрема три ракурси її аналізу: парадигматичний, синтагматичний і епідигматичний, та 1.4 «Семантична типологія як спосіб відтворення розвитку полісемії», у якому йдеться про важливість виявлення типології семантичної деривації, з'ясування механізмів і словотвірних моделей полісемії, що через свою регулярність можуть мати прогнозувальний характер; звернено увагу на сучасні методики лексикографічного опису багатозначних слів. Підрозділ 1.5 «Чинники стимулювання семантичних перетворень у структурах багатозначних лексем» невеликий за обсягом, але важливий, оскільки в ньому авторка перераховує чинники формування полісемії (залежність від певного словотвірного типу, семантики мотивувального слова тощо) та розкриває критерії, за якими розмежовує полісемійні й омонімічні значення, визначає характер і ступінь відмінності значень однієї лексеми.

У другому розділі «Методологія дослідження полісемії релігійної лексики» вміло узагальнено та всебічно проаналізовано «напрями, концепції та методи вивчення багатозначності в сучасному мовознавстві» (підрозділ 2.1), а також запропоновано в підрозділі 2.2. «Методологічний інструментарій з'ясування процесу творення полісемії в релігійній лексичній», окрім поширених загальнонаукових і лінгвістичних методів, авторську методику аналізу полісемантів, яка складається із трьох рівнів: лексикографічного діяхронного, лексикографічного син-

хронного та контекстного (с. 100–105). Для дослідження відношень між значеннями багатозначного слова А. Ковтун розробила власну методику аналізу семантичних змін, яка передбачає два рівні: вивчення механізму розподілу сем і видозміни переміщених сем в оказіональних значеннях (с. 105–107).

Великої ваги дослідниця надає тлумаченню й уточненню термінів, які є основоположними в роботі: *лексична деривація, семантична деривація, сакральний – профанний, сакралізація – десакралізація* та ін. Представлено також нові терміни: *релігійний полісемант, осакралення, розсакралення*. Нам імпонує, що авторка запропонувала до термінів *сакралізація, десакралізація* відповідники *осакралення, розсакралення*, утворені за національними словотвірними моделями, і послідовно надає перевагу українськомовній термінології, позбавленій чужомовного впливу, на зразок *бібліїзми* (замість *біблеїзми*), *іронійний* (а не *іронічний*), *метафорний, синоніміїний* та ін.

«Джерела й основні напрями розвитку релігійної лексики в українській мові» – назва третього розділу, найбільш деталізованого за структурою. Це полегшує сприймання інформації, але водночас в окремих випадках зумовлює повтор назви підрозділів (3.3.2.1. і 3.3.3.1 – «Лексичні деривати», 3.3.2.2. і 3.3.3.2. – «Семантичні деривати», 3.3.2.3. і 3.3.3.3. – «Перифразні деривати») і малий обсяг (виклад у підрозділі 3.3.3.3. мало що перевищує 1 сторінку).

Проте загалом розділ відзначається глибиною аналізу з використанням діяхронного огляду. Занурення в історію формування релігійної лексики дозволило простежити, що на її становлення відчутно вплинула «етнізація» християнства (див. підрозділ 3.1.), церковнослов'янська (див. підрозділ 3.2.) та інші мови: грецька, латинська, арамейська, польська, німецька, французька (див. підрозділ 3.3.1). Описуючи складні процеси конкуренції старослов'янської та живої української мови, А. Ковтун розглядає культурно-історичне тло, враховує погляди як філологів, так і теологів, істориків, що надає викладові більш об'єктивного характеру.

Джерелом поповнення українського релігійного словника були не лише запозичення, в тому числі й калькування (семантичні та структурні), але й питома лексика, яку в розділі проаналізовано найповніше. Дослідниця простежує появу релігійних найменувань у релігійній сфері й поза нею, виокремлюючи три типи похідних: лексичні, семантичні й перифразні. Суто процесам виникнення багатозначності присвячено два останні підрозділи: 3.4 «Основні напрями полісемізації української релігійної лексики: діяхронний огляд» та 3.5. «Співвіднесеність категорійного значення з розширенням полісемії в релігійних лексемах». Семантична деривація, як переконливо доводить науковець, у релігійній сфері відбувалася таким чином: поява нових прямих значень шляхом термінування нерелігійних найменувань і вторинного термінування релігійних значень, виникнення переносних стертих і образних лексико-семантичних варіантів на основі нерелігійних номінацій. У нерелігійній сфері всі семантичні деривати – прямі, стерті переносні й образні – є наслідком десакралізації.

Опис семантичних процесів дуже детальний, охоплює різні періоди, потребує уважного «вчитування», але є доступним навіть для менш підготовленого читача. Особливо вдалими вважаємо висновки до третього розділу (с. 203–207), які стисло підсумовують виклад і можуть зацікавити не лише мовознавців.

Розділ четвертий «Актуальні типи й моделі семантичної деривації в українській релігійній лексиці (за лексикографічними джерелами)» розкриває чотири типи семантичної деривації: 1) семантичне звуження, яке засвідчено під час появи релігійних значень; 2) розширення значення, представлене в межах відрелігійного номінування (ці два типи описано в підрозділі 4.1.); 3) метонімію (див. підрозділ 4.2.), розвинену «за п'ятьма різновидами – локальним, темпоральним, каузальним, атрибутивним та синекдохічним» (с. 312); 4) метафору, яка лежить в основі як осакралення загальноживаних найменувань, так і розсакалення релігійних номінацій (підрозділ 4.3.). У підрозділі 4.4. простежено, як поєднуються різні типи семантичного словотвору. А. Ковтун виокремлює типи, моделі й підмоделі семантичного зв'язку між значеннями полісемантів, аналізує семну структуру значень. Цікавим є аналіз біблійних і небіблійних метафор, спостереження такого явища під час метафоризації, як емоційно-оцінна енантіосемія.

Використовуючи словники різних часових зрізів, дослідниця визначає специфіку і продуктивність типів і моделей семантичної деривації в той чи той історичний період: київськоруський, бароковий, сучасний тощо. Виявлено також різну продуктивність моделей за кількістю утворених значень, за різноманітністю підмоделей, за поширенням у релігійній і нерелігійній сферах; зв'язок моделей семантичних перетворень із типом найменування: належністю до назви особи, предмета, дії, опредметненої дії, релігійної дії тощо.

Зважаючи на активне переосмислення релігійних найменувань, засвідчене від давніх часів і до сьогодні, закономірним є п'ятий розділ «Нетрадиційна синтагматика – шлях до полісемії української релігійної лексики». Вивчивши функціонування релігійної лексики в живому мовленні (розмовному, художньому, публіцистичному та мас-медійному), науковець доходить висновку, що в нерелігійній мовній стихії відбувається «стилістична переорганізація релігійних лексем» (с. 424), і виокремлює три процеси.

По-перше, частина релігійних номінацій розширює стилістичні можливості, зберігаючи прямі значення та набуваючи експресивних відтінків: урочисто-піднесеного, поетичного, іронічного чи іншого забарвлення (цей процес описано в підрозділі 5.1).

По-друге, деякі релігійні лексеми повністю втрачають первинні значення, уживаються як вигуки (див. про це підрозділ 5.2.). Принагідно А. Ковтун зазначає, покликаючись на праці закордонних науковців і наводячи конкретні приклади, що таке явище спостерігається також у німецькій та польській мовах і вважається «важелем збіднення релігійної сфери» (с. 328).

По-третє, відбувається розсакалення загальноживаних релігійних лексем, яке «внаслідок нетрадиційної синтагматики впливає на творення переносних значень – як апробованих мовленнєвою практикою, так і не узалізованих, тобто переносних уживань» (с. 425). Саме цей процес описано в розділі найбільш ґрунтовно (див. підрозділ 5.3.). Дослідниця простежує два типи переносних значень – метафорні та метонімії, на основі чого робить низку висновків: «У мовленні найпродуктивнішим залишається метафорний спосіб творення полісемії (у контекстних актуалізаціях метафорних оновлень майже 98%, за лексикографічними джерелами – майже 92%)» (с. 426); серед різновидів метафорного перенесення переважає функ-

ційний; активізувалося утворення на базі конкретних значень абстрактних із урочистим забарвленням; більшість метонімії-них семантичних перетворень, на відміну від метафоризації, не виходять за межі релігійної сфери тощо. Зауважено, що публіцистичне мовлення демонструє більш сміливі експерименти з уживанням релігійної лексики, ніж художнє. Нам імпонує те, що аналіз не обмежено описом моделей і підмоделей семантичної деривації, а звернено увагу також на роль аналізованих номінацій у текстах.

Унаочненням викладу в трьох останніх розділах слугують численні таблиці (с. 135, 160, 284–285, 394–396, 422–423), схеми (с. 281, 282) та діаграми (с. 336), які вдало доповнюють текстову частину.

Монографія має солідну джерельну базу: численні словники (57) – загальномовні тлумачні, фразеологічні, етимологічні, історичні, перекладні й спеціальні тлумачні, «які стосуються різних періодів розвитку і функціонування української та частково інших слов'янських мов» (с. 16); тексти Біблії в різних українськомовних перекладах (7), українські художні твори XI–XXI ст. (понад 120), художньо-публіцистичні та науково-публіцистичні тексти, тексти сучасних ЗМІ (24).

Водночас робота не позбавлена деяких огріхів. На наш погляд, варто було, з одного боку, більшою мірою обґрунтувати вживання терміна *перифразні деривати*, який А. Ковтун використовує на позначення неоднослівних «похідних описового характеру, що становлять семантично неподільний вислів, який указує на певні якості позначеного об'єкта чи явища дійсності» (с. 97), представити погляди інших мовознавців, зокрема дериватологів і термінознавців, на спосіб творення таких дериватів і вказати, які терміни вони використовують. З іншого боку, у підрозділах 3.3.2.3., 3.3.3.3 або у висновкових положеннях можна було звернути увагу на те, що семантичні процеси, які лежать в основі утворення перифраз релігійного змісту (на зразок *Воскресіння Господнє, ікона запрестольна*) й описових номінацій-назв рослин, тварин і т. ін. (*адамові сльози, кадило дике* тощо), не є однаковими.

Авторка прагне українізувати терміни й пропонує національні відповідники до усталених запозичених термінів, що вважаємо дуже позитивним, але інколи вживає слова і словосполуки, які не зовсім відповідають духові української мови, наприклад: *йудеїв* на с. 124 (краще *юдеїв*), *місце займає* на с. 191 (замість *місце посідає*).

Трапляються й технічні недогляди: деяких праць, на які зроблено покликання в роботі ([Шевельов 1950: 15] – с. 32, [Бибик 2013: 91] – с. 94), не подано в бібліографії.

Загалом же рецензована монографія – це комплексне скрупульозне дослідження, яке в діахронії й синхронії простежує формування багатозначності релігійної лексики на матеріалі словників і текстів різної стильової належності, відзначається актуальністю й новизною, добрим науковим стилем, має теоретичне й практичне значення, зокрема може бути корисним у лексикографічній практиці. Рецензована праця в галузі теолінгвістики є цінним надбанням лексикології та всієї української мовознавчої науки, а ґрунтовні висновки й узагальнення, зроблені в роботі, будуть пізнавальними не лише для мовознавців, але й богословів, істориків, науковців інших гуманітарних напрямів.

Ярмоленко Н. М.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури і компаративістики
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

НОВИЙ ЗДОБУТОК УКРАЇНСЬКОЇ ПАРЕМІОЛОГІЇ: РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ В. КАЛЬКО «УКРАЇНСЬКІ ПАРЕМІЇ: СЕМАНТИКА, СИНТАКТИКА, ПРАГМАТИКА»¹

Паремійний фонд як мовна підсистема – це самобутній феномен, спроможний у конденсованій формі відобразити не лише особливості певної мови, а й світовідчуття її носіїв, специфіку етнічної ментальності, передаваної від покоління до покоління. Прислів'я настільки потужно закодовані в етносвідомості, що слугують своєрідними регуляторами поведінки як народу загалом, так й індивіда зокрібно.

Попри виокремлення пареміології, прислів'я здебільшого фрагментарно досліджено на тлі всього фразеологічного фонду мови. Більшість праць спрямована на структурно-семантичне вивчення прислів'їв. В українському мовознавстві відсутні багатаспектні дослідження, орієнтовані на формування цілісного, комплексного уявлення про загальну семіотичну, змістову, прагматичну й функційну природу паремійних одиниць з урахуванням здобутків новітніх парадигм, напрямів і концепцій.

Відповіддю на ці виклики є монографія Валентини Калько «Українські паремії: семантика, синтактика, прагматика», оскільки її поява і зумовлена саме потребою вивчення паремійного фонду української мови з урахуванням не лише традиційних дослідницьких підходів, а й набутоків новітніх – когнітивної і функційно-прагматичної лінгвістичних парадигм, які розглядають мовні знаки в проекції на структуру знань про позначене, визначають особливості їхнього функціонування в тексті та специфіку комунікативного спрямування на інтерпретатора.

Наукова новизна рецензованої студії полягає в тому, що вона є першим в українському мовознавстві комплексним дослідженням паремійного фонду, виконаним на теоретичних засадах когнітивної та функційно-прагматичної парадигм. У роботі вперше всебічно досліджено українські паремії як мовні знаки, що інтегрують семантику, спроектовану на когнітивні механізми етносвідомості, охарактеризовано реалізацію категорійних і лінгвостилістичних функцій у тексті й спрямованість прислів'їв на інтерпретатора. Новим кроком в українській пареміології є реконструювання глибинного змісту українських прислів'їв у проекції на синтактикоподібні когнітивні структури вербального мислення та різні пізнавальні функції етносвідомості в когнітивній моделі. По-новаторськи виявлено й проаналізовано роль прислів'їв у процесі формування текстових категорій, встановлено специфіку вбудованості українських паремій у текст, а також охарактеризовано лінгвостилістичні функції українських паремій у художніх творах. Доведено мовленнєво-актову природу українських прислів'їв, визначено типи іллокуції в системі мови і в процесі функціонування та описано прагматичні особливості українських при-

слів'їв як репрезентативів, директивів, експресивів. Новітнім у лінгвоукраїністиці стало і з'ясування специфіки паремій як непрямих мовленнєвих актів, виявлення особливостей реалізації їхньої іллокутивної сили, устанавлення етнічних рис і комунікативно-прагматичних передумов використання українцями непрямих мовленнєвих актів. У роботі Валентини Калько закладено підвалини нових напрямів пареміології – семантико-когнітивного та функційно-прагматичного.

Незаперечним є багатовекторний внесок авторки в сучасну українську пареміологію, який полягає: 1) в поглибленні теоретико-методологічних основ дослідження паремійного фонду української мови; 2) у з'ясуванні знакової природи прислів'їв як відтворюваних прецедентних висловлень, які зберігають і транслують прийдешнім поколінням стереотипні уявлення етносу про довкілля, культуру, історію, внутрішній рефлексивний досвід народу, його ціннісні пріоритети; 3) в розробленні комплексної когнітивно орієнтованої методики встановлення глибинного змісту паремій; 4) у характеристиці типів когнітивних моделей (пропозиційних, метафорично-асоціативних, модусних), що визначають інтерпретацію семантики прислів'їв; 5) в описі спектра значень українських паремій та встановленні їхньої системної багатозначності, синонімічності, варіативності; 6) у виявленні особливостей функціонування українських прислів'їв у тексті та в з'ясуванні їхньої ролі в процесі формування текстових категорій; 7) у характеристиці лінгвостилістичних функцій прислів'їв та їхньої участі у створенні виразності, образності, експресивності художніх творів; 8) в обґрунтуванні прагматичної зорієнтованості українських паремій як мовленнєвих актів, яким притаманна власна іллокуція; 9) в аналізі українських прислів'їв як непрямих мовленнєвих актів у контекстуальному оточенні.

Положення роботи Валентини Калько употужнюють теоретичні підвалини пареміології; вдосконалюють інструментарій аналізу прислів'їв під кутом зору семантики, їхніх категорійних функцій у тексті й прагматичній зорієнтованості на інтерпретатора; збагачують сучасну пареміологію новими аргументами й ілюстраціями; доповнюють теоретичну фразеологію в царині типологізації її одиниць та механізмів творення їхнього глибинного змісту. Результати дослідження сприяють подальшому вивченню прислів'їв української мови, наближаючи створення загальної теорії пареміології.

Комплексний аналіз українських паремій сприяє уточненню їхнього статусу серед одиниць мовної системи, поглибленню розуміння їхньої прагматики крізь призму взаємодії мови й культури, ціннісних домінант, закодованих у продуктах усної народної творчості. Спостереження за специфікою формування глибинної семантики прислів'їв збагачують сучасну етно-

¹ Калько В. Українські паремії: семантика, синтактика, прагматика : монографія. Черкаси : Видавець Чабаненко Ю.А., 2019. 562 с. УДК 811.161.2:373.7:[8Г:37+8Г:42+8Г:24:316.77]. ISBN 978-966-920-407-3.

лінгвістику та лінгвокультурологію, дають матеріал для типологічних студій, що уможливить об'єктивування зв'язку знаків із психоментальними механізмами етносвідомості. Дослідження робить внесок до проблем функціонування паремій у тексті та їхньої вбудованості в текстові категорії, розширює можливості лінгвостилістичного вивчення прислів'їв та їхньої ролі у створенні виразності, образності, експресивності. Водночас результати роботи сприятимуть подальшому розробленню теорії мовленнєвих актів, зокрема й увиразненню їхньої диференціації на прямі й непрямі.

Основні положення дослідження доповнюють теорію як традиційних, так і новітніх мовознавчих напрямів: семантики, когнітивної семантики, лінгвістики тексту, лінгвостилістики, лінгвістичної прагматики, комунікативної лінгвістики. Запропонована в роботі методика когнітивного моделювання семантики українських паремій може бути застосована для їхнього студіювання на матеріалі інших мов.

Робота логічно виструнчена: перші два розділи закладають теоретичні та методологічні підвалини дослідження україн-

ських паремій, а наступні три присвячені їхній характеристиці з огляду на три семіотичні виміри: 1) семантику: «Семантика українських паремій у когнітивному висвітленні»; 2) синтактику: «Синтактика українських паремій»; 3) прагматику: «Прагматична специфіка українських паремій». Висновки за розділами логічно синтезовані в загальні висновки як концентровану форму викладу основних результатів роботи.

Насамкінець слід відзначити незаперечну практичну цінність дослідження Валентини Калько, адже його концептуальні засади, систематизований великий фактичний матеріал та зроблені узагальнення послугують за основу нових праць із пареміології та етнолінгвістики. Одержані результати можуть бути використані у вишівській практиці викладання лінгвістичних базових курсів та спецкурсів. Фактологічна база дисертації передбачає застосування в лексикографічній практиці, зокрема для укладання українського паремійного словника. Водночас матеріали дослідження є перспективним підґрунтям для написання навчальних посібників, методичних рекомендацій, наукових студій із проблем сучасної пареміології.

ЗМІСТ

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

<i>Азарова Л. Е.</i> ОБРАЗЫ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ КАК СРЕДСТВО РАЗОБЛАЧЕНИЯ ПСИХОЛОГИИ МЕЩАНСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА	4
<i>Беценко Т. П.</i> СЕМАНТИКА І ПОЕТИКА СЛОВА-ОБРАЗУ <i>ГЛЕЧИК</i> У ВІРШОВІЙ МОВІ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА	9
<i>Бондар Н. В., Асламова М. В., Жовнір М. М.</i> БАЗОВИЙ КОНЦЕПТ УКРАЇНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ ЯК ЗАСІБ ПАТРІОТИЧНОГО Й МОРАЛЬНО-ЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ МЕДИЧНОГО ВИШУ	12
<i>Василишин М. Б.</i> ЛІРИКО-СИМВОЛІЧНІ ТЕМИ І МОТИВИ В ОПОВІДАННЯХ МИРОСЛАВА ЙОСИЧА ВИШНИЧА	16
<i>Вернюк Н. В.</i> ПРИТЧЕВИЙ ЕПОС: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ, ЕДИЦІЇ ТА РЕЦЕПЦІЇ	19
<i>Волкова І. В.</i> ФРАЗЕОЛОГІЯ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО РОМАНУ	23
<i>Грудок-Костюшко М. А., Варинская А. М.</i> ФОРМИРОВАНИЕ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ У СПЕЦИАЛИСТОВ МОРСКОЙ ОТРАСЛИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ	26
<i>Доній В. С.</i> НАЦІЄНТРИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ В КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «ЗВЕНИГОРА»	29
<i>Елдинова С. Н.</i> ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ	32
<i>Завгородняя Д. А.</i> РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АНТИНОМИИ «ВОЙНА – МИР» В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ И АРАБСКИХ ПОСЛОВИЦАХ	35
<i>Кравцова О. А.</i> ФУНКЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПЕРЕПОВІДНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ПРОПОВІДНИЦЬКОМУ ДИСКУРСІ	40
<i>Лисицька О. П.</i> ЕПІТЕТИ-ПРИСЛІВНИКИ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МОДЕРНОЇ ЕСТЕТИКИ ПОЕЗІЇ НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ	44
<i>Лук'янчук Т. О.</i> ЛІНГВІСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ СЛОБОЖАНЩИНИ У ПРАЦЯХ ВІТЧИЗНЯНИХ І ЗАРУБІЖНИХ ТОПОНОМАСТІВ	47
<i>Миколенко Т. М.</i> СПЕЦИФІКА ОБ'ЄКТИВАЦІЇ ВАГОВОЇ ОЗНАКИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: ВІДНОСНІСТЬ РІВНОВАГИ	54
<i>Осьмак Н. Д.</i> ТРАГЕДІЯ ЖІНОЧОЇ ДОЛІ В НОВЕЛАХ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ «ЗВЕДЕНИЦЯ» ТА МИХАЙЛА КОЗОРИСА «У МІСТЕЧКО»	57
<i>Панченко О. І.</i> МОВА ДЛЯ ІНОЗЕМЦІВ – В АУДИТОРІЇ ТА ПІСЛЯ УРОКУ (З ДОСВІДУ РОБОТИ ДНІПРОВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА)	60
<i>Полиця Т. Д.</i> КЛАСИФІКАЦІЯ ФРАЗЕОГРАФІЧНИХ ПРАЦЬ ТЛУМАЧНОГО ТИПУ	63

НОТАТКИ

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 37 том 1, 2018

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.

Комп'ютерна верстка – Семенченко Ю.С.

Підписано до друку 28.12.2018 р. Формат 60х84/8. Обл.-вид. арк. 23,91, ум.-друк. арк. 20,93.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 0419/72.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»

(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 6424 від 04.10.2018 р.)

Україна, м. Херсон, 73021, вул. Паровозна, 46-а, офіс 105. Тел. (0552) 39-95-80

E-mail: mailbox@helvetica.com.ua