

# НАУКОВІ ПРАЦІ

## НАУКОВІ ПРАЦІ

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

**ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ**

**ВИПУСК 18**

Кам'янець-Подільський  
"Аксиома"  
2009

УДК 80: 001(045)  
ББК 80  
НЗ4

**Відповідальний редактор:** Ю. О. Маркітантов

**Редакційна колегія:** М. Ф. Гетьманець, доктор філологічних наук, професор; Л. О. Іванова, кандидат філологічних наук, доцент; О. В. Кеба, доктор філологічних наук, професор; М. Г. Кудрявцев, доктор філологічних наук, професор (науковий редактор); Ю. О. Маркітантов, кандидат філологічних наук, доцент (відповідальний редактор); А. А. Марчишина, кандидат філологічних наук, доцент (заступник відповідального редактора); Г. Й. Насмінчук, кандидат філологічних наук, доцент; А. С. Попович, кандидат філологічних наук, доцент (науковий редактор); П. І. Свідер, доктор філологічних наук, професор; О. С. Силаєв, доктор філологічних наук, професор; Н. М. Сологуб, доктор філологічних наук, професор; О. А. Рарицький, кандидат філологічних наук, доцент (відповідальний секретар); О. О. Тараненко, доктор філологічних наук, професор; Л. Г. Яропуд, кандидат філологічних наук, доцент.

*Друкується за ухвалою вченої ради  
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка  
(протокол 4 від 2.04.2009 р.)*

**НЗ4 Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка:  
Філологічні науки. Випуск 18. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2009. – 336 с.**

УДК 80: 001(045)  
ББК 80

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

Президією ВАК України (Постанова №2-05/9 від 14 листопада 2001 року) збірник перереєстровано як  
наукове фахове видання з філологічних наук

Свідоцтво про державну реєстрацію засобу масової інформації  
серія КВ №9203 від 28. 09.2004 р.

© Автори статей, 2009  
© “Аксіома”, видання, 2009

## МОВНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ПОРТРЕТА В ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ ГАЛИНИ ТАРАСЮК

*У статті описуємо систему мовних засобів створення портрета в прозі Г. Тарасюк. Розмежовуємо поняття “портрет” і “мовний портрет” та ілюструємо текстотвірну функцію портретних характеристик героїв новел. Визначаємо найхарактерніші мовні засоби, що створюють соціальний портрет героїв.*

**Ключові слова:** мовний портрет, портрет, повтор, дистантна когезія, інформативність, модальність.

Портрет персонажа є центральним елементом усієї зображальної системи художніх образів, який розглядають у сучасній лінгвістиці при дослідженні художнього тексту через детальний аналіз лінгвістичних засобів та у зв'язку з теорією мовної комунікації такі мовознавці, як А.Бевзенко, Н.Бойко, М.Братусь, Л.Голоюх, Ю.Карпенко та ін. Підґрунтя для лінгвістичного аналізу художніх текстів заклали видатні науковці О.Потебня, Л.Булаховський та ін. О.Потебня вважав, що естетико-стилістичний аналіз художніх текстів є першим щаблем загального дослідження літературної мови [4]

Термін “образ” у філософії трактують як “...результат відображення об'єкта у свідомості людини” [8, 446]. Образ це одночасно і уявлення про обличчя, істоту, і сприйняття через інший предмет, результат безпосереднього відображення світу в нашій свідомості з метою яскравішої характеристики предмета, що викликав зацікавлення. Образ з позиції літературознавства – це загальне уявлення письменника та читача про героя чи події, емоційний вплив на читача засобами мистецтва. Образна уява про світ, героя або факт, суміщене бачення двох світів, асоціація, зіставлення двох подібних реалій – психологічний аспект бачення проблеми. Здатність мовних засобів створювати і нести в собі образ – це мовний аспект проблеми.

Образи жінок і чоловіків представлені в мові неоднаково. Мова часто відбиває світ з “чоловічої” позиції, і жінка часто залишається невидимою у мові. А коли жінка стає видимою, це робиться лише для того, щоб підкреслити її залежність від чоловіка й другорядний статус. Саме це явище намагається змінити у своїх творах Галина Тарасюк, яка у збірці новел, написаних упродовж 1999-2006 років, відсвічує життя українського суспільства на межі тисячоліть, сповнене драматизму і водночас оптимізму. Власний стиль авторка називає абсурдним реалізмом. М. Якубовська зазначає: “...у творах Галини Тарасюк життя кожної людини піднесено до рівня високого узагальнення, у гармонії світу виколісується людська доля...” [див.: 7, 409]. Майже в усіх новелах головна героїня жінка, через сприйняття якої світу письменниця без прикрас фіксує сучасну добу.

Авторка створює портретний ланцюжок головних героїв, спочатку перелічуючи зовнішні властивості і риси персонажів, а далі повторюючи окремі моменти зовнішності, що цементує портретну єдність. Портрет [франц. *portrait*] – у лінгвістичному творі зображення зовнішнього вигляду людини, що є одним із засобів типізації образу [3, 367-368]. Засобами мови персонажів Галина Тарасюк передає основні риси епохи, описує чоловіків очима жінки, головної героїні текстів. Наприклад, у новелі “Я живу з монстром” авторка знайомить з головним героєм через його портретний опис: “Він спить, розвалившись у кріслі тлустим, обм'яклим тілом, звисивши на груди голомозу голову. З кутика перекошеного рота тоненькою цівкою стікає слина”. Так сприймає головного героя жінка, яка реалістично та з іронією споглядає на чоловіка: “Я сиджу в кріслі навпроти, дивлюсь на нього і думаю, що старість – розплата за наше попереднє життя. На старість кожен має те, що заслужив. Ось і ми заслужили те, що маємо. Він – крісло на колишатках і цівку слини з перекошеного рота. Я – довгождану радість сидіти навпроти, дивитися на нього, слухати його і мовчати”.

У портретному ланцюжкові головного героя Г.Тарасюк повторює найважливіші, з авторського погляду, риси, які сприяють створенню яскравого, індивідуалізованого образу. Майже кожен абзац містить наступні характеристики: “Він плямкає і щось буркотить”; “Він спить. Ноги незугарно розкарячені, слина тече з перекошеного рота”; “Він ворушиться, пролуплює очі і кричить страшним своїм начальницьким голосом. єдиним, що зосталося від нього колишнього”; “Ширінка розстібнута, лице перекошене, з рота тече слина”. Такий повтор подібних зовнішніх рис, який називаємо дистантною когезією і який є засобом реалізації текстотвірної функції портрета персонажа, забезпечує

внутрішньотекстовий зв'язок розрізнених елементів портретного ланцюжка. Авторка не називає імені героя, проте портрет його відповідає значенню слова “монстр”, задекларованого в назві новели: “1. Виродок, потвора. 2. Про людину, що вирізняється своїми негативними рисами” [6, 539].

Засобами реалізації дистантної когезії є насамперед лексичний повтор. Наприклад, опис головного героя новели “Ерцгерцог їде” та кожен наступний абзац тексту розпочато майже з ідентичних фраз: “Чоловік поселився в будинку навпроти”; “Чоловік повертався додому пізно”; “Чоловік часто повертався додому опівночі”; “Чоловік дивився телевізор і пив шампанське”. Використовує автор і прийом контрасту, який, на думку М. Риффатера, як основний елемент художньої структури у своєму складі має два опозиційних елементи, оснований на їхній передбачуваності/непередбачуваності [5, 69].

Такий прийом використано як для порівняльного опису чоловіків та жінок, так і для порівняльного опису справжнього і можливого в одному героєві. У одній із новел для контрастного опису жінки вжито антоніми “людина – скотина”, “газдиня – наймичка”, “жінка шлюбна – помийниця”, для зовнішності чоловіків прийом порівняння: “Пристапував ближче і з висоти свого зросту поблажливо розглядав пласке і голе тім’ячко цього невдахи”. У іншій порівнюється чоловік та жінка, найсильніше порівняння за допомогою імен: “Адам і Єва”, або віку: “Жінці знову стало чогось жаль, а чого? Може, себе, молоді і довірливої, може, його, постарілого, розчарованого”.

Портрети головних героїв новели “Тінь світла на темнім асфальті” побудовані саме за таким контрастом.

Вона	Він
не жінка, а одна величезна чорна	нещасний і безневинний
ненависть	
вона його теменно ненавидить	він дивиться на неї з такою
	любов’ю, що їй хочеться його вбити
їй двадцять п’ять	йому п’ятдесят
у неї гола молодість	у нього становище і можливості
дебела, грудаста, свіжа, мов	старий, зморщений, як печериця,
калина на морозі, “сороківка”	дідок

Особливо яскраво контраст як засіб дистантної когезії портретних описів спостерігаємо через порівняння однієї й тієї ж деталі зовнішності різних персонажів: “пухкенькі вправні ручки куми, яким самим Богом призначено доглядати чоловіка”, “покручені роботою та ревматизмом старі руки”; “щось схоже на радість промайнуло в її колісць чорних, а тепер сизих очах”, “фіалковооке, незвичне для цих місць створіння”; “за мить Хрячківська вже темніла непривітною плямою на свіжій сніжно-білій аурі євроремонту”, “розгойдуючи лютим поглядом вутле тіло непогамовної терористки”.

Окрім когезії, текстотвірна функція портретних описів у новелах Г.Тарасюк передана за допомогою таких семантичних категорій, як модальність та інформативність.

Інформативність у тексті спостерігаємо через змістовно-фактологічну, змістовно-підтекстову та змістовно-концептологічну інформацію. Портретний ланцюжок головної героїні новели “Дама останнього лицаря”, крім змістовно-фактологічної інформації (безпосереднього портретного опису), яка описує зовнішність, містить і змістовно-підтекстову інформацію. Сполуки “струнке, як у балерини, тіло”, “гладенька шкіра кольору слонової кості”, “тонкі і довгі пальці” засвідчують соціальний статус головної героїні, її породу, можливо, професію (акторка, оперна діва). Оспівує красоту головної героїні авторка у такому контексті: “Ах, як вона любила одягати своє тіло в прохолодні шовки, важкі оксамити, серпанки шифонів! Любила, щоб зап’ястям тонким було важко від золота браслетів, а високій шії – від коштовного каміння! А ще більше любила вона перевдягати свою душу в образи інших жінок. Коли вона виходила на сцену Grand Opera в кімоно Чіо-Чіо-сан чи в тозі Електри – на кін Віденського оперного, блискуча публіка здіймала шквал аплодисментів”.

Змістовно-фактологічна та змістовно-підтекстова інформація готує сприйняття читачем подальшої змістовно-концептологічної інформації новели: доля блискучої актриси, яка мала чоловіка – морського офіцера, завершена печально, як у водевілі, у психоневрологічному диспансері, який розташований у її колишньому маєтку. На щастя героїні, вона не усвідомлює, що перебуває у лікарні, а до честі інших героїв, які підігрують примі, вона переконана, що дійсність справжня, що існують такі лицарі, як її чоловік Фердинант. Мораль новели передаємо словами Г.Тарасюк: “Справа – в лицарстві, а воно, як свідчить життєвський досвід цілих поколінь романтичних і достойних жінок, притаманне тільки чоловікам голубої крові і високої культури”.

Категорію модальності сучасні мовознавці трактують як функціонально-семантичну категорію, яка виражає відношення змісту висловлення до дійсності або суб’єктивну оцінку висловленого [2, 367]. У граматичній структурі української мови розрізняють модальність як морфологічну дієслівну категорію способу і як синтаксичну категорію речення. З погляду синтаксису модальність поділяють на об’єктивну і суб’єктивну.

Існують різні засоби формування та вираження суб'єктивно-модальних значень. Найчисельнішими прийомами реалізації суб'єктивної модальності в портретних характеристиках героїв Г.Тарасюк є повтори та епітети, які передають не лише особисте ставлення до створеного образу, а й його оцінку. Позитивна оцінка героїв, яким симпатизує авторка, супроводжує портретний ланцюжок з такими епітетами: “юний, дужий, засмаглий, як грецький бог”, “красивий, безсоромно голий”, “тонка та біленька, мов парафінова свічечка”, “ставний та файний, нема що казати, блискав навсибіч гарячими чорними очима, ще й головою прями, як необ'їжджений лошак”. Образи негативних героїв з позиції письменниці мають низку епітетів із зниженою оцінкою: “кручений-карлючений, причмелений, слабовільний і субтильний”, “ледь живий, потовчений і обшарпаний, як блудливий котюга”, а найчисельніший синонімічний ряд епітетів до прізвища Крутов, які авторка пропонує від імені дружини героя: “гуманоїд, алконавт, алкан, алкаш, алкоголь, пияк, п'яниця, пияцюга, п'янюга, сучий син, покидьок, хрін моржів... **чурило...**” (спостерігаємо епітети-іменники, що в художніх текстах зустрічаємо рідше, ніж уживання епітетів-прикметників), і через рядок продовження: “алкашуга, алік, алкашист, білочник, почарківець, бражило, бормотушник, бодуняра, бухарін, бухайло, дрінкмен, запойний, зюзя, киряльник, кирюха, квасній, коняра, непросихайленко, **потухлий**, пивосрак, постспірітус, синяк, синько, синьоніс, **спиртометр**, фіолет-тріолет, ханига, хлебтух, чіп, чорнильник, **чмурило**, чуркіс, повний шустов, хрунь-кушпендер, самгоняра, газолінус, бецманіст, чемеричник, чемергон, учасник дворової регати...”, “мочиморда, мочирило, мочипика, мочиписок...”<sup>1</sup>

Серед повторів при описуванні портретів Г.Тарасюк уживає: 1) тотожні повтори – це повтор одного і того ж елемента: “примостила на рудах вишнім волоссі найціннішу деталь свого туалету, свою гордість – дивовижний, тонкого велюру капелюшок, на широченних крисах якого вмістився цілий оберемок небачених квітів і пір'їн райських птиць”, “у чорному капелюшку з оберемком квітів на широченних крисах вона була схожа на тоненький опеньок із прилиплим до голівки опалим листям”; 2) синонімічні повтори: “принизливо-благальний, млосно-страдницький погляд”; 3) антонімічні повтори: “він – бідний селянський хлопець, якому Батьківщина дала все: від освіти – до високого становища, вона – потомствена інтелігентка-петербуржанка, випускниця академії мистецтв, мистецтвознавиця і художниця, в якій Батьківщина забрала все, навіть право на спогад”.

Отже, портретні ланцюжки виконують у художніх текстах Г.Тарасюк текстотвірну функцію за допомогою текстових категорій когезії, інформативності, модальності.

Розмежовуємо поняття “портрет” та “мовний портрет”, а також вважаємо, що вони взаємодоповнюють значення один одного.

Мистецтво мовного портрета вимагає, щоб разом із зовнішньою подібністю автор передав духовне життя людини, відбив соціальний стан героя, певні характерні риси епохи, в якій він живе тощо. Як елемент індивідуального стилю автора питання мовного портрета в українському мовознавстві розглядали І.К.Білодід, Л.О.Белей, С.П.Бибик, М.М.Богдан, С.Я.Єрмоленко, Ф.Т.Жилко та ін.

Л.А.Булаховський твердив, що мовні портрети окремих письменників, їхня індивідуально-художня манера письма влітаються у мовний контекст усєї епохи. На його думку “...вирішальна роль у створенні художнього образу зокрема і того ідейно-образного цілого, яким є художній твір, належить мові” [див.: 1, 38].

Мовні портрети героїв новел Г.Тарасюк цілком відповідають такому розумінню терміна “мовний портрет”.

Для характеристики певних ареальних ознак авторка вживає у мовленні персонажів діалектизми (як лексичні, так і фонетичні): “Йййой! А під тими кептаря-ями... Пане Мірчо, дорогесенький, чого лиш не було під тими кептарями!.. Ви ж, маю надію, ще, слава Йсу, при пам'еті і теж можете собі дещо доброго згадати...”; “Правда, май трохи старші, але то не псує вражіння: сорочки, цятками вишиті, блищат, аж очі вбірає!” (розмова старих гуцулів у корчмі); коломийки: “Було село Василеве, а в нім – Василюхи, Не зосталось ані ляльки, тільки – торба лиха...”

Для характеристики образу журналістки-феміністки Галина Тарасюк вкладає в уста жінки: 1) сленгові елементи: “Ой, ці гламури!” (гламури – кокетування гламурних дівчат); “Ти теж не витримуєш і вивалюєшся з облупленого кабінету у кишку” (кишка – коридор); “О сюрпрайз!” (сюрпрайз – сюрприз); 2) терміни: “розбуркує в душі приспані інстинкти і принишклі ересі”; “Шуркова ментальність емансипувала тебе, точніше, щоб не здуріти від неї, ти створила “Жіночу асоціацію”, з таких, як сама, незадоволених чоловічою інфантильною безвідповідальністю перед родом, народом і державою”, “однороздумки думали про одне і теж – чоловіків, але дуже по-різному, хоч і однаково примітивно і зовсім не у форматі гендерних стосунків”; 3) трансформовані фразеологізми, які тут же тлумачить: “Отож, бай-бай, любі колеги, залишаю вам на Боже ваше шампанське, і – з Богом, Парасю, доки люди трапляються, тобто біжу додому, де мене чекають мої

<sup>1</sup> Жирним курсивом виділено слова на означення п'яниці, які є в “Короткому словникові жаргонної лексики української мови” Л. Ставицької [6].

голодні діти-студенти і, слава Богу, жодного фемінізованого чоловіка”; “Але ти принципово не хочеш метати ані каміння, ані бісер у свою опонентку, тобто дискутувати і псувати собі нерви перед таким святом”; “Воно від роботи, – шукаєш зрозумілі народно-пісенні порівняння, – тікає, як воша від дусти”; “Нам різні Хімки невірні непотрібні, нам треба тих, хто свято вірить у святу ідею фемінізму”; “шерше урод” (шукайте чоловіка, на відміну від шерше ля фам – шукайте жінку).

Мовлення міністра, колишнього партійного чиновника, наповнене брутальними словами лайки: “Лакизи! Ганебники! За власну шкуру так труситесь, що боїтесь начальству поперек слово сказати”; номенклатурними словами: “розподіл за принципом партійності”, які створюють певний контраст у мовному портреті героя.

Отже, образ будь-якого персонажа автор створює такими мовними засобами: словами, фразеологічними одиницями, розгорнутими порівняннями, тропами, синтаксичними зворотами.

Цікавою знахідкою Г.Тарасюк є сірий колір та опис його значення в житті героїні новели “День скаженої парасольки”. Сірий, який займає серединну точку між білим і чорним, передає християнський символ фізичної смерті та духовного безсмертя. У Біблії сірий – колір попелу, покаяння та скорботи. Передає сум, тривогу, відсутність енергії, егоїзм, занурення в себе, холодність, потребу усамітнення.

Отже, колір виступає психологічним феноменом, джерелом емоційних переживань. Одночасно колір може мати комунікативне завдання – передання градаційної функції. Кольороназви тісно пов’язані із соціальною та етнічною традицією. Можливість “наділення” кольором об’єкта, кольорова картина світу існують у межах певної мовної спільноти і можуть бути зрозумілі лише в процесах категорійного членування, прийнятого у певному соціумі.

Кольороназва антропоцентрична та аксіологічна за своєю природою, оскільки це завжди оцінка об’єкта з погляду кольору, який надзвичайно багатий відтінками.

Так, колір можна використовувати для характеристики характеру людини, рис її обличчя: *темна душа, яскрава людина, зелений юнак* тощо. Очі в людини – це головний елемент, у них живе думка та віддзеркалена душа. Світлі очі мають ледь помітну різницю та відповідають лексемам *сірі, голубі, сині*. Проте в українській мові, на відміну від російської, де сині та голубі очі знаходяться в одному синонімічному ряду, ці два кольори можуть перебувати в антонімічних відношеннях. Колір очей може бути етнолінгвістичною характеристикою – ми переносимо на нього конотації рідної мови та визначаємо колір через мовні стереотипи, що домінують у нашій свідомості.

За допомогою кольору автор може змалювати зміну пори дня, зміну емоційного настрою, обстановки тощо.

Сірий колір домінує в зазначеній новелі, й розпочинає її авторка з перефразування відомих слів М. Коцюбинського: “*Йшли дощі. Холодні, осінні, як у Коцюбинського. І на душі в Євдокії Михайлівни було так само сумно...*”. Настрій головної героїні описано знову ж із використанням сірого кольору: “*Хотілося плакати... Від сірого монотонного осіннього дощу (хоч на вулиці лиш середина жовтня), від всього життя її сірого (третій місяць в поліклініці не виплачували зарплату), від холоду (через борги у квартири і державні установи досі не дали тепло), від епідемії грипу, що вже тиждень як почалася (і вже тиждень вона мотається по викликах), і від голоду (діти вже не могли дивитися на макарони і смажені баклажани), від Славчика (що за дитина – знов щось накоїв), і від того, що треба було пертися в школу пішки в таку даль, ще й під гору...*” Для підсилення ефекту авторка вживає колірний прислівник (утворений від прикметника) у вищому ступені порівняння: “*Від згадки про день народження на душі стало ще сіріше*”... І навіть у вчительки в школі також сіре пальто: “*На вулиці лив проливний дощ, і, одягнувши, як звично, на голову целофановий мішечок, Валентина Іванівна ступила під його холодні струмені, відчуваючи, як неприємно вони проникають за комір її старенького сіренького пальтечка*”.

Дослідження стилю творів Галини Тарасюк демонструє, що мовні засоби та прийоми створення образів надзвичайно прості та носять відкритий характер, тобто образи письменниці чіткі та зрозумілі, одночасно вони мають оцінний характер. Особливо це простежуємо у порівняннях. Для характеристики портрету старого розвідника авторка описує його під час спогадів, уживаючи порівняння: “*Вони виходили із темені його склеротичної пам’яті, мов із темного лісу*”. Найчисельнішими є порівняння людини з тваринами, птахами: “*Але москаль нахабнів, як ті самі хом’яки в кукурудзі*”; “*і вона злітала, як сполохана пташка*”; “*скулившись, мов їжачок*” тощо.

Проте найцікавішим є порівняння певних життєвих ліній героїв або їхніх філософських роздумів чи уподобань, портретів, поз тощо. “*Жінки стоять пліч-о-пліч у дверному провітрі і нагадують тобі два боки однієї медалі*”.

*Але це краще, ніж бути одній людині такою медаллю на два різні боки*”.

Отже, дослідження мови новел Г. Тарасюк доводить майстерність письменниці, яка створює образи, їхні портретні характеристики не стихійно, а цілеспрямовано, урахувавши три основних чинники: замисел новел, соціальне обличчя героя, тобто його звичайний і мовний портрети та відношення автора до героя.

### Список використаних джерел

1. Булаховська Ю. Слово наукове – слово поетичне/ Ю.Булаховська // Мовознавство. – 1983. – №2. – С.37-39.
2. Вихованець І. Модальність / Українська мова: енциклопедія / редкол.: В.М. Русанівський, О.О.Тараненко, М.П.Зяблюк та ін. – К.: Українська енциклопедія імені М.П.Бажана, 2004. – 821с.
3. Мала філологічна енциклопедія / уклали: О.І.Сапненко, Т.В.Цимбалюк. – К.: Довіра, 2007. – 462 с.
4. Потебня О. Естетика і поетика слова / О.Потебня. – К.: Наук. думка, 1985. – 295с.
5. Риффатер М. Критерии стилистического анализа / М.Риффатер // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1980. – Вып. IX. – 169с.
6. Ставицька Л. Короткий словник жаргонної лексики української мови / Л.Ставицька. – К.: Критика, 2003. – 336с.
7. Тарасюк Г. Новели: проза / Г.Тарасюк. – Бровари: ПП “МН ТРК “Відродження”, 2006. – 416 с.
8. Философский энциклопедический словарь / Главн. ред. Л.Ф.Ильичев, П.Н.Федосеев, С.М.Ковалев, В.Г.Панов. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – 836 с.

УДК 811.161.2(092):130.1

**Чопик Я.М.**

## ПРОБЛЕМА СПІЛЬНОСТІ І ВІДМІННОСТІ МІФОЛОГІЧНОЇ, ПОЕТИЧНОЇ І НАУКОВОЇ МОВ У ТВОРЧОСТІ О.О.ПОТЕБНІ

*У статті висвітлено питання трактування О.О.Потебнею таких понять, як образ, символ, слово на рівні міфологічного і поетичного сприймання, а також їх лінгвістичної категоризації у науковому тексті.*

*Ключові слова:* мислення, образ, символ, міфологія, поезія, наука, мова.

Олександр Опанасович Потебня (1835-1891) належить до тих визначних представників вітчизняної науки, чия діяльність за своїм значенням виходить за межі їхнього внеску в розвиток певної галузі знання, лишає помітний слід в історії розвитку всієї суспільної думки.

Інтерес до філософії Потебня як засновник Харківської лінгвістичної школи виявляв протягом усього свого життя. Він був обізнаний з ученням багатьох видатних філософів, починаючи з античності. Зокрема його цікавили ідеї Анаксимандра, Піфагора, Аристотеля, Демокріта, Платона, він студіював твори Е.Канта, Г.Гегеля, В.Гумбольдта, Г.Штейнталя, Й.Ф.Гербарта, Г.Лотце, М.Лацаруса, Й.В.Гете, Г.Е.Лессінга, Г.Гейне та ін. Водночас учений з великим інтересом ставився до досягнень вітчизняної філософської думки, особливо захоплювався творами Г.С.Сковороди. Вивчення й осмислення відповідних джерел сприяло формуванню власне філософських поглядів мислителя.

Застосовуючи різні підходи до вивчення слова з погляду його структури, функціонування в мові, в художній літературі і фольклорі, “О.О.Потебня, як зазначає В.М.Русанівський, – знайшов ключ до всебічного аналізу слова, з’ясувавши його головну властивість – здатність позначати виділювані думкою предмети та їх якості. Цією головною властивістю є внутрішня форма слова” [4,5].

Вивчаючи народну творчість, історичний розвиток мистецтва, проблеми мовознавства, Потебня висловив чимало оригінальних думок з питань генезису міфологічних уявлень людей і їх відповідного втілення в народній поезії. Так, він вважає, що поняття природи “вичерпує собою все пізнаване. Надприродне, яке відбувається не за законами природи, коли б й існувало, не було б доступне пізнанню і не входило б у коло наук... Природа містить в собі людину й все навколишнє”. Людина, за Потебнею, може пізнавати світ лише одним шляхом – через чуттєве сприйняття. Потебня пояснює появу віри у надприродне лише гносеологічними і психологічними чинниками. Мова, за вченим-філософом, є процесом постійно тривалого творчого зусилля духу (і в цьому плані вона ніколи не завершується, не “застигає” як готовий результат).

Саме слово в процесі спілкування виявляється “місцем збігу” думок того, хто говорить і того, до кого мова звернена, тобто “розуміння” (і сам інтерсуб’єктний контакт) реалізується в слові. Саме в слові ми не тільки розуміємо іншого, але й остаточно самих себе. Та й взагалі одним з центральних пунктів концепцій Потебні є дослідження мовних категорій (“мова”, “мовлення”, “слово”, “думка” тощо) в контексті таких соціокультурних категорій, як “народ”, “нація”, “націоналізм” та ін. Серед

багатьох ознак народу (спільна територія, єдність побуту, звичаїв та ін.) як основну Потебня виділяє “мовну єдність”, всі інші в певному розумінні є похідними від неї. “Мова, – наголошує Потебня, – є не тільки одна з стихій народності, але й найбільш досконала її подоба. Як не мислима точка зору, з якої було б видно всі сторони речі, як у слові неможливе уявлення, що виключало б можливість іншого уявлення, так неможливою є всеохоплююча, безумовно, найкраща народність. Якби об’єднання людства за мовою й узагалі за народністю було б можливим, це було б смертельним для загальнолюдської мислі, як заміна багатьох відчуттів одним, хоча б це одне було б не дотиком, а зором. Для існування людини потрібні інші люди, для народності. Послідовний націоналізм є інтернаціоналізм” [2, 229].

Потебня, крім того, вважає, що мові належить величезна роль у формуванні здатності до абстрагування й узагальнення. Людина, оперуючи словами і закріпленими за ними образами, здобула можливість мислити предмети, не дані їй у безпосередньому сприйнятті. Як зазначає О.П.Пресняков, за концепцією Потебні “безліч слів “першообразні” за своїм походженням і в минулому тісно пов’язані з поетичним уявленням про конкретні речі і явища. Надалі, в процесі свого історичного “вживання” першообразність слова могла поблякнути, і воно втрачало свою “субстанціональність”, набуваючи поступово властивостей абстрактного поняття” [3, 25]. З одного боку, це було необхідною передумовою практичного перетворення світу, а з другого – в такій відносно самостійній комбінації думок вже містилася можливість відльоту від дійсності. Саме з ролі слова в пізнанні Потебня виводить віру людини в душу-двійника. Якщо слово робить вплив на людину, то воно, за первісними уявленнями, має відігравати подібну роль і стосовно речей, і, подібно до душі, є також відносно сутністю предметів.

Цікавою є потебнянська філософська інтерпретація зв’язку практики і теорії, які є сторонами, за Потебнею, помітні тільки думкою, а в дійсності тісно зв’язані. Потебня в той же час визнавав, що критерієм істини визначається відповідність наших знань реального життя.

Естетичні погляди Потебні викладені в його друкованих працях і лекціях з мовознавства, фольклористики і літературознавства “Мысль и язык” (1862), “Объяснение малорусских и сродных народных песен” (1883), “Из лекций по теории словесности”, “Из записок по теории словесности” та ін. У цих працях сформульовані глибокі і самобутні ідеї про пізнавальну і творчу функцію мистецтва, структуру художнього образу, його зміст і форму.

Саме вчення про специфіку і сутність художнього образу, процесі його створення займає центральне місце в концепції Потебні. На його думку, образ є засобом творення думки, специфічною формою відображення і пізнання предметів і явищ дійсності. В образі реалізується ідея і задум митця, через образи для публіки об’єктивуються думки (почуття, уявлення, зміст), що їх має в собі художній твір. У праці “Мысль и язык” проголошується думка, що образ, як і закінчений художній твір, – це “діяльність, праця духу”, “орган думки” і “процес творення”.

У мистецтві процес пізнання дійсності, за О.Потебнею, здійснюється у формі естетичного відношення до неї. Відображення є водночас і вираженням ставлення пізнаючого суб’єкта до дійсності. Тому до змісту художнього образу, окрім об’єкта, який відображається, детермінуючим елементом входить і свідомість суб’єкта. “Мистецтво, – говорить О.О.Потебня, – має своїм предметом природу в широкому розумінні цього слова, але воно не є безпосереднє відображення природи в душі, а певна видозміна цього відображення. Між твором мистецтва і природою міститься думка людини, тільки за такої умови мистецтво може бути творчістю” [2, 207]. Отже, єдність процесу відображення і вираження розглядається як поєднання в художньому образі того, що “іде” від предметів, фактів, явищ дійсності, і того, що “іде” від митця.

Змістова структура образу в мистецтві, на думку вченого, має характер знакової системи, тобто семіотичної інформації про оригінал. Образ, як і слово, підкреслює Потебня, є знак. Він відтворює не всі характеристики і навіть не всі елементи відображуваного об’єкта. Образ-знак об’єктивує лише окремі ознаки, риси, деталі, але зберігає ту ж модельну структуру, що і об’єкт відображення. Тому він постає як специфічний “знак значення”, який слугує для збудження й інтенсивної діяльності думки-мислі. “Образ, – говорить мислитель, – заміщує множинне, важко вловиме через віддаленість, неясність чимсь відносно одиничним і простим, близьким, визначеним, наочним. Отже, світ мистецтва складається з відносно малих і простих знаків великого світу природи і людського життя”. Для того, щоб образи-знаки могли виражати не лише людей, а й все багатство їх почуттів, мистецтво відповідно обробляє їх. Поетична мова, на відміну від наукової, насичена різновидами тропів – порівняннями, метафорами, гіперболами, інтонаційними якостями. Тому вона, крім думки, несе ще й надзвичайну емоційну виразність. Саме на цьому, за Потебнею, ґрунтується здатність художніх образів-знаків породжувати в уяві цілісні предмети або явища, що супроводжуються естетичними переживаннями, аналогічними до тих, що пережив сам художник.

Знакова природа мистецтва, згідно з концепцією Потебні, наочно виявляється в символах. У символах як знаках виражені наявні чуттєві образи предметів і явищ життя, а через це вони виступають як знаки, що вже у своїй зовнішній формі містять зміст того уявлення, яке вони символізують. Символ заміщає одне явище іншими за спорідненістю якихось ознак, водночас він



викликає в свідомості не самого себе, а ту загальну якість, що розуміється в його значенні. Ці споріднені ознаки можуть бути другорядними, неістотними, але значення того, що вони заміщують, завжди істотне, завжди важливе. Символічність художніх образів зумовлена відображальною природою мистецтва, в працях “О некоторых символах в славянской народной поэзии”, “О купальских огнях и сродных с ними представлениях”, “О доле и сродных с нею существах” Потебня докладно досліджує символіку усної народної творчості, зокрема такі, характерні для пісенної народної творчості символи, як “Калина”, “Щастя”, “Горе”, “Доля” та ін., пов’язуючи їх з художнім відображенням дійсності.

Висловлювання ученого про знакову природу мистецтва мають продовження у сучасних наукових пошуках, пов’язаних з вивченням знакових систем, проблем семіотики, кібернетики, взаємопроникнення науки і мистецтва. Перебуваючи на позиціях “лінгвістичної естетики”, Потебня розглядав, головним чином, семіотичний (знаково-символічний) аспект слова і відповідно художнього образу і дещо недооцінював їх гносеологічну і комунікативну природу. Він змішував поняття образу як відображення і образу як знака певного значення.

Учення Потебні про відображальну і пізнавальну функції художнього образу розроблялось на основі його ж гіпотези про схожість структурних елементів слова з елементами складного художнього образу і твору мистецтва взагалі. “Мова у всьому своєму обсягові і тому не лише за своїми стихіями, а й за способом поєднання їх” [1, 151].

Значне місце в ученні Потебні відводиться питанням створення художньої образності, її ідейно-поетичної основи. Вчений вважає, що художність, образність, поетичність є основними змістовими і формальними ознаками образу мистецтва.

Внутрішнім механізмом образності в теорії Потебні виступає порівняння, яке “реалізує дух думки”, сприяє пошуку, відкриттю нового і його приєднанню до вже відомого. В порівнянні явище (тобто вже його сприйняття) пояснюється з двох боків: спочатку безпосередньо, в тій половині порівняння, яке виражає символ, потім – безпосередньо в другій половині, зміст якого близький самому суб’єктові і менше доступний безпосередньому сприйняттю. Результатом порівняння є вихід думки на якісно новий ступінь пізнання. Без цього, підкреслює він, художнє мислення втратило б свої творчі можливості у відображенні об’єктивної дійсності, стало б пасивно копіювати її. Аналізуючи поетичний образ “чиста вода тече в чистій річці, а вірне кохання у вірному серці”, учений показує, що для того, щоб дане порівняння води і кохання стало образом і для читача, йому мало буде естетичного відчуття; він має відновити у свідомості внутрішню форму образу – уявлення про чисте кохання і чисте серце і їх епітет – якість чистої води.

Характерно, що І.Я.Франко мав думки з цього питання, близькі до О.О.Потебні. Він надавав великого значення естетичним властивостям мови в процесі творення образності, як і Потебня, розглядав ідеальну сторону слова в його органічній єдності з образом і ідеєю, вважаючи мову “скарбівнею людських досвідів, спостережень, поглядів і чуття” [5, 129].

Значне місце в ученні Потебні займають його думки про сутність сприйняття та інтерпретації художнього образу. В мистецтві художній образ завжди виступає як широка алегорія, що має об’єктивно-суб’єктивну сутність. Суб’єктивність образу виявляється в тому, що він є результатом виключно індивідуальної творчості і у свідомості кожного складається по-своєму; об’єктивність же його полягає в тому, що образ детерміновано певними життєвими обставинами. Через це образ завжди має два значення: мінімальне і максимальне, той зміст, який в нього вклав художник, і той, що в нього привносять, сприймаючи мистецтво, домислюючи ідею образу.

Змістова багатозначність образів при відносній нерухомоті його зовнішніх обрисів спричиняє те, що вони по-різному діють на різних людей і навіть на ту саму людину в різний час. “Поетичний образ (це однаково вживається і до слова, і поетичного твору), – писав Потебня, – щоразу, коли оживає в розуміючому, говорить йому щось інше і при цьому нерідко більше, ніж те, що в цей образ безпосередньо вкладено” [1, 154]. Сприйняття і розуміння образу, за Потебнею, ніколи не буває повністю тотожним із задумом художника. Сутність, сила образу – не тільки в тому, що вбачав у ньому автор, а й у тому, як він діє на читача чи глядача, і, отже, в невичерпно-можливому його змісті. Пізнаючи образ, читач чи глядач вносять свій зміст, свої думки і почуття в нього, і саме в цьому полягають причини і механізми співтворчості публіки з творчістю художника. Сприйняття публікою художніх творів, підкреслював Потебня, є активний творчий процес, своєрідне співавторство митця і споживача мистецтва. Єдність цього процесу в тому, що для художника образ є кінцевим результатом творення, а для споживача – з образу починається творчість: його розуміння і виконання (спершу – для корекції ціннісних орієнтацій, а потім – і для дії).

О.О.Потебня вважає, що мові (цьому універсальному комунікативному засобу) належить властивість абстрагування і узагальнення. Так, людина, оперуючи словами і закріпленими за ними образами, здобула можливість мислити предмети, не дані їй у безпосередньому сприйнятті. З одного боку, це було необхідною передумовою практичного перетворення світу, а з другого – в такій відносно самостійній комбінації думок вже містилася можливість відльоту думки від дійсності. Саме з ролі

слова в пізнанні Потебня виводить віру людини в душу-двійника. Якщо слово робить вплив на людину, то воно, за первісними уявленнями, має відігравати подібну роль і стосовно речей, і, подібно до душі, є також відносною сутністю предметів. Потебня особливу увагу приділяє ролі асоціацій у цьому процесі. Саме вони, на його думку, дають людині певне пояснення тих явищ, які вони з тих або тих причин збагнути не може. При цьому велику роль відіграють асоціації за подібністю.

Особливу увагу Потебня приділяв дослідженню вербальної (словесної) магії, яка відіграла помітну роль у релігійно-культурних діях. Чим більше ми заглиблюємося у своєму пізнанні в історію людського суспільства, тим частішають наші зустрічі з вірою первісної людини в здатність слова викликати появу того, що воно означає. Гносеологічними причинами такого явища, на його думку, є “частковий випадок безсилля думки розмежувати тлумачення сприйняття, його розуміння, з одного боку, і саме сприйняття, з другого боку”. Будучи засобом утворення загальних понять, слово, говорить Потебня, ототожнюється з сутністю речі, розглядається як двійник речі і супутниця нашого Я. Коли ж слову приписується потаємний зв’язок з сутністю предметів, тоді виникає віра в те, що “до зображення людини переходить частина її життя, що між першим і другим є причинний зв’язок, залежність, так що влада над першим, шкода, яка завдається йому, відбивається й на другому” [2, 399-400].

Однією з історично закономірних стадій розвитку людського мислення Потебня вважав міфологію. На певній стадії розвитку людства міфологічне осягнення дійсності є, на думку мислителя, єдино можливим, необхідним, розумним; воно властиве не одному якомусь часові, а людям усіх часів, які перебувають на певному ступені розвитку думки. Це твориться тільки тоді, коли вже була мова, яка об’єктивує думку, служить засобом утворення загальних понять. Отже, міфологія виникає як відображення та пояснення явищ матеріального світу. Міфічний образ – це не просто вигадка, не довільна комбінація даних, а таке їх поєднання, яке, на думку людини, найбільше відповідає дійсності. Водночас Потебня відзначає, що міфічні боги, а також ті стосунки, які існують між ними, відображають земне життя людини та її суспільні відносини. Хай “Боян, згадуваний у “Слові о полку Ігоревім”, є міф, хай Гомер буде міфом, але такі міфи не можуть виникнути без відповідної дійсності. Адже міф про сонячну колісницю неможливий у людей, що не знають колісниць” [9, 615].

Важливу роль у становленні міфології Потебня відводить мисленню за аналогією. “Природно, – пише вчений, – що дикун населяє свій небесний Олімп істотами, образ яких складений із спостережень за земними предметами. У цьому процесі він керується тими ж законами думки, що і в пізнанні найближчої дійсності. Невідоме пояснюється відомим... Всякий земний предмет зроблений, і початок його можна вказати, отже, всякий предмет, який мислиться дикуном у відношенні до свого початку, в більшості випадків зроблений людиною. Саме тому в більшості випадків на небо ставиться людиноподібний творець” [2, 610].

Учений вказує на спільність віри й знання, вважаючи основою їх виникнення асоціації між спостереженнями. В опануванні своїх предметів віра й знання використовують одні й ті самі засоби. Єдиним же шляхом опанування предметів учений вважає чуттєвий досвід. Проте віра і знання, на думку Потебні, відрізняються одне від одного за ступенем свого проникнення в сутність явищ. Знання – вихідний пункт і мета мислення. Віра ж потрібна для розуміння і сама є певним типом розуміння, який виникає там, де відсутні раціональне пояснення знання, наукові дані. Істотну відмінність між знанням і вірою Потебня вбачав також у тому, що знання пов’язане з абсолютним, а віра – відносним, мінливим у мисленні. Водночас межа між ними рухома, вона стає чіткішою мірою нагромадження в науці безперечних даних.

Наукова спадщина видатного лінгвіста-філософа О.О.Потебні – яскрава сторінка у вітчизняній духовній скарбниці, цілюще джерело творчої наснаги для нових поколінь вчених, митців і науковців.

#### Список використаних джерел

1. Потебня А.А. Мысль и язык. – К.: СИНМО, 1993. – 192 с.
2. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 618 с.
3. Пресняков О.П. О.О.Потебня про поетичну образність мови руських літописців// Мовознавство. – 1985. – №4. – С.24-28.
4. Русанівський В.М. Основа розвитку думки (до 150-річчя з дня народження О.О.Потебні)// Мовознавство. – 1985. – №4. – С.5-13.
5. Франко І. Із секретів поетичної творчості. – К.: Рад. письменник, 1969. – 191 с.

## ДО ПИТАННЯ ПРО ПОХОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У статті проаналізовано погляди відомих українських науковців Мелетія Смотрицького, Олександра Потебні, Михайла Грушевського та Юрія Шевельова на походження та шляхи розвитку української мови; доведено, що науковий доробок цих мовознавців є знаковим для української культури, тому потребує подальшого ґрунтовного дослідження.

**Ключові слова:** предки української народності, український народ, українська мова, лінгвістична думка, періодизація, літературний стандарт.

Вісімнадцятий рік триває розбудова незалежної України. Триває важко і непослідовно. Все більше українців починає усвідомлювати, що наше “сьогодні” обумовлене нашим “вчора”, а наше “завтра” народжується сьогодні; що майбуття нашої держави залежить лише від нашої небайдужості і наших зусиль. Хвиля національно-культурного відродження, що охопила Україну на початку 90-х рр. минулого століття, розбудила прагнення мільйонів людей до пізнання власної історії. Народ гостро відчув наслідки здійснюваної впродовж століть деформації історичної свідомості і не хоче більше миритися з цим. Потяг до історії поєднується з недовірою до радянської історіографії та мовознавства. Багато науковців не можуть звільнитися від хибних стереотипів. Деякі з них і досі протестують проти “очорніння славного минулого” і в наступальному стилі демонструють відданість “принципам”. Для більшості просто потрібен час, щоб заново осмислити свій предмет, розібратися в архівному матеріалі і методах дослідження [5, 5].

Проблема походження української мови як унікального цілісного лінгвістичного явища з плином часу аніскільки не втратила своєї *актуальності*. Тривалий час співіснують схожі, близькі та полярні концепції, різноманітні періодизації, які віддаляють або наближують витоки української мови до того чи того історичного періоду. Сформувалися й новаторські погляди, оригінальні підходи до розв’язання цієї проблеми. Все ж досі не напрацьовано загальноприйнятої концепції та універсальної періодизації української мови. Тому у своїй науковій розвідці ми ставимо *завдання* проаналізувати бачення походження та розвитку української мови нашими класиками, вчитатись у їхні гіпотези, проаналізувати їх з погляду діакронії й зробити певні узагальнення.

При згадці про роль особистості в житті людства думка мимоволі повертається у бік величних імен і біографій знаменитостей, яким вдавалося “перевернути світ”. Список таких імен невичерпний. Наприкінці грудня минулого року кафедра української мови факультету української філології та журналістики Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка проводила наукові читання “Ювілеї грудня: мовознавчий та літературознавчий аспекти”. Ми у своїй доповіді, основні положення якої викладено у даній статті, спробували долучитися до тієї частини творчого доробку ювілярів – відомих українських науковців, в якій йдеться про походження та шляхи розвитку української мови.

Однією із найяскравіших постатей у нашій історії початку XVII ст. був *Мелетій Смотрицький* – талановитий письменник, вчений-філолог, людина всебічної європейської освіти, яка постійно переймалася долею свого народу й своєї церкви і робила для них все, що могла. Саме Мелетій Смотрицький своєю “Граматику” (1619) зумів пригальмувати процес денационалізації українського народу, що проводився тоді латинською й польською мовами, кодифікувавши церковнослов’янську мову в давньоукраїнській редакції. “Грамматика” Мелетія Смотрицького, як відомо, майже 200 років впливала на розвиток лінгвістичної думки слов’янських народів і відіграла видатну роль у теоретичній підготовці граматик східнослов’янських мов та лінгвістичної славістики.

Інші три знані у світі сини України - і Олександр Потебня, і Михайло Грушевський, і Юрій Шевельов - сприяли подальшому остаточному утворенню спільного для всієї України літературного стандарту. І кожен з них замислювався над проблемою походження української мови.

Видатний український філолог, професор *Олександр Опанасович Потебня* (1835-1891) в умовах жорстокого гноблення царизмом найменших проявів усього національного постійно повертався до історії української мови і літератури, до витоків усної народної творчості. Він теоретично обґрунтував невід’ємне право кожного народу розвивати та реалізовувати свої духовні набутки за допомогою рідної мови, оскільки, як переконав нас дослідник, немає мови й наріччя, які б не були здатні стати знаряддям необмежено різноманітної й глибокої думки.

Значним внеском у мовознавчу науку стала праця О.Потебні “Із записок з російської граматики” (1874 р.), що була його докторською дисертацією. У ній здійснюється порівняльно-історичне дослідження граматичної будови та всієї системи східнослов’янських мов у їх зв’язках з іншими мовами. Ця праця ґрунтувалася на великих даних української мови, а мова розглядалася у зв’язку з історією народу, у тісному єднанні з розвитком людської думки.

Професор О.Потебня вважав, що східнослов'янська мовна територія в глибоку давнину становила певну спільність – руську мову, що згодом поділилася на два наріччя, одне з яких утворило основу української мови. Цей процес був поступовий і досить тривалий. Учений і не прагнув установити точний час виникнення української мови, а лише зазначив: “Можна тепер напевне сказати, що поділ руської мови відбувся у часі раніше ніж час XI ст.”, бо “вже на початку руської писемності мова наша є лише сукупністю наріч” [4]. Отже, згідно з поглядами О. О. Потебні, українська мова існувала вже за часів Київської Русі.

Проголосивши основоположними твердження “Народ – це мова”, “Мова є засіб розуміти самого себе”, український вчений багатьом просто відкрив очі на речі, які об'єктивно зневажалися або ж вважалися за другорядні й неважливі. Ще й до сьогодні ми маємо багато суспільних проблем саме тому, що не можемо до кінця усвідомити елементарної істини: мова складає духовну сутність народу. Знання цього, а відтак і дотримання відповідних справедливих вимог щодо цього у повсякденній практичній діяльності, зняло б дуже багато суспільних проблем.

Видатний український історик зі світовим іменем *Михайло Грушевський* писав про українців як про давній народ, ототожнюючи його з “*антами*”, “*росами*”, “*русами*”. На початку XX ст. був опублікований перший том “Історії України-Русі” М.Грушевського. В цій праці він доводить, що український народ з його антропологічними, психофізичними та мовними особливостями почав виділятися ще в доісторичні часи. “Порогом історичних часів для українського народу можемо прийняти IV вік по Христу, коли починаємо вже дещо знати спеціально про нього. Перед тим про наш нарід можемо говорити тільки як про частину слов'янської групи племен...” [2, 18].

Отже, за М.Грушевським, історичне життя українського народу починається з IV ст. н. е. Учений заперечив шовіністичні версії про початок української історії лише з XIV ст. Він ототожнював українців з народом Дніпро-Бузької держави II – VII ст., яка одержала назву Антська. Так званих антів наука сприймає за предків українців. До наукового аналізу М.Грушевський залучав не лише мовознавчі дослідження, а й археологічні дані, відомості про українців та їх мову, які збереглися в інших народів, котрі мали писемність і зафіксували це. Так, за свідченнями VI ст. Йордана і Прокопія, анти сиділи між Дністром і Дніпром аж до Чорного моря. І вже в той далекий час творилася наша мова.

Остання згадка про антів датується 602 роком, “і уже у VII–VIII ст. ця назва не згадується”. (Це – так звані “лакуни” в науці). Далі вже ми маємо писемні пам'ятки, що стосуються давньоукраїнського (давньоруського) періоду. Київську добу М.Грушевський трактував як стару добу української історії. Київську державу, її мову і культуру він вважав не східнослов'янською державою, не культурою і мовою усіх східних слов'ян, а державою, культурою і мовою тільки українською.

Аналіз історичної спадщини М.Грушевського дозволяє зробити висновок, що дослідник вважав український народ і його мову категоріями споконвічними, які почали формуватись ще “з таких часів, в які ніяка історія не сягає” [2, 81].

Але, як доводить *Григорій Півторак*, Михайло Грушевський помилявся, вважаючи, що український етнос і його мова формувалися лише на антській основі [див.: 1, 11]. Дуже істотну роль у цьому процесі відіграли й їхні сусіди – *склавини* (нащадки зарубинецької та пізньюзарубинецької культур, які в межах сучасної України займали території від Прип'яті на півночі до витоків Стиру, Горині, Случі, Тетерева й Ірпеня на півдні (тобто жили на Поліссі, Волині, Прикарпатті, Наддністрянщині й Середній Наддніпрянщині). Отже, після остаточного розпаду в середині I тис. н.е. праслов'янської етномовної спільності на значній території сучасної України протягом VI–VIII ст. жили нащадки склавинів та антів, на базі яких формувалися нові територіальні етнічно-політичні спільності: поляни, волиняни, деревляни, сіверяни, а також уличі, тиверці, білі хорвати [3, 35].

Наукова спадщина визначного українського філолога і культурного діяча, академіка *Юрія Володимировича Шевельова*, псевд. Юрій Шерех, Гр. Шевчук, (1908 – 2002) охоплює близько 900 позицій і займає значне місце у скарбниці української й світової науки та культури. Майже половина його праць присвячені мовознавству, а друга частина – це літературознавчі, театральні, публіцистичні та ін. Згадаємо деякі з них.

У монографіях “Передісторія слов'янської мови. Історична фонологія загальнослов'янської мови” (1964) та “Історична фонологія української мови” (1979) Ю. Шевельов, показавши розвиток фонологічної системи української мови від праслов'янської основи аж донині на широкому історичному, діалектному, міжмовному і текстуальному ґрунті, з установленням глибинних системно-причинових зв'язків між окремими фонетичними змінами, дав панорамну картину розвитку української мови в її історичному розрізі, обґрунтував її початки бл. 7 ст., а завершення формування – прибіл. в 16 ст.

Ю. Шевельов історію української мови поділив на чотири періоди:

- 1) протоукраїнська мова (VII–XI ст.);
- 2) староукраїнська мова (XI–XIV ст.);
- 3) середньоукраїнська мова:

- а) рання середньоукраїнська мова (кінець XIV - кінець XVI ст.);
- б) середньоукраїнська мова (кінець XVI - початок XVIII ст.);
- в) пізня середньоукраїнська мова (початок XVIII - початок XIX ст.);
- 4) нова українська мова (XIX ст. - наш час).

Середньоукраїнська мова відрізняється на загальнослов'янському мовному тлі низкою специфічних фонетичних, морфологічних ознак:

1) наявність голосного [и] переднього ряду, високого обниженого піднесення, перед яким приголосні звуки завжди тверді: *син, сили*. Цей [и] стоїть на місці давніх звуків [ы] та [і];

2) голосний [е] втратив здатність пом'якшувати приголосні: *берег, село*;

3) губні приголосні, шиплячі та [р] стверділи: *голуб, сім, межа* [6, 16].

Юрій Шевельов, заперечивши концепції східнослов'янської прамови та трьох східнослов'янських мов у доісторичні часи, розвинув концепцію конфігурації і перегрупування діалектних груп (київсько-поліського, галицько-подільського, полоцько-смоленського, новгородсько-тверського, муromo-рязанського діалектів), з яких розвинулися три східнослов'янські мови – українська, російська та білоруська.

Учений також продовжив вивчення шляхів формування і розвитку літературної мови, спростовуючи поширене в радянському мовознавстві твердження про обмеженість діалектної бази загальнонаціонального стандарту середньоадніпрянськими говорами. Сучасна українська літературна мова, зазначає Ю. Шевельов, “сміливо може бути названа мішаною щодо діалектної основи, і, отже, традиційне підручникове твердження про її київсько-полтавську основу вимагає якщо не цілковитої ревізії, то принаймні додатку: з великим галицьким нашаруванням. Але ці нашарування так тривало відкладалися в українській мові і так органічно в неї всотані, що виділити їх з усієї системи сучасної літературної мови – річ взагалі цілком неможлива. І схід, і захід України складали свої внески в літературну мову, не оглядаючися й не ошаджуючи. Ці внески так переплелися, що дуже часто найуважніший дослідник не може розплутати їхнього коріння. І тільки уважна аналіза мовознавця або свідчення сучасників, коли дане мовне явище сприймалося ще гостро як новина, можуть стати нам у пригоді, щоб виявити походження того чи того мовного елементу” [7, 94-95].

В останні роки до проблеми виникнення української мови у своїх публікаціях звертається багато відомих українських лінгвістів: Г. Півторак, В. Русанівський, І. Ющук, А. Бурячок, О. Ткаченко. Це підтверджує думку про те, що дискусія не закінчена, вона набуває нових наукових обертів.

Отже, імена Мелетія Смотрицького, Олександра Потебні, Михайла Грушевського та Юрія Шевельова є величинами самодостатніми і в суто українському, і в світовому інтелектуальному контексті, їхні імена є знаковими для української культури, що, безумовно, вимагає подальшого ґрунтовного дослідження їхнього наукового доробку.

#### Список використаних джерел

1. Грушевський М.С. Анти // Записки НТШ. – Т. XX. – Кн. 1. - Львів, 1898. – С.11.
2. Грушевський М. Історія України-Руси: В 11 т. – К.: Наук. думка, 1991-1998. – Т. 1. – К., 1991. – 634с.
3. Півторак Г.П. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов: Міфи і правда про трьох братів слов'янських зі “спільної колиски”. – К.: Видавничий центр “Академія”, 2001. – 152с.
4. Потебня А. А. К истории звуков русского языка: Фил. зап. – Воронеж, 1876. – Вып. I, с.1-54; Вып. II, с.55-99; Вып. III, с.99-127.
5. Субтельний О. Україна: історія / Пер. з англ. Ю. І.Шевчука; Вст. ст. С.В.Кульчицького. – 2-е вид. – К.: Либідь, 1992. – 512с.
6. Шевельов Ю. Чому общеруський язык, а не виборуська мова? – К.: ВД “Academia”, 1994. – 277с.
7. Шевельов Юрій. Внесок Галичини у формування української літературної мови. – К.: Вид. дім “КМ Академія”, 2003. – 160 с.

*The article deals with the analysis of the famous Ukrainian scientists' such as Meletiy Smotrytskiy, Olexandr Potebn'a, Myhaylo Khrushevskij, and Yuriy Shevel'ov views on the origin ways of Ukrainian language development; it is proved that scientific works of those linguists are the remarkable for Ukrainian culture, and that's why they should be basically studied further.*

**Key words:** the ancestors of Ukrainian ethnicity, Ukrainian nation, Ukrainian language, linguistic view, periodization, literature standard.

## ДИСКУСІЙНІ ПИТАННЯ ТЕОРІЇ ІНФІНІТИВНИХ РЕЧЕНЬ В УКРАЇНСЬКОМУ МОВОЗНАВСТВІ

*У статті здійснено короткий огляд існуючих сьогодні у мовознавчій літературі поглядів на сутність та статус інфінітивних речень та їх місце у синтаксичній будові мови.*

**Ключові слова:** *інфінітив, безособове речення, інфінітивне речення*

Лінгвістичні дослідження останніх років характеризуються широтою охоплення найрізноманітніших сторін існування та функціонування лінгвістичного знака, глибиною проникнення у кожен його складову частину. Не залишається поза увагою учених і синтаксична теорія, основою якої, безперечно, було й залишається речення.

Значною частиною синтаксичних структур української мови є односкладні речення. Історія їх вивчення як в українському (Н.М. Арват, Г.М. Чирва, Г.П. Арполенко, В.П. Забеліна, А.П. Загнітко, В.А. Чолкан, О.В. Болюх та інші), так і в російському (Є.М. Галкіна-Федорук, К.А. Тимофеев, Є.І. Воїнова, Г.О. Золотова, Т.В. Шмельова, В.В. Бабайцева, Т.Б. Алісова, Т.Я. Шабаліна) мовознавстві має давню традицію і певні досягнення. Проте ще й до сьогодні в мовознавчій науці залишаються до кінця нерозв'язаними питання як власне кваліфікації цих речень, так і критерії їх класифікації. Насамперед це стосується статусу та сутності інфінітивних речень. Адже у більшості українських граматик речення з інфінітивом у ролі головного члена розглядаються то як безособові, то як інфінітивні. А відсутність спеціальних досліджень монографічного плану свідчить про актуальність обраної нами теми.

Метою нашої роботи є короткий огляд існуючих у мовознавстві поглядів на природу інфінітивного речення.

Речення, у яких інфінітив не сполучається з безособовим дієсловом чи дієсловом-зв'язкою, О.М. Пешковський виокремлює в самостійний клас і уже в 1914 році вводить термін "інфінітивні речення" [8, 381].

Інфінітивні речення, як свідчать науковці, в хронологічному плані найдавніші поміж інших типів односкладних речень. Вони існують з доісторичних часів і за своїм віком можуть бути співвідносними лише з двоскладними реченнями. Проблема виникнення цих речень і досі залишається не вирішеною. З.К. Тарланов вважає, що для того, щоб вирішити цю проблему, треба спочатку з'ясувати походження кожного з компонентів інфінітивного речення [12, 61].

Загальноприйнятою є думка, що інфінітив виник внаслідок історичного розвитку віддієслівного іменника в давальному відмінку, який поповнив систему дієслівних форм і став керувати прямим додатком, чого раніше робити не міг [6, 101]. Тому-то, як стверджує І.О. Молозовенко, інфінітивні речення є прикладом "синтаксичних універсалій, прикладом конденсації, характеризуючи явища перехідного типу, що мають і дієслівні, й іменні властивості" [7, 3-4].

За структурою речення, до складу яких входить інфінітив, поділяються на двоскладні й односкладні, хоча цей поділ є дискусійним. Так, М.П. Савицький у статті "Український синтаксис з погляду діяхронічної типології", аналізуючи багатство типів речень в українській мові, на конкретних прикладах доводить, що наша мова "разом з іншими східнослов'янськими мовами зберігає у своїй синтаксичній структурі основну типологічну характеристику синтаксису давніх індоєвропейських мов — "синтаксичний поліморфізм" (термін О. Лешки), тобто багатство типів речень" [9, 45]. Він виділяє 10 типів речень, серед яких і речення з інфінітивом-предикатом.

До першого типу речень (двочленні речення на кшталт *Сонце світить*), які є традиційними в усіх індоєвропейських мовах, інфінітив, як зазначає дослідник, не входить. Зате, зазначає дослідник, другий тип речень, у якому інфінітив вживається як дієслівний присудок, є властивим для східнослов'янських мов, хоча подекуди й має паралелі у давніх індоєвропейських мовах, наприклад, латинській [9, 47].

Що стосується власне інфінітивних речень, у яких інфінітив є незалежним, виконуючи функцію головного члена речення (типу *Не нам діла твої судить, Українському війську – бути!*), то М.П. Савицький, наголошуючи на значній поширеності цих речень у східнослов'янських мовах, відводить їм аж дев'яту позицію серед речень з інфінітивом у структурі [див.: 9, 49].

*Інфінітивні речення є дуже своєрідними, тому їх важко звести до певної структурної схеми. Довгий час такі речення вважали безособовими, оскільки в них немає прямої вказівки на особу, бо незалежний інфінітив "не ускладнений значенням особи, числа і роду" [4, 200]. Але, з іншого боку, інфінітив називає дію, яку потрібно здійснити означеній, неозначеній або узагальненій особі, і діяч виражається іменником (або його еквівалентом) у давальному відмінку або домислюється.*

*Відсутність давального агентивного Г.П. Арполенко розглядає як “незайнятість синтаксичної позиції (в неповних реалізаціях) або як місце, зайняте нульовою словоформою (узагальнений діяч)” [1, 45]. Отже, “якщо в безособових реченнях дія незалежна від діяча, то в інфінітивних має певне відношення до особи” [8, 28]. У більшості випадків це відношення є зрозумілим з контексту.*

*У монографії “Сучасна українська літературна мова. Синтаксис” за загальною редакцією І.К. Білодіда виділяються інфінітивні речення як самостійні односкладні речення і за будовою головного члена поділяються на інфінітивні речення з часткою *би* (б) та без неї [11, 255].*

К.А. Тимофеев, який одним із перших дав ґрунтовну характеристику інфінітивним реченням, і погляди якого стали поштовхом, основою для багатьох учених при дослідженнях односкладних речень і, в першу чергу, безособових та інфінітивних, у пошуку критеріїв виокремлення останніх від, здавалось би, бездоганної у своїй логіці класифікації Є.М. Галкіної-Федорук, ділить ці речення на 3 групи:

- 1) власне інфінітивні речення без частки “*би*”;
- 2) власне інфінітивні речення з часткою “*би*”;
- 3) дієслівно-інфінітивні речення (з дієсловом “*бути*”) [цит. за: 3, 195].

Є.М. Тулапіна вважає за доцільне розділити інфінітивні речення на 2 групи:

- 1) власне інфінітивні речення;
- 2) інфінітивні речення з ускладненою основою [цит. за: 3, 195].

Суттєвий вклад у розвиток синтаксичної теорії односкладних речень, особливо інфінітивних, внесла Г.П. Арполенко. На її думку, варто усі інфінітивні речення поділити на дві групи: інфінітивні речення з ускладненою основою та інфінітивні речення з неускладненим інфінітивом [1].

Розглядаючи першу із цих груп речень, дослідниця робить висновок, що “інфінітив зберігає свою незалежність, тобто створює предикативний центр інфінітивного речення” [1, 46] в конструкціях:

- 1) інфінітив+заперечний займенник (прислівник) з наголошеним *ні*;
- 2) інфінітив+власне модальне предикативне слово;
- 3) інфінітив+модальне дієслово.

В українській мові, як і в російській, заперечний займенник (прислівник) з наголошеним *ні* не сполучається ні з якою іншою частиною мови, крім інфінітива. Наприклад: *Ні за чим було тепер їхати до Варшави* (І. Франко); *На батьківській садибі ніде другу хату ставити* (А. Головка).

До речі, цей складений займенник або прислівник може розчленитися на заперечне слово *нема* та займенник чи прислівник. Наприклад: – *Говори вже ти, – мені нема чого говорити, – сердито обізвалась Прокоповича, не зводячи очей з груби* (І.Неч.-Лев.); *Але й вередлива ж ти, – нема де правди діти* (І.Неч.-Лев.).

До заперечного займенника (прислівника) неможливо поставити від інфінітива запитання, а також неможливо його вилучити, оскільки зруйнується конструкція. Отже, ми приходимо до висновку, що інфінітив у поєднанні з заперечним займенником (прислівником) семантично неподільні і відповідно реалізуються в реченні як один головний член речення.

2) інфінітив+власне модальне предикативне слово. Наприклад: *Можна зуби поламати, – сказала Олеся, одсовуючи тарілку, – це якась жорстка, а не печеня* (І.Неч.-Лев.); *До вас треба йти розуму позичати, – говорив отець Харитін, держачи палець серед стрічки* (І.Неч.-Лев.). Замість модального слова в інфінітивному реченні можуть вживатися також іменники в модальному значенні. Наприклад: *Час би побризкати на молодих!* (І.Неч.-Лев.).

3) інфінітив+модальне дієслово. Наприклад: *Її взяла злість, що всім байдуже про те лихо, а їй самій прийшлося бідкатись за всіх* (І.Неч.-Лев.); *Йому заманулось женитись, і він, скінчивши риторику й філософію, покинув богословію й поїхав шукати собі жінки* (І.Неч.-Лев.).

Варто зазначити, що в цих реченнях неінфінітивний компонент разом з інфінітивом створює один неподільний структурний елемент і є необхідною складовою речення.

На сьогодні визначення статусу речень типу *Нема у кого запитати, І все на світі треба пережити* є проблемним, оскільки в них поєднуються ознаки безособових та інфінітивних речень. Тому одні вчені вважають їх безособовими (О.О. Потєбня, Д.М. Овсянико-Куликовський), інші зараховують до безособово-інфінітивних (Є.М. Галкіної-Федорук) або до власне інфінітивних (О.В. Падучева, Г.П.Арполенко). Крім того, існує думка, що речення з інфінітивом та словом категорії стану належать до двоскладних (І.П. Распопов). Це відбувається через те, що “часто увагу звертають або тільки на нерегулярне заповнення інфінітивом синтаксичної позиції підмета, або лише констатують особливість морфологічного вираження головного члена” [5].

Так, наприклад, автори “Русской грамматики” речення типу *Кататься весело* відносять до підметово-присудкових, а речення *Кататься невозможно (нельзя)* – до підметово-присудкових. В.А. Белашапкова у своїй статті пропонує досягти більшої однорідності матеріалу, а саме, в схему Inf – Adj включити всі слова на –о, і, таким чином, зняти протиріччя, коли слова *весело, холодно* в одному випадку характеризуються як предикати, а в інших як прислівники [2, 58].

Отже, робимо висновок, що на сьогодні питання теорії односкладних речень, до структури яких входить інфінітив, є дискусійними і неоднозначними. Вони вимагають більш детального аналізу в першу чергу семантичних відношень між компонентами, оскільки їх морфологічна природа не зовсім визначена.

#### Список використаних джерел

1. Арполенко Г.П. Структурні типи інфінітивних речень (На допомогу студентів-заочнику) // Українська мова і література в школі. – 1977. – №3. – С. 43 – 51.
2. Белошапкова В.А. Минимальные структурные схемы русского предложения // Рус. яз. за рубежом. – 1978. – №5. – С. 55 – 59.
3. Брицын В.М. Синтаксис и семантика инфинитива в современном русском языке / АН УССР. Ин-т языковедения им. А.А. Потебни; Отв. Ред. Г.П.Ижакевич. – К.: Наук. думка, 1990. – 320 с.
4. Галкина-Федорук Е.М. Безличные предложения в современном русском языке. – М.: Изд-во МГУ, 1958. – 332 с.
5. Загнітко А. Український інфінітив у структурі // Вісник Львівського університету. Серія філологічна [Текст]: [зб. наук. праць] / М-во освіти і науки України, Львів. нац. ун-т ім. І. Франка; редкол.: Б. Якимович (відп. ред.) та ін. – Л.: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – Режим доступу: [http://www.lnu.edu.ua/faculty/Philol/www/visnyk/34\\_1/zagnitko.doc](http://www.lnu.edu.ua/faculty/Philol/www/visnyk/34_1/zagnitko.doc)
6. Мельничук О.С. Развитие структуры слов'янського речення. – К.: Наук. думка, 1966. – 324 с.
7. Молозовенко І.О. Семантичне варіювання інфінітивних речень у сучасній англійській мові // Іноземна філологія: Республіканський міжвідомчий науковий збірник. – Випуск 83. – Львів, 1986. – С. 3-6. (134 с.)
8. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – 7-е изд. – М., Учпедгиз, 1956. – 511 с.
9. Савицький М.П. Український синтаксис з погляду діахронічної типології // Мовознавство – 2006. – № 2-3. – С.45-49
10. Слинко І.І. Парадигматика простого речення української мови // Мовознавство. – 1980. – №3. – С. 22 – 29.
11. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис / За заг. ред. І.К. Білодіда. – К.: Наук. думка, 1972. – 515 с.
12. Тарланов З.К. К проблеме происхождения инфинитивных предложений в русском языке // ФН. – 2007. – №4. – С. 60 – 68.

*The short review of opinions about nature and status of the infinitive sentences and their place in syntactic structure of the language existing in linguistic literature is presented in the article.*

*Key words: infinitive, impersonal sentences, infinitive sentences.*

**УДК 821.161.2-3.09**

**Свідрук О.О.**

### **ТРАДИЦІЇ ТА ІНОВАЦІЇ В ІРОНІЧНІЙ ПРОЗІ МАРИНИ ГРИМІЧ**

*У статті аналізується мова сучасних сатиричних творів. Характеризується використання традиційних та новаторських засобів творення сатиричного ефекту. Також розглядається традиції та новаторства у гендерних характеристиках героїв, протиставлення їх загальноприйнятим суспільством і часом стереотипам.*

*Ключові слова: сатира, політична лексика, традиції, нове, гендер.*

Український гумор – цілком оригінальне явище, в якому злилися дві абсолютно протилежні стихії – добродушність і злість, або, як писав Є. Причепій, романтизм і нігілізм [10, 56].

Про романтизм, мрійливість як ознаку української ментальності писав Д. Чижевський, пояснюючи його розвитком протестанської релігії, “бо ж однією із сторін протестантизму є висока оцінка в ньому “внутрішнього” в людині, одним з боків емоціоналізму є і своєрідний український гумор, що є одним із найбільш глибоких виявів “артистизму” української вдачі” [11, 19]. А. Пивоварська пов’язує романтизм з містифікованим поглядом на світ (перша стихія української ментальності) [9, 59].



Дослідження питань іронії, гумору і сатири є актуальною проблемою різних галузей філологічних наук. Мовні засоби сміхової культури у структурі художніх творів привертала увагу багатьох вітчизняних і зарубіжних дослідників, зокрема таких, як М. Бахтін, Ю. Борев, Т. Буйницька, С. Голубков, С. Іваненко, А. Макарян, Г. Почепцов, О. Титаренко, А. Щербина та ін. Питаннями вивчення гендеру займалися такі науковці як Н. Борисенко, С. Павличко, Д. Грабовська, Т. Журженко, Т. Бессонова, Л. Сінельникова, Г. Богданович, О. Рябов.

У статті ми аналізуємо мову іронічних творів Марини Гримич “Варфоломієва ніч”, “Егоїст” та “Магдалинка”, нове та традиційне у характеристиці героїв. Досліджувані романи, за трактуванням автора, належать до жанру трагіфарсу, а саме роман “Варфоломієва ніч” – це анатомія парламентських виборів з усіма її брудними технологіями. Роман “Егоїст” знайомить нас з рідкісним зразком рафінованого українця початку третього тисячоліття, який має усі суспільні ознаки так би мовити “обранця долі”, оскільки він є парламентарієм. Роман “Магдалинка” відрізняється від попередніх тим, що він є аполітичним, в ньому йдеться про подруг, які створили феміністичне товариство, “головною ідеєю якого була війна з чоловічою статтю, а першим пунктом було слово “Ігнорація” [8, 12]. Авторка розповідає про долі героїнь, причини виникнення зневаги до чоловіків, та про те як змінюються їхні долі після подорожі до Парижу.

Метою нашої статті є встановлення наявності і з’ясування ролі та призначення концептуальних структур відображення нових знань та інформації у носіїв української мови наприкінці ХХ – початку ХХІ століття

Завдання статті:

- 1) проаналізувати мову творів сучасної сатири та виявити її особливості;
- 2) описати мовні традиції українських письменників, які знайшли своє продовження у творчості сучасних авторів;
- 3) проаналізувати нове та традиційне у гендерній характеристиці героїв творів.

Гумор і сатира – це елементи комічного. Але якщо “гумор – це нездатність (інколи неусвідомлювана) людини досягти бажаного через брак досвіду, розуму, освіченості, фізичної сили, то сатира – критика тих соціальних умов, які гальмують розвиток певних виробничих і духовних сил суспільства. До чистого гумору належить анекдот (крім політичних, які тяжіють до сатири” [12, 4]. Отже, за власним визначенням авторки, її твори завдяки політичному спрямуванню тяжіють до політики, а тому мають сатиричне спрямування.

Викриваючи і насміхаючись, іронізуючи і пародіюючи, сатирико-гумористичні твори виконують властиві їм художні і соціальні функції. Для сатири є характерним єдність сміху та гніву, і це вимагає підбору певних художніх засобів зображення.

У прізвищах політиків авторка омовляє певні асоціації, продовжуючи традицію українських гумористів О. Черногуза, О. Вишні.

Наприклад: “– Як хвамілія?

– Печеніг!

– Ви чули, людоньки добрі, – Печеніг! З такою фамілією ще й у депутати лізе! На сміх курям!

– А ти, Петре, – озивався хтось із автобуса, – помовчав би зі своєю хвамілією. Теж мені – барон фон Куцперденко!” [6, 37].

А ось як про Печеніга говорить рідна матір.

“Назвали ми його з чоловіком Павлом. Чому Павлом? Тому що це ім’я, як ніяке інше, пасувало посаді політика. Ну ось послушайте: Павло Іванович Печеніг! Правда ж, звучить? Павло апостол, пророк, учитель. Іванович – означає, що він з народу. Він – з народу, він з народом, він за народ. А Печеніг! Це значить – воїн, це значить – безстрашність, це значить – мудрість. Ніякого пафосу, ніякої штучності. Здорове і чесне ім’я. справжнє ім’я народного обранця” [6, 138]. Обігрувалися прізвища й інших кандидатів у депутати.

На сторінках роману “Варфоломієва ніч” ми зустрічаємо героя із прізвищем *Колосальний*. І відразу ж виникає асоціація із словниковим трактуванням: “Колосальний – надзвичайно великий, величезний” [5, 442], тобто, людина з таким прізвищем має бути видатною. Сама ж авторка дає своє трактування: “Річ у тім, що в далекому поліському селі, де народився наш опонент, точніше, опонент нашого молодого героя, всі були або Адамами, або Василями, *Колосальний* – це прізвище дали односельчани його предкові за особливу любов до сала” [6, 114]. Це відразу ж приземлює героя в очах читача і дозволяє ставитися до нього з більшою іронією.

Кандидат *Разін* римується в романі “Варфоломієва ніч” з Мразіним, оскільки робить багато провокацій. “Це все влаштовано цією мраззю... – Він же *Мразін!* Справжній *Мразь-зін!*” [6, 68]. Як бачимо, експресивність такого порівняння виділяється графічно. Прізвище його племінника змінено ще у іншому варіанті: “Це був племінник *М. Разіна* – *Костя Разін*, по-вуличному “*Крейзін*” [6, 78]. Тобто обидва цих порівняння-обігрування підкреслюються ще й вказівкою на рису характеру. Також ці прізвища вживаються і як загальні назви, які уособлюють людей певного політичного спрямування. “Я хочу жити нормальним життям. Не боротися ні з *разіними*, ні з *мразіними*” [6, 99].

Авторка вправно оперує афоризмами, створеними нею або нею оновленими.

*“Бруд треба ліквідувати, а не виносити з хати”* [7, 180];

*“Президента, який би він не був, треба поважати, інакше взагалі немає ніякого сенсу в державі”* [7, 20];

*“Що ж поробиш! Це країна – людей не на своєму місці”* [6, 29];

*“Тепер слово надається Миколі Миколайовичу Разіну, – як Пилип з конопель протарабанив він механічно”* [6, 86];

*“Політики приходять і уходять, вибачте за русизм, тобто йдуть геть, а їсти хочеться завжди”* [6, 120];

*“І нехай кине в мене камінь той, хто зі мною не згоден”* [6, 120];

*“До кімнати ввалився Васнецов-Паваротті з оберемком букетів квітів і заспівав на повні груди: Сміються й плачуть солов’ї,*

*І б’ють піснями в груди!*

*Павло Іванович Печеніг,*

*Він депутатом буде!”* [6, 133];

*“Синку, Бог знає, що робить. Усі політики колись починали як аматори. Професіоналами не народжуються, а стають. Народ тебе любить. Це факт. І ти не байдужий до народу. Це вже два. Політична жилка в тебе є. Це третє. А досвід прийде, побачиш”* [6, 135];

*– “Що робила Лисичка-сестричка? говорила всім, що прийде Пан Коцький і всіх роздере. Пашка, звичайно, нікого не збирається роздирати. А от комісія, подекують, прийде на виборчі діляниці і розбереться”* [6, 137].

Використовуючи авторські афористичні вислови, природні українські фразеологізми, автор надає цим висловам експресивно-сатиричного забарвлення і вкраплює в них політичну лексику або обігрує ситуацію виборів чи парламентські баталії.

Наприкінці 90-х років ХХ століття – на початку ХХІ століття посилилась тенденція до глобалізації (“глобалізація – це насамперед інформаційна відкритість, а отже, й інформаційна присутність чужоземних учасників комунікативного процесу” [2, 48], що виявляється в активному вживанні запозиченої лексики).

При цьому треба констатувати той факт, що сучасне кількісне переважання лексичних запозичень з англійської мови створює додаткові труднощі для старшого покоління, яке здебільшого вивчало німецьку мову під впливом дії екстралінгвальних факторів.

Детальний аналіз української художньої прози кінця ХХ – початку ХХІст. виявив процес номінації окремих понять, явищ, предметів, що фіксується часовими мовними ідентифікаторами: *“Шуміли міксер, електром’ясорубка, блендер, сокоцавилка, фритюрниця, шкварчали криваве м’ясо на сковорідці, жирок з курочки на грилі, картопля фри”* [8, 34]; *“Щоранку всі н’ятеро зустрічалися внизу, у готельному ресторанчику і пили свою ранкову каву або чай, або шоколад з круасанами, маслом і джемом”* [8, 62]; *“Ксеня попросилась до Нотр-Дам де Парі (тобто Собор Паризької Богоматері), Віка – туди, де розташовані дороги бутіки”* [8, 63].

Новим в сучасній літературі є оперування поняттям гендер. “Гендер” – похідне від англійського позначення граматичного роду [4, 58]. Проте слід зазначити, що деякі автори звертають увагу на те, що в самій англійській мові немає граматичної категорії роду. Та і в інших мовах (наприклад, в російській), де ця категорія діє, вона отримує мотивацію тільки на рівні істоти, позначаючи родо-статеву, біологічну приналежність особи. Софія Бабаян [3, 95], вважає, що такі популярні зараз поняття, як “гендер”, “гендерний підхід” правильніше пов’язати з іншим значенням цього англійського слова, виявленим нею в тлумачному американському словнику, – уявлення, презентація. Вона дає таке тлумачення цього поняття: “Це саме представлення індивіда (чоловік-жінки) у всій сукупності його фізіологічної і соціальної суті з акцентом на соціальну. Гендер – поняття культурологічне. Ідеальний образ жінки або чоловіка хронологічного і географічного зрізу тестується національними традиціями, етнопсихологією, ступенем цивілізованості суспільства, релігією, історією, національним менталітетом”. Поняття “гендер” включає в себе соціальні, культурні та психологічні аспекти, які формують норми і стереотипи поведінки, взаємин між чоловіком та жінкою. Гендерні стереотипи – сформовані в культурі узагальнені уявлення або переконання про те як дійсно повинні поводитися чоловіки та жінки. Будь-які відхилення від “загальноприйнятої норми” послугують письменникам засобом створення сатиричного ефекту.

Відповідно до усталених в суспільстві стереотипів вважається, що чоловіки повинні бути мужніми, сміливими, а жінки – добрими, ніжними, гарними. *“Тут до кімнати увійшла Вона. Вона була прекрасна. Тобто, чесно кажучи, вона не була героїнею сучасних модних журналів. Можна навіть сказати, вона була їхнім антиподом: не торкнула косметикою обличчя з наївними сірими очима, на плечі спадала довга дівоча коса пшеничного кольору, на лобі тремтів неслухняний золотий кучерик. Вона пропливла через кімнату і поставила на стіл тацю, на якій стояв чайничок з чаєм, дві чашки з двома блюдечками, цукерничка, буллички і кілька розеточок з варенням”* [6, 43-

44]. Так авторка описує героїню роману “Варфоломієва ніч” Тетяну Горошко про яку ще говорить: “Якби вона вже не була Горошко, ми б її назвали Ларіною” [6, 44]. На зміну уявленням про обов’язкову жіночу домовитість і хазайновитість, ніжність приходить інтерес до освіти та різних сфер суспільного життя, успішність кар’єри, підвищення соціального статусу в її репрезентації: “Саша. Народилась в Києві. Невеличкового зросту, смаглява, неприступна, середньоземноморський антропологічний тип. Фігура – без видимих ознак жіночих опуклостей. Волосся – чорне, стрижка – “під хлопчика”. Риси обличчя – тонкі, строги. Освіта – вища медична. Професія – військовий хірург. Життєве гасло: “Порядок – понад усе”. Характер – істинної арійки, нордичний, до огиди пунктуальний і педантичний” [8, 5]. Як бачимо, опис цієї героїні “Магдалинка” кардинально відрізняється від стереотипного уявлення суспільства про жінку. В ньому домінують характеристики, притаманні чоловікам.

“Наявні стереотипи забороняють чоловікам бути слабкими, проявляти емоції. Зокрема, спокійного, неагресивного й емоційного хлопчика називають “маминим синком” та іншими образливими словами. А чоловіків, які виявляють слабкість, проявляють емоції, часто підозрюють у нетрадиційній сексуальній орієнтації” [1, 469]. Наділення чоловіків “жіночими” рисами несе в собі відхилення від норми, а це викликає у читача негативне ставлення, або ж посмішку. Так, при читанні роману “Магдалинка” Марини Гримич, ми знайомимось з одним із героїв Ростиком Чорним. Авторка його характеризує так: “Маленького зросту рудуватий блондин. З дитинства був дуже гнучким і тендітним. За це його прийняли до балетної школи” [8, 37]. Він був настільки близький героїням-феміністкам роману за своїми поглядами та вподобаннями, що вони прийняли його до свого таємного “Товариства Магдалини”, головною ідеєю якого була війна з чоловічою статтю.

Отже, перенасичення вербальної структури художнього твору словами, утвореними за відповідними словотвірними моделями, здійснюється з метою досягнення переважно комічного ефекту, і відтворює гіпертрофовану тенденцію до надмірного вживання запозичень у сучасній українській мові. Важливу роль в осмисленні сучасних гендерних образів відіграють мовні стереотипи, які концентрують у собі змістові уявлення про соціально значущі характеристики образів чоловіка та жінки. Новітнє ж у описах чоловіків та жінок дозволяє нам прослідкувати за еволюцією гендерних поглядів на суспільство.

#### Список використаних джерел

1. Агеєва В. П., Близнюк В. В., Головашенко І. О., Горностаї П. П., Лавриненко Н. В. Основи теорії гендеру: [Навч. посіб.] / В.П. Агеєва (ред.кол.). — К. : К.І.С., 2004. — 536с
2. Ажнюк Б. М. Мовні зміни на тлі деколонізації та глобалізації / Б.М.Ажнюк // Мовознавство. – 2001. – № 3. – С. 48-54.
3. Бабаян С. Теория и методология гендерных исследований. / С.Бабаян – М.: МЦГИ, 2000. – 350с.
4. Баранов А.Н., Добровольський Д.О. Англо–русский словарь по лингвистике и семиотике. / А.Н.Баранов, Д.О.Добровольский – М.: Наука, 1996. – 698 с.
5. Великий тлумачний словник сучасної української мови /Уклад. і голов. ред. Т. Бусел.-К.; Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2003. – 1440с.
6. Гримич М. Варфоломієва ніч: Роман. / М.Гримич – Львів: Кальварія, 2002. – 160 с.
7. Гримич М. Егоїст: Роман. / М.Гримич. – Львів: Кальварія, 2003. – 228 с.
8. Гримич М. Магдалинка: Роман. / М.Гримич – Львів: Кальварія, 2003. – 148 с.
9. Пивоварська А. Дім на горі. Розмова з Валерієм Шевчуком / А.Пивоварська // Сучасність. – 1992. – №3. – С.59-65.
10. Причепій Є. Проблеми духовного відродження України. / Є.Причепій // Розбудова держави. – 1992. – №2. – С.56-60.
11. Русанівський В.М. Український гумор і його мова. / В.М. Русанівський // Мовознавство. – №2, 2005. – С.3-17.
12. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. / Д.Чижевський – К., 1992. – С.19-23.

*In the article we analyze the language of modern satirical texts. The usage of traditional and new means of satirical effect creation I analyzed. The traditions and innovations in gender characteristics of the heroes are studied; the innovations are compared with stereotypes which are common in the society.*

**Key words:** *satire, political vocabulary, traditions, new, gender.*

## МОВНІ ПРИЧИНИ ЗАПОЗИЧЕНЬ У ТВОРАХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ПРОЗАЇКІВ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ СЕРГІЯ ЖАДАНА ТА ЛЮБКА ДЕРЕША)

*У статті проаналізовано причини та шляхи проникнення слів іншомовного походження у мову творів сучасної постмодерністської прози, подано найуживаніші лексичні запозичення, що функціонують у творах Сергія Жадана “Біг Мак<sup>2</sup>” та Любка Дереша “Культ”, “Трохи п'їтьми або на Краю світу”.*

*Ключові слова: запозичення, адаптація, процес, функціонування, активізація.*

Кінець ХХ – початок ХХІ ст. – час неймовірного розширення політичних, економічних, наукових та культурних зв'язків України з іноземними країнами. Наш час характеризується зростанням мовних контактів між країнами, їхніми представниками, носіями мов. Одним із яскравих прикладів вияву таких взаємовпливів є запозичення слів. Питома вага іншомовних запозичень у лексичній системі кожної мови безперервно зростає, постійно збагачує словниковий склад сучасних мов та впливає на їхній розвиток. Адже відомо чим глобальніші зміни в житті, тим інтенсивніші зміни в лексиці. Лексичний склад сучасної української літературної мови зазнає безперервно та нерівномірно модифікацій. Сьогодні насичене саме тими подіями, які спричиняють значне оновлення нашого словника.

Мова кожного народу функціонує й розвивається у контексті мов світу, тому всі спроби штучної ізоляції національної мови від інших мов суперечать об'єктивним законам розвитку людства і його найдивовижнішого феномена – мови [10, 24].

Процес запозичення слів з інших мов зумовлений певними чинниками. Цьому сприяють як соціальні, а саме: можливість українських громадян вільно подорожувати в інші країни, так і зворотній процес; відкритість українського суспільства; участь українських представників у різних міжнародних конкурсах (мистецькі фестивалі, спортивні турніри); розвиток міжнародної комп'ютерної мережі; посилення зацікавленості до вивчення іноземних мов (зокрема обмін учнями, студентами), так і лінгвальні чинники.

Для української мови в останнє десятиліття характерними є такі процеси запозичення лексики: збільшення кількості слів іншомовного походження та розширення їхньої актуальності. Запозичення слів іншомовного походження включає їхнє неодноразове застосування на рівні мовлення, входження у лексико-семантичну систему української мови та засвоєння згідно із законами цієї мови. Усі проникнення чужомовних слів знайшли відбиття в текстах сучасної української художньої прози.

Проблема входження та адаптації запозичень є надзвичайно актуальною для сучасних слов'янських мов і постійно викликає зацікавлення науковців. Запозичення іншомовних слів до лексичного складу сучасної української літературної мови були предметом дослідження таких науковців, як Л.Крисін, М.Брицин, В.Виноградов, Ю.Жлуктенко, Л.Баранникова, А.Бурячок, Б.Головін, Д.Лотте, І.Огієнко, С.Семчинський, А.Марті, В.Акуленко та багатьох інших. Проблемам запозичення присвячено чимало праць сучасних дослідників. Серед них праці О.Лисенка, Г.Сергєєвої, С.Рижикової, Л.Чурсіної, Д.Мазурик, О.Стишова, О.Тодора, В.Сімонок тощо, де розглянуто процес запозичення слів як ефективний спосіб збагачення лексичного складу мови (О.Лисенко, Г.Сергєєва, Д.Мазурик, О.Стишов). В.Сімонок аналізує лексико-семантичну рецепцію іншомовних слів у сучасному українському дискурсі.

**Актуальність** нашої статті зумовлена потребою систематизації основних причин (мовних та позамовних) виникнення іншомовних слів у сучасній українській літературній мові.

**Мета статті** – дослідити природу лінгвальних (мовних) причин уходження іншомовної лексики у твори сучасних українських постмодерністських письменників (на матеріалі творів Сергія Жадана “Біг Мак<sup>2</sup>” та Любка Дереша “Трохи п'їтьми або на Краю світу” й “Культ”).

**Об'єкт дослідження** – іншомовні запозичення у творах сучасних українських прозаїків.

**Мета роботи** зумовлює вирішення таких завдань: 1) виявити склад нових слів і нових значень, запозичених з інших мов в українську; 2) визначити мовні та позамовні чинники поповнення мови творів С.Жадана та Л.Дереша словами іншомовного походження.

*В.Лопушанський та Т.Пиц* поділяють причини появи нових слів на екстралінгвістичні та інтралінгвістичні. До екстралінгвістичних причин належать контакти між народами, які передбачають близькість географічного розташування, економічно-промислові, політичні, культурні

та наукові зв'язки. До інтралінгвістичних причин запозичень іншомовних слів автори відносять: – потреба у поповненні, а то й створенні якоїсь лексико-семантичної групи, відсутньої або недостатньої в певний історичний момент у мові, що запозичає; – потреба у семантичному обмеженні питомого слова, усуненні його багатозначності; – вищий ступінь термінологічної визначеності запозиченого слова, яка склалася в мові – джерелі, порівняно з існуючим у мові, що приймає, відповідником [6, 7-8].

Однією із зовнішніх (екстралінгвістичних) причин мовних змін є контактування мов. *М.Кочерган* зазначає, що контактування мов може бути зумовлене такими чинниками: запозичення лексики і фразеології, засвоєння артикуляційних особливостей іншої мови, зміною наголосу, зміною у граматичній будові мови, зміною у словотворі [5, с.153].

У працях *В.Сімонок* запозичення неодноразово є предметом дослідження. Автор зазначає, що причиною запозичень можуть бути переваги однієї мови у якійсь галузі, або “... як говорять, престиж (престиж народу у військових, політичних, економічних відношеннях; духовному, літературному, науковому, релігійному житті тощо)” [7, 226].

*Л.Архипенко* зводить моду на запозичення та престижність іншомовного слова у єдину групу запозичень, яку називає соціально-психологічною. Ця група запозичень часто приводить до невиправданих запозичень і до засмічення мови, яка запозичує. Авторка виділяє 2 групи причин запозичень іншомовної лексики. Насамперед, екстралінгвальні, які в свою чергу поділяються на економічні, суспільно-політичні, культурні та культурно-побутові, наукові, соціально-психологічні причини та лінгвальні. Різні мови мають різний темп розвитку, що може бути зумовлене різними соціально-економічними, матеріальними та духовними умовами життя того чи того народу [1, 6].

Причиною появи запозичень у сучасній українській літературній мові може бути і розвиток семантичної системи: “Слова не тільки шліфувались, але й частково зникали в силу різних обставин. Якщо поняття, що називалися цими словами, залишаються у концептуальній картині світу, їх замінюють новими словами, взятими з цієї ж або з інших мов. Такі запозичення компенсують втрачені слова” [7, 300]. Серед основних причин появи іншомовної лексики в сучасній українській літературній мові можна виділити і вплив преси. Преса – одне із головних джерел, які передають лексику із однієї мови в іншу. Велику роль у поширенні запозичених слів відіграють білінгви – люди, які володіють українською та будь-якою іншою мовами. Вони часто вживають запозичене слово замість українського і це слово знаходить серед своїх слухачів людей, які можуть його вживати далі [7, 85].

Серед лінгвальних (мовних) причин проникнення іншомовних слів у сучасну українську художню прозу, які роблять запозичення необхідними, можна виділити такі:

- відсутність слова для називання нового предмета, явища, поняття – волейбол, футбол, аутсайдер, ноутбук, сайт, ролик, бейсбол, бізнес-ланч, чізбургер, бізнес, комп'ютер, скаут, вестерн, гангстер, боулінг, трансвестит, шоу-бізнес, вікенд, супермаркет, ланч, саундтрек, тінейджер, тайм, ноу-хау, памперс, тренінг, сканер, хай-тек, маркетинг, слайд, диск-жокей, бадмінтон, круасан, маркер, бундесвер тощо (Н., “*Я міг би розповісти про них багато цікавого, тим більше, це чи не єдина соціальна група, яка не викликає в мене огиди, ну, але як би я виглядав – співаючи гімни і виголошуючи промови на честь усіх аутсайдерів об'єднаної Європи*” [4, 45]. **Аутсайдер** [від англ. outsider – сторонній]. 1. Біржові спекулянти-непрофесіонали; особи, що спекулюють на біржі, але не постійно. 2. Спортсмени або команда, що посідають останні місця в змаганнях. 3. Коні на перегонах, які не входять до числа улюбленців і на яких дуже рідко роблять ставки. 4. *перен.* Ті, що посідають останні місця, відстають від інших, напр., виробничої кампанії [9, 70]; “*Історію про добрих лісових бобрів Алік увінчав як рекламний ролик до щойно закінченого сайту однієї норвезької фармацевтичної компанії*” [4, 78]. **Ролик** [від нім. rolle – коток]. 1. Круговий циліндр із твердого матеріалу, що вільно обертається навколо своєї осі та використовується як засіб для обробки матеріалів, як деталь машини, що передає зусилля, як пристрій, що зменшує тертя, замінюючи ковзання коченням. 2. Фарфоровий ізолятор для закріплення на стінах, стелі електропроводів. 3. *тільки мн.* Ковзани на коліщатках. 4. *кін.* Котушка з кінострічкою. 5. Короткометражний фільм [9, 602]. **Сайт** [від англ. site]. Сторінка для викладення інформації зі своєю адресою в Інтернеті [9, 607]; “*Чекаю до ранку, вишукуючи по тіві старі голлівудські вестерни, або спуститись у бар і попросити в них молока, або спробувати заснути, не знаючи навіть, що краще*” [4, 201]. **Вестерн** [від англ. western < від west – захід]. Пригодницькі фільми або літературні твори, дія яких розгортається у другій половині XIX ст. у західних штатах США, героями яких є ковбої [10, 99]; “*Я підходжу до музикантів, і ми швидко знайомимося, й говоримо про погоду, шоу-бізнес і студентську солідарність і я обіцяю їм зробити концерт у себе на батьківщині*” [4, с.91]. **Шоу-бізнес** [від англ. show business]. Мистецтво розваг; теле- і радіопередачі, а також професії та підприємства, що відносяться до нього [9, 758]; “*Ми ще здирали з пива запальничками металеві кришечки, хоча можна було їх просто скручувати і в об'єднаній Європі навіть з пива почали робити фастфуд, американці просто засирають мізки всьому світові своїми ноу-хау на зразок пивних пляшок із*

різьбою чи холодного зеленого чаю в банках” [4, 15]. **Ноу-хау** [від англ. know how – знати, як ...]. Технічні знання, досвід, документація, передача яких обговорюється при укладанні ліцензійних договорів та інших угод [9, 472]; “Якщо я вийду за нього, мені не потрібно буде переживати на що ми купимо дитині памперси, на що самі будемо жити” [3, 37]. **Памперс** [від назви фірми “Памперс” – підгузник, виготовлений фабричним способом [9, 497]; “Схоже, бундесвер вирішив перекинути під шумок, пов’язаний із посівними в країнах ЄС, кілька загонів швидкого реагування поближче до Фрайбурга, щоби традиційно надавати по жирній задниці розімлілим від глобалізації французам, зайняти кілька прикордонних містечок, вистріляти комуністів і арабів, зробити це, скажімо, за допомогою євреїв, спалити кілька супермаркетів і так само непомітно повернутися, ховаючи сліди за димовими завісами” [4, с.64]. **Супермаркет** [від англ. supermarket < від латин. super – над і від англ. market – ринок, продаж]. Одна з форм великого сучасного універсального торгового підприємства [9, 652]. **Бундесвер** [від нім. bundeswehr]. Збройні сили Німеччини (ФРН) [9, 89]);

- потреба у певному слові, у називанні для усунення непорозуміння між партнерами – партнер, рейтинг, компанія, бізнесмен, бізнес, офіс, секретар, шеф, брокер, банк, дилер, компаньйон, купюра, grosбух, маркер, комерсант, бухгалтер (Н., “Я через це завжди вмикаю всюди світло, телевізор, приймач, ноутбук свій ніколи не вмикаю, я боюся, розумієш?” [4, 73]. **Ноутбук** [від англ. notebook < note – замітка і book – книга, букв. блокнот, записник]. Тип портативного мінікомп’ютера, що нагадує книжку; має значний об’єм пам’яті, сумісний із більш потужними комп’ютерами [9, 472]; “Мало того, дехто з них, найпрацьовитіші чи що, досягли неабиякого успіху в бізнесі й повідкривали власні офіси з персональними секретарками, мені це місце найбільше подобалося” [4, 48]. **Бізнес** [від англ. business – справа, комерція]. екон. Підприємницька діяльність, торгівля, біржові операції, будь-яка комерційна справа, що дає прибуток [9, 81]. **Офіс** [від англ. office від латин. officium – обов’язок, служба]. Канцелярія якої-небудь фірми, підприємства; інша назва – **установа** [9, 492]. **Секретар** [від фр. secretaire від латин. secretarius – учасник таємних зустрічей]. 1. Службова особа, яка працює у приймальні та відає листуванням організації чи її керівника. 2. Особа, в обов’язки якої входить написання протоколів зборів або засідань. 3. Виборний керівник якоїсь організації, установи. 4. Особа, яка очолює орган міжнародної організації [9, 614]; “Він прочитав статті про комерсанта, якого уколошкав його ж бухгалтер, про згвалтовану бабусю, мальтредовану своїм сусідом – пияком” [2, 68]. **Комерсант** [франц. commercant < лат. commercium – торгівля] – торговець [8, 539]. **Бухгалтер** [нім. Buchhalter < Buch – книжка і halten тримати] – фахівець з бухгалтерії [8, 195]);

- необхідність у розмежуванні змістовно близьких, але все ж різних понять – бар, автобан, траса, продюсер, дилер, фермер, тінейджер, кельнер, адюльтер, менеджер, портмоне, комерсант, раритет (Н., “Викликати тобі таксі?”, – питаюся я йду до кельнера. Кельнер, молодий італієць, підморгує мені обома очима, викликає по телефону так сівку й весело соває мені презерватив” [4, с.14]. **Кельнер** [від нім. kellner] < від латин. cellarius – ключник, комірник]. Офіціант у ресторані [10, с.307]);

- тенденція до заміни словосполучень і описових зворотів однослівними найменуваннями – маркетинг, ремікс, бухгалтер (Н., “Натомість зайнялася мережею маркетингом у “Оріфлеймі” і досягла в цьому реалізації своїх мрій” [3, 78]. **Маркетинг** [англ. marketing < market – ринок, збут] – одна з систем управління господарською діяльністю, що орієнтується на врахування вимог ринку та активний вплив на попит з метою розширення збуту товарів [8, 620]);

- необхідність спеціалізації понять у тій чи іншій сфері – матч, тайм, тренінг, альфонс, терорист, конференц-зал, саквояж, мансарда, котедж, сленг, коледж, баскетбол, волейбол, футбол, боулінг (Н., “Закінчується перший тайм” [4, 49]. **Тайм** [від англ. time – час]. Частина основного часу спортивної гри [9, 657]; “Семпльований мріяв про життя посеред благословених Альп, у котеджі з балконом на озеро та мансардою з видом на ліси” [2, 198]. **Мансарда** [< франц. mansarde, від прізвища французького архітектора ХVII ст. Ф.Мансара, 1598-1666] – житлове приміщення на горіщі, утворене схилами високого даху [8, 617]; “Справжні пацани трудяться – що на сленгу означає “забирати в лохів гроші”; готів легко розпізнавати по їхньому аргю, а ще простіше – по нахабному тупому виразу обличчя” [2, 157]. **Сленг** [англ. slang – жаргон] – жаргонні слова або вирази, характерні для мовлення людей певних професій або соціальних прошарків і які, проникаючи в літературну мову, набувають певного емоційно-експресивного забарвлення [8, 845]);

- потреба у позначенні комунікативно актуального поняття: якщо поняття торкається життєво важливих інтересів людей, то і слово, що його позначає, стає загальноживаним – компанія, автостоп, ландшафт, тераса, маркетинг, торшер, комерсант (Н., “Загалом, перша сотня кілометрів мені знайома, торік я їздив тут автостопом, мене тоді підібрав якийсь божевільний панк, який весь час нервово пив спрайт, його сушило, схоже він був з обкурки, але гнав таки на Захід, бо мусив, уже не знаю, що там у нього було, може, мама чекала, однак вигляд у нього був нещасний” [4, 134]. **Автостоп** [від авто ... і англ. stop – зупинка]. 1. Використання туристами попутного автотранспорту.

2. Пристрій для автоматичної зупинки залізничного поїзда при наближенні до знака світлофора, що забороняє рух [9, 17]);

- наявність у мові-рецепторі усталених термінологічних систем, які обслуговують ту чи іншу галузь (н., електронно-обчислювальна техніка) – ноутбук, сайт, комп'ютер, сканер, слайд, принтер (Н., “*В таких випадках самого зовнішнього сканування недостатньо*” [2, 158]. **Сканер** [англ. scanner] – у комп'ютерній техніці і системах передачі даних – пристрій для зчитування зображень і перетворення їх на цифрову форму подання даних. **Сканування** [англ. scanner] – процес [8, 842]);

- потреба в нових номінаціях як данина моді, престижності, підвищенню власного авторитету в очах оточення – бізнес-ланч, скаут, вікенд, клуб, ланч, ноу-хау, панк, хай-тек, круасан, раритет, коледж (Н., “*Загалом, перша сотня кілометрів мені знайома, торік я їздив тут автостопом, мене тоді підібрав якийсь божевільний панк, який весь час нервово пив спрайт, його сушило, схоже він був з обкурки*” [4, 186]. **Панк** [від англо-амер. punk – гнилизна, щось нікчемне]. 1. тільки одн. Декласовані молодіжні групи на Заході, які звертають на себе увагу шокуючою манерою поведінки, особливою зачіскою, крикливим одягом. 2. Член такої групи. 3. Стиль молодіжної музики, який відрізняється агресивною манерою виконання, швидким ритмом [9, 499]; “*Конструкція міцна й проста – перлина “зеленого” хай-теку*” [3, 67]. **Хай-тек** [англ. high-tech < high – високий і tech (по) – мистецтво, майстерність] – 1. Висока техніка, нові технології. 2. Напрямок в архітектурі останньої третини ХХ ст., який естетично освоює інноваційні розробки передових галузей науки і техніки, розвиває традицію конструктивізму [9, 734]).

Отже, зміни суспільно-політичного, державного й економічного устрою України, зміна переважної форми власності, науково-технічний процес, – усі ці події та процеси мають постійний розвиток і, незалежно від свого позитивного чи негативного значення для українського суспільства, продовжують бути причиною запозичення нових слів.

#### Список використаних джерел

1. Архипенко Л.М. Іншомовні лексичні запозичення в українській мові: етапи і ступені адаптації (на матеріалі англіцизмів у пресі кінця ХХ – початку ХХІ ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 “Українська мова” / Л.М.Архипенко. – Х., 2005. – 20с.
2. Дереш Л. Культ: [роман] / Любка Дереш. – Львів: Кальварія, 2006. – 208с.
3. Дереш Л. Трохи пітьми, або на Краю світу / Любка Дереш. – Х.: Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”, 2007. – 288с.
4. Жадан С. Біг МакІ / Сергій Жадан. – К.: Критика, 2006. – 231с.
5. Кочерган М.П. Загальне мовознавство / Кочерган М.П. – К.: Академія, 1999. – 288с.
6. Лопушанський В.М. Німецькомовні лексичні запозичення у говорах Західної України: навчальний посібник [для студ. III – IV к. ф-ту романо-германської філол.] / В.М.Лопушанський, Т.Б.Пиц. – Дрогобич: Видавнича фірма “Відродження”, 2000. – 66 с. – (Дрогобицький держ. пед. у-т ім. Івана Франка).
7. Сімонок В.П. Семантико-функціональний аналіз іншомовної лексики в сучасній українській мовній картині світу / В.П.Сімонок. – Х.: Основа, 2000. – 332с.
9. Словник іншомовних слів: 23 000 слів та термінологічних словосполучень / [уклад. Л.О.Пустовіт та ін.]. – К.: Довіра, 2000. – 1018с.
9. Сучасний словник іншомовних слів / [уклад. Л.І.Нечволод]. – Х.: ТОРСІНГ ПЛЮС, 2007. – 768с.
10. Українська мова: Функціонування на сучасному етапі: матеріали Всеукраїнської студентської наукової конференції (Бердянськ, 15-16 травня 2002р.). – Бердянськ, 2002. – С.24-26.

*In the article the causes and ways of foreign words penetration into the language of modern post-modernism prose is analyzed, the most usable lexical adoptions in the works by Serhiy Zhadan “Big Mak<sup>2</sup>” and by L’ubko Deresh “Kul’t” (“Cult”), “Trohy pit’my abo na Krayu svitu” (“A little bit of darkness or On the edge of the world”).* **Ключові слова:** запозичення, адаптація, процес, функціонування, активізація.

**Key words:** borrowing, functioning, adaptation, process, functioning, activation.

## УКРАЇНСЬКИЙ АНГЛОМОВНИЙ ПУБЛІЦИСТИЧНИЙ ДИСКУРС В АСПЕКТІ ГЕНДЕРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

*У статті розглядаються проблеми та перспективи дослідження українського англомовного публіцистичного дискурсу в гендерному аспекті. На матеріалі українських англомовних періодичних видань проілюстровано загальні тенденції репрезентації гендера в українському англомовному публіцистичному дискурсі.*

**Ключові слова:** публіцистичний дискурс, масові комунікації, інформаційні технології, гендер.

Кінець ХХ – початок ХХІ тисячоліття став для світу періодом швидкого розвитку науки та техніки. Особливо це стосується сфери інформаційних технологій. Україна не стоїть осторонь цих процесів. Експерти позитивно оцінюють реформи ЗМІ в Україні: “Стрімкий розвиток інформаційних технологій в останні два десятиліття привів не лише до появи і поширення нових електронних ЗМК, а й до розширення функцій традиційних мас-медіа (друковані видання, аудіо- та відеопродукція, радіомовлення, телебачення). Внаслідок цього сучасні мас-медіа стали єдиною комплексною системою масової комунікації глобального характеру, яка справляє істотний вплив на сучасне суспільство, створює нові системи цінностей, нові стилі життя та нові види ідентифікації для громадян. Наслідком цього є помітне зростання ролі ЗМК у становленні нових форм демократії” [3, 265].

Враховуючи технологічний розвиток мас-медіа, їх доступність, значні маніпуляційні можливості, важко переоцінити потенціал останніх у становленні демократичних норм суспільства, приведення їх у відповідність до високих світових стандартів. “За останнє десятиріччя проблеми ролі мас-медіа в демократичних трансформаціях українського суспільства неодноразово привертала увагу дослідників, якими проаналізовано значний обсяг статистичного матеріалу, публікацій української преси, нормативних документів з проблем ЗМІ, дослідження зарубіжних авторів. Проте, на наш погляд, деякі важливі аспекти діяльності мас-медіа залишилися ще недостатньо дослідженими” [3, 283]. До таких аспектів можна віднести забезпечення українськими ЗМІ лінгвістичних прав людини, що були проголошені Загальною декларацією лінгвістичних прав, підтриманою Всесвітньою конференцією по лінгвістичних правах (1996, Іспанія) [8, 187]. Важливим елементом дотримання лінгвістичних прав людини є уникання мовної дискримінації особи за ознакою гендера. “Питання про встановлення гендерного балансу в мові як засобу демократизації суспільства є одним з аспектів політики гендерного мейнстрімінгу (“gender mainstreaming policy”) – систематичної стратегії створення рівних шансів для чоловіків та жінок і подолання гендерних стереотипів. Цей принцип є обов’язковим для всіх держав ЄС з моменту вступу в дію Амстердамської угоди 1999 р.” [8, 189]. Враховуючи проєвропейську орієнтацію України, необхідним є вивчення ситуації щодо забезпечення гендерного мейнстрімінгу в суспільстві, з подальшою корекцією діяльності держави в цій сфері.

Нас, як філологів, найбільше цікавлять проблеми використання мови в ЗМК, особливості мас-медійного дискурсу в умовах глобалізаційних процесів. Одним з найпомітніших наслідків глобалізації є кількісне зростання та якісне урізноманітнення міжмовних контактів. Вони мають такі основні вияви: полікодовість дискурсу, перемикування кодів, змішування кодів, мовні запозичення. Полікодовість проявляється, зокрема, в існуванні ЗМІ, які практикують одночасне використання двох чи більше мов” [1, 49].

Найбільш розповсюдженими мовами масової комунікації в Україні є українська та російська, однак останнім часом значно зростає присутність англійської мови в інформаційно-комунікаційному просторі України. За статистичними даними Держкомтелерадіо України станом на 1 березня 2005 р. в Україні зареєстровано 28 періодичних видань англійською мовою, що значно більше ніж іншими іноземними мовами. Поряд з тим, зі змішаним текстом англійською та українською мовами видається ще понад 50 видань [5, 207].

На сьогоднішній день в Україні англійською мовою виходять такі періодичні публіцистичні видання: газета “Kyiv Post” (щотижнево тиражем 25 000), газета “The Day Weekly digest” (щотижнево тиражем 7 025), газета “Kyiv Weekly” (щотижнево тиражем 25 000), журнал “Kyiv Weekly” (щомісячно тиражем 55 000), журнал “Welcome to Ukraine” (кожних два місяці тиражем 20 000), журнал “The Ukrainian” (щомісячно тиражем 4 000), газета “The Ukrainian Times” (щомісячно тиражем 5 000), журнал “National security and Defense” (щомісячно тиражем 3 800), журнал “The Ukrainian Observer” (тиражем 15 000). Більшість видань перетнули десятилітню межу свого існування. Загальний тираж зазначених видань становить понад 150 тисяч примірників.



Враховуючи тираж та щотижневу і щомісячну періодичність, тривалий період існування цих друкованих засобів, можна говорити про український англомовний публіцистичний (УАП) дискурс як усталене явище, що характеризується значною кількістю учасників, певними нормами та традиціями.

УАП дискурс є частиною публіцистичного дискурсу України та відповідно перебуває під впливом факторів, що визначають останній. Ми розглядаємо український публіцистичний дискурс як мовний контекст репрезентації суспільної свідомості взагалі, та стереотипних уявлень про гендер зокрема. З іншого боку дискурс перебуває під впливом внутрішньомовних тенденцій властивих англійській мові як мові міжнародного спілкування. Зокрема це також стосується питань репрезентації гендера.

Гендерний аспект дослідження УАП дискурсу на сьогодні практично не реалізується, тоді як подібні дослідження англомовного та україномовного публіцистичного дискурсу представлені досить широко [2; 4; 6; 8]. Основним засобом репрезентації гендера в багатьох мовах є граматична категорія роду. Однак, навіть в мовах, де граматичного роду не існує (як в англійській), відображення в мові гендера (однієї з основних соціальних характеристик особи) забезпечує функціонально-семантичне поле (ФСП) статі. В англійській мові ФСП статі представлене засобами багатьох рівнів мови (морфологічного, лексичного, синтаксичного та ін), об'єднаних функцією вираження категорії "Гендер". Однак, не всі вони володіють однаковими можливостями в даному плані. Найбільшим потенціалом наділені ті одиниці мови, що вказують на гендер експліцитно. Для іменників сучасної англійської мови властиві засоби експліцитного маркування статі (гендера) референта. А саме вони, як зазначає Мартинюк А.П., надають гендерній референтній віднесеності стабільного характеру, незалежного від лінгвального (екстралінгвального) контексту дискурсу [6, 68].

Як свідчать результати досліджень О.О.Тараненка, мова україномовного дискурсу мас-медіа України зазнає впливу процесів, що мають місце в англійській мові. "Однією з тенденцій у мові українських ЗМІ останніх 15 років, яка може нагадувати певне аналогічне явище в англійській мові, є різке обмеження у вживанні слова *чоловік* у значенні одиниці лічби при підрахунку людей зі зміною його на *людина* (*люди*) й рідше *особа* (останнє вживалось у цьому значенні до 90-х рр. переважно в офіційній і науковій мові). У супереч рекомендаціям гендерного руху щодо англійської мови, в українській мові поширилися одиниці з жіночою референцією *бізнесвумен* та *бізнес-леді* (кореляти до *бізнесмен*)" [7, 23]. Дослідник також відмічає суперечливі тенденції у використанні словотвірних засобів фемінізації української мови: "У загальному процесі активізації словотвірної фемінізації в українській мові на сучасному етапі її розвитку в одних випадках відбувається стилістична нейтралізація фемінітивів, уже наявних в мові (зокрема в 20-х роках), але фіксованих до 90-х років з обмежувальними позначками (переважно як розмовних: *директорка*, *інженерка*, *професорка* та ін.), в інших – творення нових одиниць, або засвоєння їх з мови західної української діаспори: *лідерка*, *режисерка*, *спікерка*, *прем'єрка*, *держсекретарка* та інші., з активізованим суфіксом *-ин-я*: *членкиня*, *фахівчиня*, навіть *молодчиня*, в тому числі й для позначення особи як носія певної ознаки або роду її занять, посади (замість традиційних форм чол.р.): *докторка економічних наук*" [7, 23].

На нашу думку, доцільним є вивчення характеру аналогічних явищ та процесів в мові українських англомовних мас-медіа. Нашу увагу зосереджено на використанні експліцитно маркованих гендерно-ненейтральних іменників-назв особи як мовних репрезентацій концептуальної категорії "Гендер" в контексті УАП дискурсу. Метою дослідження є виявлення закономірностей використання вказаних одиниць мови з огляду на процеси забезпечення рівності у вираженні гендера особи, дотримання лінгвістичних прав особи та забезпечення "політичної коректності" мови ЗМІ характерних для англомовного дискурсу.

Емпіричні спостереження виявляють численні приклади використання останніх в УАП дискурсі:

• "...among the members of jury was the legendary Ukrainian poetess Lina Kostenko" (*Kyiv Weekly* N26, July 5 2006, p.15;)

• "Margaret Beckett – Minister of Foreign Affairs of Great Britain..." (*The Day* N3, Febr. 7 2006, p.11).

Нами помічено, що окремі автори в своїх статтях використовують для номінації одного і того ж референта як гендерно-ненейтральні так і нейтральні терміни:

• "Sofia Rusova was the **founder** of Ukrainian preschool pedagogy and... the **stateswoman** of Ukraine";

• "Sofia Rusova went down in history as a prominent Ukrainian **pedagogue author** of the concept of national education..." (*The Day* N6, January 28, 2006, p.7)

Гендерні особливості проявляються у відмінному використанні мовних засобів репрезентації гендера чоловіками та жінками як суб'єктами УАП дискурсу в мовленні як про референтів протилежного, так і свого гендера:

• "There is something going on, said Araz Gasimov, vice chairman of Dolgha" (*The Kyiv Post*, June 19 2005, p.16) (у жіночому мовленні про чоловіка);

· “*Olena Markova, a BBH spokesperson in Ukraine, was tight-lipped ...*” (у чоловічому мовленні про жінку) (*The Kyiv Post, June 19 2005, p.7*).

Наведені приклади свідчать, що в УАП дискурсі широко використовуються гендерно-ненейтральні експліцитно марковані назви осіб. Актуальним є виявлення закономірностей та гендерних особливостей даного явища і подальшого порівняння з відповідними процесами в англійськомовних публіцистичних дискурсах інших країн та світу взагалі.

#### Список використаних джерел

1. Ажнюк Б.М. Мовні зміни на тлі деколонізації та глобалізації // Мовознавство. – 2003. – №3. – С.48-54.
2. Горошко Е.И. Языковое сознание: гендерная парадигма. – М.-Харьков: Изд-во “Инжэк”, 2003. – 440 с.
3. Грищенко О. Українські ЗМІ в контексті глобальних процесів на початку ХХІ століття // Україна на шляху до Європи. – К.: Етнос, 2006. – С. 265-380.
4. Дудолодова О.В. Динаміка мовної репрезентації гендера в англійському публіцистичному дискурсі (друга половина ХХ ст. – початок ХХІ ст.) Дис...канд. філол. наук: 10.02.04./ Харківський національний у-т ім. В.Н. Каразіна. Х., 2003. – 198с.
5. Інформаційна політика України. Європейський контекст. – К.: Либідь, 2007. – 358с.
6. Мартинюк А.П. Конструювання гендеру в англійськомовному дискурсі. – Харків: Константа, 2004. – 292 с.
7. Тараненко О.О. Принцип андроцентризму в системі мовних координат і сучасний гендерний рух // Мовознавство. – 2005. – №1. – С. 3-25.
8. Толстокурова А.В. Гендерный подход к лингвистическим правам человека и государственная языковая политика // Формування гендерного паритету в контексті сучасних соціально-економічних перетворень: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. – К.: Держ. ін-т проблем сім’ї та молоді, Укр. ін-т соц. досліджень, 2002. – С. 187-190.

*The article deals with the problems and perspectives of the investigation of the Ukrainian English-speaking publicistic discourse in the aspect of gender studies. The main tendencies of gender representation in the Ukrainian English-speaking publicistic discourse are illustrated on the examples from the Ukrainian English-speaking publicistic press.*

*Key words: publicistic discourse, mass media, information technologies, gender.*

**УДК 811.161'373.7:81'373.43**

**Маркітантов Ю.О.**

### **ФРАЗЕОЛОГІЧНА НЕОЛОГІКА: СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

*У статті розглядаються питання сучасного стану фразеологічної науки, зроблено спробу аналізу існуючих поглядів щодо фразеологічної неології, її визначення та джерел формування.*

*Ключові слова: фразеологія, неологіка, неологізм, оцінність, експресивність, емоційність.*

Українська мова кінця ХХ – початку ХХІ ст. характеризується інноваційними процесами, зумовленими подіями, які відбуваються в політичному, соціальному, громадському та культурному житті країни. Нові явища в українській мові оцінюються і носіями мови, і мовознавцями як мовна революція, що несе з собою, подібно до всіх революцій, як позитив, так і негатив. Але і те, і інше у цьому випадку є новим, незвичним, а тому й привабливим.

Кардинальні зміни, що характеризують сучасний стан розвитку українського суспільства, особливо віддзеркалюються через наймобільніші й найрухоміші системи української мови – лексичну та фразеологічну. Однак, якщо лексика в основному поповнюється і розширюється за рахунок номінацій нових понять, предметів, явищ та подій, які з’являються у житті мовної спільноти та потребують позначення, то фразеологія, основним призначенням якої, як відомо, є не стільки найменування нових реалій (хоча заперечувати це не можна), як їх характеристика, оцінка всього новоствореного у навколишній дійсності, поповнюється саме на цій основі.

З огляду на це Т. Космеда зазначає: “Живе людське мовлення природно просякнуте почуттями, емоціями, враженнями, оцінкою, тобто особистісним ставленням тих, хто володіє мовою, до

інформації, що функціонує в мовленнєвому вжитку” [7, 37]. На цьому наголошує більшість учених. Зокрема, В.М. Мокієнко зазначає, що “зусиллями багатьох фразеологів виявлена синхронна специфічність фразеологічної семантики – її пейоративна домінанта й антропоморфність, тобто майже виняткова спрямованість на характеристику людини та його діяльність...” [2, 4]. У цьому автор повністю суголосний з Л.І. Ройзензоном, котрий ще у 1972 році безапеляційно стверджував: “У фразеології негативно конотовані поля завжди були потужнішими (у кількісному відношенні), від полів з позитивною конотацією. Це є загальною закономірністю фразеології для мов світу загалом” [цит. за: 2, 4].

Інтенсивний розвиток фразеології на рубежі століть поставив перед ученими завдання: визначитися з критеріями, за якими той чи інший словесний комплекс можна вважати фразеологічним неологізмом і чи доцільно послуговуватися таким терміном.

Є. Добриднева зробила спробу кваліфікувати сполучення слів як новостворений фразеологізм (за термінологією автора “фразеологічний новотвір”) і визначила як найсуттєвіші такі ознаки: цілісність семантики, її метафоричність, відтворюваність, незалежність від контексту та нефіксованість словниками [1, 83]. Тому, на нашу думку, актуальним є міркування В.Мокієнка, виголошені на Міжнародній конференції у Щеціні 2001 році. Обґрунтовуючи свою думку тенденціями інтенсивності й екстенсивності поширення фразеологічних новотворів у мовах нової Європи, він наголошував на необхідності детального лінгвістичного вивчення цього явища. “Серед комплексу проблем, які виникають при цьому, – зазначав В.Мокієнко, – домінантними є пошуки об’єктивних і адекватних методів фронтального міжмовного зіставлення фразеологічних неологізмів” [8, 22]. При цьому необхідно чітко визначитися в обсязі поняття фразеологічний неологізм (чи, за В.М. Мокієнком, “неологічний фразеологізм”, “фразеологічна інновація”, “фразеологічна неологіка” тощо).

Беручи до уваги загальнолінгвістичне тлумачення поняття неологізму, автор ідеї підкреслює специфічність (і необхідність зважати на неї) такого мовного знаку як фразеологізм у порівнянні з лексичною одиницею. Разом з тим, беззаперечно вказує на необхідність урахування найрізноманітніших параметрів фразеологічних інновацій: “ступінь фіксації словниками, відчуття “новизни” носіями мови, динамізація вживання, актуалізація, опозиція “неологічне – архаїчне”, соціофункціональні сфери їх існування і под.” [8, 22].

Аналогічну думку щодо цієї проблеми висловлює й А. Архангельська, аналізуючи мову сучасної української преси з погляду вивчення у сфері української фразеології трансформаційних процесів, які відбуваються “на тлі фонових знань українського соціуму, що їх зберігає гена пам’ять народу упродовж століть”, приходять до висновку щодо “продуктивності двох провідних тенденцій українського фразеологічного новотворення, з одного боку, творення нових стійких сполук слів з характерологічною функцією, з іншого – трансформація у різний спосіб “старих” ФО у проекції на новий політичний та семантичний контекст” [5, 62].

З огляду на це дослідниця вважає істинними фразеологічними неологізмами нові, не фіксовані словниками часто вживані власне фразеологізми, як-от: *фінансова піраміда, спіраль неплатежів, сіра речовина, ковбасна філософія, шокова терапія, чорна скринька, плакатна війна* тощо. Усі проілюстровані приклади без сумніву поповнять фразеологічний фонд української мови, адже вони утворені “унаслідок типових для фразеологічної системи способів фразеотворення”, а “базою для таких новотворів слугують вільне реальне чи ірреальне словосполучення, у якому трансформується або уся предметна ситуація з метою творення образної одиниці вторинної номінації, або один (кілька) компонентів, що відбивають реалії сьогодення” [5, 62].

До цього типу фразеологічних неологізмів з деякою умовністю можна віднести й такі: *духовний чорнобиль; нові українці; непарламентські стосунки; шлях до демократії; коридори влади; лібералізація цін; ринок праці; війна компроматів; споживчий кошук; смажені факти; хлопчики для биття; навішувати /чіпляти ярлики; зійти з дистанції, гра в одні ворота; жовта картка; мертві півні та под.* Більшість з поданих прикладів фразеологічних неологізмів відповідають усім вимогам щодо своєї сутності як мовної одиниці фразеологічного рівня. Безперечним доказом цьому є їх функціонування у контексті: “... автор нерідко веде війну з “мертвими півнями” – з політиками чи політаналітиками, що свого часу висунулися, прокукурикали щось химерне і цезли з наукового обширу, тим часом як Микола Рябчук оживляє їхні тіні з енергією, гідною кращої долі” (Сучасність. – 2001. – № 10. – С.69), у якому вжито фразеологічний неологізм (ФН) *мертві півні* – “політики, які після гучних заяв нічого не зробили для їх реалізації і зникли з політичної арени”. Однак В.Мокієнко, наголошуючи на їх значній оцінності й експресивності, разом з тим стверджує, що вони “займають маргінальну зону власне фразеології – зону перифрастики, за якою йдуть складені терміни-неофразеологізми” [8, 23].

Попри те, деякі дослідники, особливо ті, що послуговуються газетними публікаціями як джерелом фактичного матеріалу, інколи спрямовують власне фразеологію саме у перифрастику. Так, до фразеологічних новотворів, на думку А. Архангельської, варто ввести такі “перли”, як:

*перший мікрохвон; Маємо, те що маємо; Де два українці, там три партії; у першому читанні; зима прийшла знеацька; шароварно-галушкове мислення (ідеологія); диванна (канапова, кишенькова) партія (опозиція), касетний скандал; гарант конституції (ірон. зневажл. про президента Л Кучму).*

Погодитися з цим твердженням можна лише за умови розширеного розуміння меж і обсягів фразеологічного матеріалу. У цьому випадку сюди можна було б додати низку найрізноманітніших як за змістом, так і за формою одиниць практично усіх мовних рівнів. Маємо на увазі те, що періодично у наукових публікаціях з'являються думки, спрямовані на "поглиблення" фундаментальних основ фразеологічної науки. Це, як правило, – постійне намагання розширити межі й збільшити обсяг фразеології, що призводить до розмивання самого поняття фразеологізм і, власне, "ліквідації" його як повноправної лінгвістичної одиниці через переміщення до розряду стилістичної фігури (тропу). Тому-то надмірна експлуатація теми функціонування фразеологізмів у засобах масової інформації України (як україномовних, так і російськомовних) досить часто призводить до аналізу так званої "фразеологічної неологіки" типу *гуманітарна допомога, гуманітарний коридор, помаранчева революція, ерозія державної влади, паперовий суверенітет, інформаційна безпека, інформаційна технологія, тоталітарний механізм володарювання, зустріч без краваток, ринкова економіка* і под., як-от, наприклад, у контексті: *Говорячи про перспективи підписання протоколу про надання Україні статусу країни з ринковою економікою, В. Хорошковський відзначив, що "тут є складності"* (Дзеркало тижня. – 2003 – № 10 – С.1).

Поряд із такими науковими думками сьогодні можна почути все чіткіші пропозиції щодо розширення меж фразеології у бік нижньої межі, тобто до рівня слів, або ж морфемних комбінацій. Саме з цього приводу спонукає нас, хоча і коректно, задуматися над проблемою однослівних фразеологізмів відомий російський учений О.Федосов: "Ми свідомі того, – пише він, – що вагомими є аргументи, на основі яких "нижня межа" фразеології проводиться за критерієм однослівності-неоднослівності" [6, 144]. Попри все це дослідник пропонує замислитися над прикладами *"лоботрясничать / лоботряс"*, утвореними від *"трясти лбом, подкаблучник / подкаблучный"*, утвореними від *"быть под каблуком"* і под. Такі унівєрби досить активно функціонують і в українській мові. Наприклад: *Перші ознаки судової підкаблучності продемонстрував Конституційний Суд, який видав на-гора рішення, за яким доконституційний Кучма та Кучма post-96 – різні речі* (Без цензури. – 2004. – № 3. – С.2); *Отже, давайте суперничати країнами, але не в корупції, окозамилюванні, чиновниках без почуття обов'язку, відпливі капіталу, обмеженні прав і свобод, а в русі, націленому на гідне життя...* (Дзеркало тижня. – 2005. – № 3. – С.11).

Аналогічними до них, на думку автора, є й такі відфразеологічні деривати, як *"баклушничать, головоломка, головоломный"* тощо. А наштовхнув автора на такі роздуми фактичний матеріал, дібраний з мов, що мають не лише іншу традицію письма, а й іншу генетичну природу. Адже і в російському, і в українському мовознавстві існує традиція називати цей процес відфразеологічною деривацією (Р.Попов, В.Кунін, М.Алефіренко, О.Стишов, В.Ужченко та ін.), що й зафіксовано навіть у навчальній літературі [4, 72-76]. Тому-то, на нашу думку, замислитися над таким явищем можна, але погодитися аж зовсім ні.

Вважаємо, що вирази такого типу мають право на життя, є значним і дієвим засобом публіцистики у емоційно-експресивному плані, часто зустрічаються як на шпальтах газет та журналів, так і у мовленні радіо й телебачення, однак було б доцільніше називати їх мовними штампами, але не фразеологізмами.

Щодо фразеологічної неологіки, то В.М. Мокієнко і Т.Г. Нікітіна стверджують: "І лексикографи, і дослідники до неологіки відносили й відносять, окрім назв нових понять сучасної дійсності, також багато елементів просторіччя, діалектів, аргю, жаргону, сленгу і т.п., давно активно вживаних носіями російської мови" [3, 66]. Власне, це є притаманним і для української мови, і для інших сучасних як слов'янських так і неслов'янських мов.

Особливо часто шпальти газет, та й твори сучасної белетристики рясніють зразками "мовних шедеврів" субкультури, як-от: *Водночас працівники Служби, уповноважені поширювати офіційну версію того, що сталося, немов довірливо повідомляли, що у Валерія Кравченка від тривалого перебування за кордоном, мовляв, "поїхав дах"* (Дзеркало тижня. – 2004. – № 7. – С.1); *Супільну свідомість бомбують масованими акціями мас-медіа, націлюючи на пошук відьом. Це ж кляті трейдери (торговці) позбавили нас хлібного короваю, сплавивши все за бугор* (Дзеркало тижня. – 2003 – № 25. – С.1); *Теорія розподілу влади на три незалежні гілки з кожним днем в українських реаліях стає дедалі більшою фікцією, такою, наприклад, як і загальнонародне бажання реформувати Конституцію: усі розуміють, що простим людям справа рятування шкури Медведчука, м'яко кажучи, до "фені", але офіціоз трубить про доленосність перекраяння Конституції на ліліпутний манір* (Без цензури. – 2004. – № 3. – С.2) та ін.

До фразеологічної неологіки відносять і фразеологічні одиниці, які зазнали значних семантичних змін як на рівні власне фразеологічному, так і утворені на базі паремій та крилатих висловів.

Наприклад: *Скандал не набув публічного розголосу, оскільки вищі державні дами і мужі як можуть дотримуються неписаного правила – не виносити сміття з хати* (Дзеркало тижня. – 2005 – № 9. – С. 2) (пор.: *державні мужі*); *Для початку люди, які обрали тяжкий хрест українського націєтворення, повинні зрозуміти (а більшості з них треба повірити), що Огієнко або Хмельницький справді можуть цікавити людей. Цікавити не тому, що генії, керманічі, вожді, світочі, джерело духу. А тому, що прикольні, симпатичні, привабливі, модні* (Дзеркало тижня. – 2004 – № 7 – С. 20) (пор.: *нести (тяжкий) хрест*); *Інакше кожен із біг-босів нової команди, маючи контроль над правоохоронцями, просто “купить собі тришки опо”*. Внаслідок чого *потьомкінські опозиційні партії стануть ще одним засобом боротьби з формальними однодумцями* (Дзеркало тижня. – 2005 – № 5. – С. 2) (пор.: *потьомкінські села*); *А ВАЗ і нині там. У режимі вільної торгівлі* (заголовок – Ю.М.) (Дзеркало тижня. – 2005 – № 12. – С. 9) (пор.: *а віз і нині там*) і т. ін.

Отже, у тлумаченні фразеологічних неологізмів ми повністю поділяємо погляди В.М. Мокієнка і погоджуємося з його визначенням цього поняття: “фразеологічні неологізми – це не зареєстровані тлумачними словниками сучасних літературних мов стійкі експресивні звороти, які або створені заново, або актуалізовані у нових соціальних умовах, або створені трансформацією відомих уже паремій, крилатих слів і фразем, а також сполучення, запозичені з інших мов” [8, 22].

### Список використаних джерел

1. Добрыднева Е.А. К вопросу о квалификации фразеологических новообразований // Семантическая структура слова и высказывания: Межвуз. сб. научн. тр. – М.: МПУ, 1993. – С. 79-84.
2. Мокієнко В.М. Идеография и историко-этимологический анализ фразеологии // ВЯ. – 1995. – №4 – С.3-13.
3. Мокієнко В.М., Никитина Т.Г. Проблемы составления “Большого словаря русского жаргона” // Язык. Речь. Речевая деятельность: Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск третий. Часть вторая. – Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2000. – С.65 – 77.
4. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологія сучасної української мови: Навч. посібник. – К.: Знання, 2007. – 494 с.
5. Archangielska A. Фонові знання носіїв мови і фразеологічна неологіка пострадянської доби (на матеріалі української преси останніх десятиліть) // Проблемы европейской фразеологической неологии // Nowa frazeologia w nowej Europie. Новая фразеология в новой Европе. Neue Phraseologie im neuen Europa. Słowo. Tekst. Czas. VI: Tezy referatów międzynarodowej konferencji naukowej, Szczecin, 6-7 września 2001 r. / Pod redakcją Hany Waltera, Walerija Mokijenki i Michała Aleksiejenki. – Greifswald, 2001. – С. 61-63.
6. Fiedosow O. Передвигаются ли границы фразеологии? (О т. н. “лексических фразерлогизмах” на материале русского, чешского и венгерского языков) // Nowa frazeologia w nowej Europie. Новая фразеология в новой Европе. Neue Phraseologie im neuen Europa. Słowo. Tekst. Czas. VI: Tezy referatów międzynarodowej konferencji naukowej, Szczecin, 6-7 września 2001 r. / Pod redakcją Hany Waltera, Walerija Mokijenki i Michała Aleksiejenki. – Greifswald, 2001. – С. 143-145.
7. Kosmeda T. Фразеология в аспекте аксиологической прагмалингвистики // Проблемы европейской фразеологической неологии // Nowa frazeologia i nowej Europie. Новая фразеология в новой Европе. Neue Phraseologie im neuen Europa. Słowo. Tekst. Czas. VI: Tezy referatów międzynarodowej konferencji naukowej, Szczecin, 6-7 września 2001 r. / Pod redakcją Hany Waltera, Walerija Mokijenki i Michała Aleksiejenki. – Greifswald, 2001. – С.37-39.
8. Mokijenko W. Проблемы европейской фразеологической неологии // Nowa frazeologia w nowej Europie. Новая фразеология в новой Европе. Neue Phraseologie im neuen Europa. Słowo. Tekst. Czas. VI: Tezy referatów międzynarodowej konferencji naukowej, Szczecin, 6-7 września 2001 r. / Pod redakcją Hany Waltera, Walerija Mokijenki i Michała Aleksiejenki. – Greifswald, 2001. – С. 22-25.

*In the article the problem of the modern condition of the phraseology is studied, the attempt to analyze the existing views on the phraseological neology, its origin and sources of formation is made.*

**Key words:** *phraseology, neology, neologism, evaluation, expressivity, emotionality.*

## АФОРИСТИЧНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ АВТОРСЬКОЇ ПОЕТИЧНОЇ БАЙКИ

*У статті здійснено спробу характеристики мови української авторської поетичної байки XIX-XXI століть, зокрема таких її текстотвірних елементів, як фразеологізми і паремії, у динаміці жанру.*

*Ключові слова: жанр, байка, афоризм, фразеологічна одиниця, паремія.*

Байка – жанр літератури, цінність і сила якого полягають у правдивому реалістичному відтворенні життя, в утвердженні народного ідеалу, у викритті огидних явищ, у сатиричному спрямуванні. “Маючи алегоричний характер, байка, повчаючи, і веселила слухача і кусала зубами сатири” [6, 12].

Дослідженню української байки, її мови присвятили свої праці Ю.Бурляй, Б.Деркач, О.Дяченко, М.Зеров, І.Зуб, С.Зубков, О.Лук, Ф.Кислий, С.Крижанівський, В.Кулінич, В.Косяченко, І.Соболев, П.Плющ.

Оскільки література відображає спосіб життя, праці, думки певного часу, то цьому критерієві повною мірою відповідає і байка. В українській літературі байка утвердилася як жанр сатиричний, функції якого полягають, зокрема, у викритті, розвінчуванні та покаранні тих недоліків суспільного життя, які не підлягають суду юридичному.

Мета статті – проаналізувати українську авторську поетичну байку XIX-XXI століть з погляду таких її текстотвірних елементів, як фразеологізми і паремії, у динаміці жанру.

У поетичній байці, як і поетичних творах інших жанрів “...фразеологічні одиниці можуть виконувати різноманітні функції, наприклад, функцію вираження ідеї твору, авторської позиції, оцінну функцію, номінативну та ін.” [10, 138].

Як самостійний жанр байка в українській літературі бере свій початок зі збірки “Басни харьковская” Григорія Сковороди, якого вважають родоначальником нової української літературної байки. Твори, що ввійшли до цієї збірки, написані прозою і є своєрідними філософськими трактатами [13, 13]. Мова байок Г.Сковороди, наближена до тогочасної російської літературної мови, характеризувалася поєднанням церковнослов’янізмів, українізмів, псевдоукраїнізмів і псевдорусизмів: *не ревнуй в том, что не дано от Бога. / Без Бога (знаєш) ни же до порога. / Аще не рожден – не суйся в науку. / Ах! Премного сих вечно пали в муку, / Не многих мати породила к школе. / Хоть ли быть щаслив? – будь сыт в своей доле* [14, 4].

Українська байка XIX століття, набувши поетичної форми, представлена творами П.Білецького-Носенка, Л.Боровиковського, П.Гулака-Артемівського, Є.Рудиковського, О.Бодяньського, П.Писаревського, Є.Гребінки, Л.Глібова та ін.

У мові байкарів дошевченківського періоду відчутний вплив “Енеїди” І.Котляревського. Вони послуговуються в основному українською мовою, хоча й не цураються русизмів та просторічних слів: *вибухався, мні, жолудем, звірей, мовчлива, зеленой, з жінкой і т. п.*

Злободенність тематики, наявність реалістичних елементів у змалюванні картин кріпосницької дійсності, легкість і правильність мови, майстерне використання народнорозмовних скарбів – найбільш характерні риси байок П. Гулака-Артемівського. За формою це були в основному розгорнуті байки, подекуди – байки-мініатюри (“Дурень і Розумний”, “Батько та Син”, “Цікавий і Мовчун”), які за своїм змістом і формою наближаються до народнопоетичних гуморесок.

Мова байок П. Гулака-Артемівського емоційна, колоритна, вся пересипана прислів’ями, приказками, порівняннями: *Уже мені, бачу, чи то туди – високо, / Чи то сюди – глибоко: / Повернешся сюди – і тут гаряче, / Повернешся туди – і там-то боляче! / ...З ледачим все біда: хоч верть-круть, хоч круть-верть, / Він найде все тобі хоч в черепочку смерть* [8, 31].

Продовжувачем традицій П. Гулака-Артемівського в літературі першої половини XIX століття був Левко Боровиковський. Проте його байки були за обсягом значно коротші. Він утвердив в українській літературі новий тип байки – байку-приказку, в основу якої лягли народні приказки, прислів’я, анекдоти [8, 11-12]. Лаконічна форма вимагала і стислого викладу думки, ретельного добору мовних засобів: *За сі байки / Будь ласкаві мене не лайте, / Не гримайте, а вибачайте / І словом злим не поминайте!* [1, 193]; *Пословиця правдива тяжко: / Живи не шатко і не важко* [1, 192]; *У кого що болить, / Про те й кричить* [1, 189]; *Ничипору к біді / Брехня його пішла, як масло по воді* [1, 182].

Байки Боровиковського зачіпають здебільшого побутові й морально-етичні теми, рідко торкаючись соціальних проблем.

Українська байка піднялася на вищий ступінь у творчості Є.Гребінки, з його критикою тогочасної дійсності, досить сміливим викриттям несправедливості суспільних порядків. Є.Гребінка творчо переосмислив здобутки попередників у жанрі байки й надав їм ширшого жанрового звучання, ввівши в них українські реалії та думки, що відображають світогляд українського селянина. У байках Гребінки відбито соціальні суперечності тогочасної дійсності. Езопівською, сповненою алегорій мовою, він, бачачи соціальну й національну несправедливість тогочасної царської Росії, наважувався говорити сувору і сміливу правду. Майже в усіх його байках хижакам і гнобителям протистоїть простий чоловік, який має здоровий глузд і мораль, і цим протиставляється автором багатим, крутіям, здирникам, чинодралам.

Більшість байок Гребінки — “Зозуля да Снігир”, “Сонце да Хмари”, “Рожа да Хміль”, “Школяр Денис”, “Грішник”, “Ворона і Ягня”, “Вовк і Огонь” та інші — своїм корінням сягають у народну творчість і побудовані на зіставленні двох моралей — панської і народної, хижачької і гуманної. Для своїх байок Гребінка використовує традиційні в народній творчості персонажі Ведмедя, Вовка, Лисиці, Орла, а з другого боку постають Віл, Зозуля, Снігир, Ягня, Конопляночка. Завдяки цьому образи й ідеї його творів були зрозумілими для народу й виконували свою моралізаторську та повчальну роль. В одній з кращих своїх байок — “Вовк і Огонь” Гребінка у досить сміливій критичній формі так висловлює характер взаємовідносин між багатими і бідними: *З панами добре жить, / Водиться з ними хай тобі Господь поможе, / Із ними можна їсти й пий, / А цілувать їх — крий нас Боже!* [14, 96].

У своїх байках, коротких мініатюрах, побудованих, як у драматичних творах, на протиставленні й зіткненні характерів, добра і зла, Гребінка досяг простоти й легкості стилю, влучності характеристики персонажів, завдяки чому його твори стали явищем в українській літературі того часу.

Він першим в українській літературі створив класичні зразки цього жанру [7, 7]. Байки Є.Гребінки невеличкі за обсягом, мають чітку, логічно завершену композицію, написані чистою літературною мовою з багатим використанням народнопоетичних засобів: *На ставі пишно Лебедь плив, / А Гуси сірії край його поринали. / “Хіба оцей біляк вас з глузду звів? — / Один гусак загомонів. — / Чого ви, братця, так баньки повитріщали?” [7, 81]; *Ось Сонечко зійшло, і світить нам, і гріє, / І божий мир, як маківка, цвіте [7, 84]; *Ось тиждень як не був, дивлюсь — кат його ма! / На Вишеньці гостей нема. / Чого лишень вони літати перестали? / Як розібрав, бодай і не казать!* [7, 84].**

Найвищого свого розвитку у XIX ст. байка досягла у творчості Л.Глібова, яка стала новим етапом у розвитку української байки. Він творчо продовжив традиції тисячолітнього розвитку цього жанру, зберіг його внутрішні якості, зумів майстерно, з тонким відчуттям міри наповнити свої твори глибинним національним змістом [15, 55].

На відміну від своїх попередників-байкарів, які не цуралися русизмів, Л.Глібов собі такого не дозволяв. Тому-то його можна назвати одним з нормалізаторів української літературної мови [12, 237].

107 байок Глібова дають широку панораму національного буття українського народу у XIX ст. Алегоричні персонажі носять звичні українцям імена, завжди діють як українці, мислять по-українському, що виявляється в характерному мовленні, де органічно переплелися побутовий та фольклорно-поетичний струмені з їхньою колоритною лексикою, фразеологічно-паремійними висловами. Мова байок Глібова — один з найчистіших усно-побутових пластів української літературної мови. Вона ввібрала в себе неповторні перлини повсякденного мовлення селянства українського Лівобережжя. Це неоціненне багатство, яке характеризує національний менталітет українців [15, 56].

Сила впливу, переконливість і дійовість кращих байок Л.Глібова визначаються їх високою художньою досконалістю і безкомпромісною правдою життя. Вони є відображенням народної мудрості, народного ставлення до певних явищ і конкретних вчинків. Тому і художні засоби байкар добирали у народній скарбниці — піснях, прислів'ях, приказках. Байкові образи не порушували народної символіки, і це сприяло дохідливості і забезпечувало простоту алегорій.

Для байок Л.Глібова характерна, зокрема, насиченість народними прислів'ями і приказками: *“Оце ж то тее: на, небоже, / Те, що мені негоже” [3, 29]; “...Раденька, / Як кажуть, що дурненька !..” [3, 35]; “Рука, як кажуть, руку мие” [3, 37]; “А сам, сердешний, слізюньки ковтає: / Є каюття, та вороття немає”; “Не плюй в колодязь: пригодиться / Води напиться” [3, 38]; “А все-таки катюзі, / Як кажуть, буде по заслузі” [3, 50]; “Як не мудрий, а правди ніде діти” [3, 50]; “Як не піймав, то й не кажи, що злодій” [3, 56]; “Раденьке, що дурненьке!” [3, 63]; “Там хороше, де нас нема” [3, 77]; “Нехай не забувають люде, / Що дурень всюди дурнем буде” [3, 121]; “Ні, наші козаки ще з розуму не спали, / Щоб Вовка од біди сховали! / І так-таки ти сам себе вини: / Що, братику, посіяв, те й пожни!” [3, 25]; “На сей раз приказка здалась: / Що декому, мовляти, можна, — другим зась” [3, 26] та ін.*

Крім того, байкар створив нині загальновідомі афоризми, які з успіхом використовуються як у художніх творах, публіцистиці, так і в усному народному мовленні: *Хто винен з них, хто ні —*

*судить не нам, / Та тільки хура й досі там [3,27]. / На світі вже давно ведеться, / Що нижчий перед вищим гнеться, / А більший меншого кусає та ще й б'є – / Затим що сила є...* [3,47]. Додамо ще й такі: *Той спить, хто щастя має!* [3, 29]; *Одна гаразд, друга ще гірше...* [3, 34] та ін.

Фразеологічні одиниці оживляють авторську мову, надаючи їй яскравості, образності: *Такі і в світі жаби є, / Прощайте, ніде правди діти; / А по мені – найлучче жити, / Як милосердний бог дає* [3, 33]; *Пішла! / Бач, теревені розпустила! / Тікай, поки ще ціла!..* [3, 39]; *Так он біда: куди він не поткнеться, – / Усяк от реготу береться за живіт* [3, 43]; *Не знає бідний суд, де дітсья, / Усіх циганський піт пройма, / А ділові ладу нема...* [3, 42]; *Далеко десь, серед чужих країв, / Пан на всю губу жив, / У розкоші, як пану подобає...* [3, 61] та ін.

Демократичність байок Є.Гребінки і Л.Глібова, їхню блискучу мову, яскравість образів, відточеність вірша підкреслював і корифей української байки ХХ століття Микита Годованець, називаючи авторів “великими майстрами баєчного жанру” [6,16].

ХХ – початок ХХІ ст. представлені творчістю байкарів С.Пилипенка, В.Ярошенка, В.Пронози, М.Годованця, П.Сліпчука, В.Іванова, Г.Брежньова, А.Косматенка, М.Бережного, П.Глазового, П.Ключини, П.Красюка, І.Сварника, В.Нечитайла та багатьох інших. Нова епоха дала нові теми, ідеї, напрямки розвитку.

Сучасна українська байка як “жанр сугубо людинознавчий” [6, 18] гостро реагує на події суспільного життя, відстоює соціальні принципи, шукає нові форми спілкування з читачем. Набули поширення “маленькі” байки, витискаючи певною мірою “ваговиті” форми байки.

Майстерність байкаря М.Годованець вбачав у такому: “Чітка, актуальна ідея твору, поетичність малюнка, конкретність і характерність образу, логічно і жваво змальований сюжет, сатирична гострота, чітка й афористично висловлена мораль” [6, 18]. А щоби досягти вершин майстерності, байкар має досконало володіти мовою. “У своїй образній простоті мова здатна виразити високу поетичність, мудрість, економність вислову, життєву правду” [6, 22].

Емоційність, експресивність мови байок Павла Глазового, Микити Годованця, Віталія Нечитайла та ін. значною мірою забезпечується, зокрема, широким і творчим використанням фразеологічних одиниць. Прийоми експресивного використання усталених виразів можуть бути різноманітними: “введення їх у контекст без зміни значення і структури, семантичне обіграння і перетворення їх складу” [9, 32].

Фразеологічні одиниці використовуються у текстах байок для характеристики людських стосунків, дій, стану, явищ природи і суспільства, мови персонажа тощо: *Зевесе! – Бога умовляю – / Допоможи найти пропаще, / У жертву дам ягня найкраще! – / Аж гляне – серце мре, / Дрижать, німіють ноги. / В куцах Лев бичка дере* [4, 193]; *– Скажи, Зозуле, скільки іще літ / Топтати ряст і цілувати цвіт? / – Ку-ку! Ку-ку! – кує вона в одвіт* [11, 22]; *Коли Петро Петрович коло мене вився – / Як кішечка ходив і ангелом дивився; / Людина смирна, любя, мила. / А в Крісло сів – / Ніс вище голови підвів, / Ну чисто тигра гострозуба. / Вже до інфаркту чотирьох довів... – / не в Кріслі сунь була: / Сунь – голова пуста, душа гнила* [5, 165]; *Радісінський Шакал в ущелині гуляє / Немов окаяні шукає. / – Чому радієш так? – / Пита глузуючи Їжак. / Хіба не знаєш? Лев одкинув ноги* [8, 18]; *Коли потраплять в сіті / Великі хижакі, / То їх лише за зябра / Легенько потрясуть, / А потім в іншу річку / Гуляти віднесуть* [2, 327].

Отже, творче використання багатств української мови, боротьба з мовними штампами, уміння “мислити батьківською мовою” [6, 23] робить байку популярною, розвиває й удосконалює її форму і зміст, підносить до літературних вершин.

#### Список використаних джерел

1. Боровиковський Л. Твори. К.: Рад. письменник, 1957. – 283 с.
2. Глазовий П. Сміхологія. – К.: Дніпро, 1989. – 264 с.
3. Глібов Л. Твори. – К.: Дніпро, 1982. – 231 с.
4. Годованець М. Байки. – К.: Дніпро, 1968. – 294 с.
5. Годованець М. Байки. – К.: Рад. письменник, 1987. – 302 с.
6. Годованець М. Слово про байку. Роздуми у творчій лабораторії. – Вінниця: Континент-Прим, 2003. – 80 с.
7. Гребінка Є. Вибрані твори. – К.: Держлітвидав України, 1949. – 252 с.
8. Гулак-Артемівський П., Боровиковський Л., Забіла В., Петренко М. Вибране. – К.: Веселка, 1968. – 263 с.
9. Ковальов В.П., Бойко О.В. Фразеологізми в художньому мовленні // Українська мова і література в школі. – 1985. – №10. – С.32-36.
10. Маркітантов Ю.О. Фразеологізми в поетичному тексті: функціонально-стилістична класифікація у світлі ідей Л.А.Булаховського // Наукові праці Кам’янець-Подільського державного педагогічного університету: Філологічні науки. – Кам’янець-Подільський, 2001. – Вип. 5. – С. 136-138.



11. Нечитайло В. Любасні фокуси. – Кам'янець-Подільський, 1997. – 57с.
12. Русанівський В.М.. Історія української літературної мови. – К.: АртЕк, 2001. – 392 с.
13. Сковорода Г. Літературні твори. – К.: Наук. думка, 1972. – 436 с.
14. Українська байка / Худож.-оформлювач А.С.Ленчик. – Харків: Фоліо, 2007. – 317 с.
15. Хропко П. Національна основа творчості Леоніда Глібова // Дивослово. – 2001. – № 2. – С.55-61.

*Sample of characteristic language of Ukrainian authorial poetical cock-and-bull story 19-21 centuries is been done in this article, besides such its elements as idiomatic expressions, preludes and proverbs in the dynamics of genre.*

**Key words:** *genre and forms of cock-and-bull story, functions of idiom units, language of Ukrainian authorial poetical cock-and-bull story.*

**УДК 811.161.2'373.611**

**БЕРКЕЩУК І.С.**

## **АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ФАКТОРІВ, ЯКІ ЗУМОВЛЮЮТЬ СЛОВОТВОРЧУ СПРОМОЖНІСТЬ ТВІРНИХ**

*У пропонованій розвідці розглянуто аспекти вивчення факторів словотворчої спроможності різних лексико-тематичних груп твірних слів. Проаналізовано та охарактеризовано погляди відомих науковців на реалізацію словотворчої продуктивності. Встановлено, що дериваційний потенціал різних лексико-тематичних груп твірних залежить від низки лінгвальних та екстралінгвальних чинників.*

**Ключові слова:** *дериват, твірне слово, чинники, словотворча спроможність, лексико-тематична група.*

Основоцентричне дослідження словотвору передбачає встановлення чинників, що регулюють словотворчу поведінку різноманітних класів твірних лексем. Виявлення таких факторів важливе в сучасній дериватології, оскільки дає змогу встановити певні закономірності процесів словотворення, спрогнозувати утворення нових дериватів, з'ясувати причини нереалізації словотворчої спроможності твірних в окремих семантичних позиціях тощо. Тому ставимо за мету проаналізувати основні аспекти вивчення чинників, які впливають на словотворчу спроможність твірних лексем.

Проблему чинників, які регулюють словотворчу поведінку твірних, вивчало чимало дослідників, хоча на сучасному етапі вона залишається недостатньо вивченою. Так, у російському мовознавстві дослідженням цього питання займалися такі вчені, як О.Земська [6], І.Милославський [14], В.Лопатін [12], І.Улуханов [17], Л.Денисик [4], М.Капраль [8] та ін. В українському мовознавстві цього питання торкалися В.Грещук [3], З.Валюх [2], Н.Клименко [10], О.Микитин [13], І.Джочка [7], Р.Бачкур [1] та ін. В українському відприкметниковому словотворі особлива роль відведена семантиці твірних ад'єктивів, їх структурним характеристикам та валентності у всіх проявах: "Системними факторами, які детермінують словотворчу поведінку твірною, вважаємо семантику і тісно пов'язану з нею сполучуваність твірною слова" [3,9]. Одним із чинників, що впливають на дериваційну поведінку того чи іншого слова, як зазначає Н.Ф.Клименко, є ступінь словотворення. Виявлено, що чим далі розташований дериват від вершинного члена гнізда, тим нижчою є його словотвірна потужність: "Чим простіша структура словотворчої моделі, тобто чим менший ступінь словотворчих перетворень основи в моделі, тим більшою кількістю слів вона інтерпретується в мові. ... Збільшення складності моделі, зростання ступенів перетворення основи супроводжуються зменшенням кількості слів, у яких втілюється ця словотворча модель" [10, 19].

З.Валюх, досліджуючи дериваційну поведінку іменників, визначає такий набір чинників їх словотворчої спроможності: "Кількісні параметри та якісний склад конкретних словотвірних парадигм різних лексико-семантичних груп іменників залежать від лексичної та граматичної семантики вершинного слова, його фонемної структури, активності та сфери функціонування в мові й мовленні, походження тощо. Семантико-синтаксичні зв'язки також зумовлюють словотвірну поведінку твірною іменника" [2, 310].

Схожий набір чинників відіменникової деривації (назви споріднення та свояцтва, назви рідин та абстрактних іменників) визначає й О.Микитин, зазначаючи, що "реалізація дериваційного

потенціалу конкретними іменниками залежить від їх семантичних і прагматичних чинників та сполучувальних можливостей. Важливим при інтерпретації словотворчої спроможності є належність твірного іменника до відповідної підгрупи у складі лексико-семантичної чи структурно-семантичної групи. ... Словотворча спроможність твірних іменників безпосередньо пов'язана з їх сполучувальними можливостями, що залежать від семантики твірних. Встановлюючи чинники, які визначають реалізацію відповідного типового СЗ конкретними іменниками, враховуємо також структурні особливості твірних та прагматичні характеристики, що корелюють з частотністю. Нерідко відсутність тих чи інших дериватів зумовлена тим, що відповідне значення адекватно передається несловотвірними засобами” [13, 164].

Досліджуючи словотвірний потенціал запозичень в сучасній українській мові, Л.Кислюк доходить висновку також щодо “... залежності словотвірного потенціалу від давності запозичення... Великий масив запозичень в українській мові має нульову словотвірну реалізацію. Часто це зумовлено відносно недавнім часом запозичення, або відсутністю соціального замовлення на те чи інше слово” [9, 12].

Аналізуючи словотворчу спроможність дієслів конкретної фізичної дії з семантикою творення об'єкта, І.Джочка зазначає, що “важливим системним фактором, який детермінує словотворчий потенціал дієслів, є їх валентні характеристики. Від твірних дериватів можливе утворення тільки тих похідних, значення яких передбачене валентною структурою мотивувального слова” [7, 164], а спостереження над словотворчими можливостями деструктивних дієслів також дають можливість стверджувати: “домінантними чинниками, що детермінують дериваційні трансформації вихідних одиниць, є їх семантика і тісно пов'язана з нею валентність” [15, 55]. “... валентним властивостям базами належить вагоме місце у процесах породження похідного ...” [15, 64].

У російській лінгвістиці науковці звертають увагу на різного роду обмеження, що діють у словотворенні певних типів дериватів на базі різних класів твірних слів [див. 6; 14; 18].

“Характер словотвірного потенціалу іменника залежить значною мірою від його семантичної структури: предметно-ідентифікувальні чи означувані імена, денотативний чи сигніфікативний характер семантики, вид відношення до референта (онтологічний, функціональний чи епістемічний)” [6, 24]. Більшість російських дослідників основним фактором, який корелює зі словотворчими можливостями різних класів твірних слів, зокрема іменників, вважають семантичний компонент: “на реалізацію словотворчих можливостей іменників впливають різноманітні фактори, однак головну роль при цьому відіграє семантичне обмеження їх сполучуваності з афіксами” [19, 69]. При аналізі словотвірних можливостей відіменникових субстантивів І.Г.Милославський також звертає увагу на семантичний фактор: “... здатність реалізувати ... значення в похідному залежить від семантичних характеристик твірних” [14, 148].

У русистичі ролі семантичного фактора у процесах словотворення присвячене окреме дослідження [16].

О.С.Кубрякова зазначає, що “виступаючи мотивувальною одиницею, слово впливає на появу іншого слова всіма своїми характеристиками, в тому числі і навіть, можливо, в першу чергу не стільки своїми чисто лексичними властивостями (наявність певних лексико-семантичних варіантів), що, звичайно, також важливо, скільки своїми синтактико-семантичними властивостями” [11, 160].

О.Земська визначила загальні особливості, які є спільними для словотвору різних лексико-граматичних груп слів: “Спостерігаються такі загальні закономірності в будові словотвірних парадигм різних частин мови: 1) у слів частовживаних словотвірні парадигми багатші, ніж у слів рідковживаних; 2) у слів нейтральних словотвірні парадигми ширші, ніж у слів стилістично забарвлених; 3) у слів, що мають вільну сполучуваність, словотвірні парадигми ширші, ніж у слів, що мають обмежену сполучуваність; 4) у слів, які стосуються цілеспрямованої діяльності людини, сфер, важливих для життя людини, словотвірні парадигми ширші, ніж у слів, що називають явища іншого ґатунку” [5, 16].

Аналізуючи словотворчу здатність російських назв осіб, М.Капраль зазначає, що “найбільш вагомий фактор – мотивованість / немотивованість назв осіб. Валентність немотивованих одиниць в 2,2 рази вища від валентності мотивованих” [8, 7]. Крім цих факторів, виявляються й інші, які зумовлюють високу або низьку словотвірну валентність назв осіб, а саме: “мотивованість / немотивованість вихідних назв осіб, їх словотворча структура і ступінь словоутворення (для похідних), кількість лексичних значень, входження до складу антонімічних пар, функціонально-стилістичні властивості, походження (питомо російські – іншомовні назви осіб), фонетична довжина (кількість складів), характер фіналі основи, “домінантність” (здатність назви особи виступати домінантою синонімічного ряду), належність до спільного роду” [8, 6-7].

Л.Денисик, досліджуючи російські речовинні іменники, зазначає: “На словотворчі потенції речовинних іменників впливають морфологічні, словотвірні, морфонологічні, семантичні характеристики мотивувальних основ, їх належність до лексики обмеженого вживання, новизна

значної частини досліджуваної, особливо термінологічної, лексики, факторами, які негативно відбиваються на словотворчих можливостях твірних основ, виступають їх дериваційна і семантична мотивованість” [4, 13].

Схожий набір факторів, які впливають на словотворчу спроможність твірних, виділяє і Н.Юсупова. Вона наголошує на семантичних і формальних, структурних та словотвірних обмеженнях, а також стилістичних та лексичних. Ці фактори “впливають на сполучуваність основ з афіксами” [18, 6]. Найбільш вагомим дослідниця вважає семантичний фактор, який вбачає у несумісності значень морфем.

Серед формальних обмежень Н.Юсупова виділяє такі: особливості звукового та силабічного складу похідних: а) характер кінцевого звука основи, в тому числі наявність певних сполучень приголосних в кінці основи; б) можливість чергувань; в) кількість складів; місце наголосу в твірному та можливому похідному [18, 8].

Чіткою є типологія чинників словотворчої спроможності, встановлена Р.Бачкуром, який виділяє 2 групи чинників. До першої належать різноманітні ознаки твірних слів як одиниць лексичної та граматичної систем мови: багатозначність / однозначність, конотативність / нейтральність, символічність / несимволічність, домінантність / не домінантність, синонімічність / несинонімічність, похідність / непохідність, велика фонетична довжина / мала фонетична довжина, структурно-морфологічна складність / структурно-морфологічна простота, іншомовність походження / неіншомовність (питомо українські лексеми), наявність повної словозмінної парадигми / дефектність словозмінної парадигми, стилістична й функціональна нейтральність / стилістично-функціональна маркованість (діалектне, просторічне, розмовне, застаріле та под.) [1, 150].

Другу групу формують позамовні характеристики денотатів, які репрезентовані аналізованими твірними. Такі характеристики (релігійно-містичне використання рослини чи тварини (у культах, обрядах, замовляннях тощо) / релігійно-містична немаркованість найменування тварини чи рослини; частотність / нечастотність, яка відображає важливість денотата в практичній діяльності людини; поширення тварини чи рослини на Україні / екзотичність, декоративність рослини чи тварини; вимерлий вид рослини чи тварини / наявний нині вид рослини чи тварини; свійська (культурна) тварина чи рослина / дика (дикоросла) тварина чи рослина; таксономічний клас рослини чи тварини [1, 164]) опосередковано також впливають на словотворчу спроможність твірних іменників.

Таким чином, вище наведена сукупність факторів, які регулюють словотворчу спроможність певних лексико-тематичних груп, є досить повною, однак не відображає усіх причин, які є характерними для різних досліджуваних тематичних груп. Тому в подальшому є необхідним їх уточнення та доповнення.

#### Список використаних джерел

1. Бачкур Р.О. Структура словотвірних парадигм українських назв тварин та рослин: Дис. ... канд. філол. наук / Прикарпатський нац-ний ун-тет ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ, 2004. – 228с.
2. Валюх З.О. Словотвірна парадигматика іменника в українській мові. – Київ – Полтава: АСМІ, 2005. – 356с.
3. Грещук В. В. Український відприкметниковий словотвір. – Івано-Франківськ: Плай, 1995. – 208с.
4. Денисюк Л. Н. Словообразующий потенциал вещественных существительных в современном русском языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Киев. гос. ун-т им. Т. Шевченко. – К., 1988. – 16 с.
5. Земская Е. А. Структура именных и глагольных словообразовательных парадигм в русском языке // Актуальные проблемы русского словообразования: Сб. научн. ст. – Ташкент: Укитувчи, 1982. – С.14-17.
6. Земская Е.А. Словообразование как деятельность. – М.: Наука, 1992. – 221с.
7. Джочка І. Ф. Дериваційний потенціал дієслів конкретної фізичної дії з семантикою створення об'єкта: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Прикарпатський університет ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ. – 2003. – 194с.
8. Капраль М. І. Словотвірна валентність та словотвірна парадигматика назв осіб у російській мові: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 1997. – 16с.
9. Кислюк Л. П. Словотвірний потенціал запозичень у сучасній українській літературній мові: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / НАН України, Інститут української мови. – К., 2000. – 17с.
10. Клименко Н.Ф. Словотворча структура і семантика складних слів у сучасній українській мові. – К.: Наук. думка, 1984. – 251 с.

11. Кубрякова Е.С. Типы языковых значений: Семантика производного слова. – М., 1981. – 200 с.
12. Лопатин В.В. Русская словообразовательная морфемика. Проблемы и принципы описания. – М.: Наука, 1977. – 315 с.
13. Микитин О. Д. Структурно-семантична типологія словотвірних парадигм іменників у сучасній українській мові: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01./ Прикарпатський університет ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ. – 1998. – 180 с.
14. Милославский И.Г. Вопросы словообразовательного синтеза. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 296 с.
15. Пославська Н.М. Структура і семантика словотвірних парадигм дієслів із семою руйнування об'єкта: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01./ Прикарпатський університет ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ. – 2006. – 266 с.
16. Трифонова Н. С. Зависимость словообразовательного потенциала слова от его лексико-семантических характеристик (на материале английских и русских цветообозначений): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Саратов, 1986. – 20 с.
17. Улуханов И.С. Словообразовательная семантика в русском языке и принципы ее описания. – М., 1977. – 256с.
18. Юсупова Н. Г. Структура словообразовательных парадигм имен существительных в современном русском языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ин-т русс. яз. – М., 1980. – 22 с.
19. Юсупова Н. Г. Роль семантического фактора в реализации деривационного потенциала имен существительных// Актуальные проблемы русского словообразования: Материалы V Республ. научн. конф. – Ташкент: Укитувчи, 1989. – С. 65-69.

*The article deals with the analyzis of some aspects of learning of factors of wordbuilding potential of different lexico-semantic groups of derivative words. The views of prominent scientists as for the problem of realization of wordbuilding productivness are analyzed. Also it is found out that the derivative potential of different lexical-thematic groups depends on the row of lingual and extralingual factors.*

**Key words:** *derivate, derivative, factors, wordbuilding potential, lexical-thematic group.*

**Ладиняк Н.Б.**

**УДК 811.161.2'38:821.161.2-3.Б1/7.08**

## **СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПЕЙЗАЖНИХ ОПИСІВ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ІВАНА БАГРЯНОГО**

*У статті проаналізовано синтаксичну організацію пейзажних описів у художніх творах Івана Багряного. На матеріалі романів “Сад Гетсиманський” і “Тигролови” з’ясовано естетичні функції синтаксичних одиниць у творенні описово-зображальних картин природи.*

**Ключові слова:** *синтаксичні одиниці, естетична функція, пейзажні описи.*

Іван Багряний – один із видатних представників української художньої прози ХХ століття. Відраза до зла у всіх його проявах, гуманізм, людяність, порядність, вірність – естетичні настанови, виражені мовними одиницями в мові прози Івана Багряного, що моделюють естетичну реальність, витворюють мовну естетику. У творах цього письменника спостерігаємо внутрішнє спрямування кожного художнього засобу до синтезу, в якому розкривається авторове бачення світу.

**Актуальність дослідження.** Творчість Івана Багряного викликає великий інтерес у сфері художньої мови – стосовно її емоційної виразності, концентрації словесно-художніх образів. На рівні поетики вчені відзначають такі риси індивідуального стилю Івана Багряного: іронію та сатиру, експресивність мовного виразу, багатство мовної структури, поєднання різної тональності поетичного письма, метафоризм, актуальну проблематику. У численних розвідках Н. Сологуб, М. Братусь, Г. Маклакової, А. Ярової проаналізовано індивідуально-авторський стиль Івана Багряного, розкрито специфічні риси дискурсу письменника на різних структурних рівнях [3; 4; 5; 7]. На нашу думку, усе ж недостатньо вивчений синтаксис творів цього письменника, зокрема синтаксичні одиниці в пейзажних описах, які є важливим стильовим компонентом його романів.

**Мета нашої роботи** – проаналізувати синтаксичну організацію пейзажних описів і з’ясувати естетичні функції синтаксичних одиниць у побудові описово-зображальних картин природи в художній прозі Івана Багряного.

Природу письменник тонко відчував. Тайга, праліси Сіхоте-Аліню (“Тигролови”); дорога, Зелене озеро (“Людина біжить над прірвою”); ніч, над Ворсклою, ранок (“Сад Гетсиманський”) – його пейзажі представляють не лише “візуальні”, зображальні образи, а й виражальні, спроможні передавати “душу” природи, а тому впливати на людину (читача). Не випадково, на нашу думку, є насиченість тексту роману “Тигролови” описами тайги. Цей “витвір космічного жарту, а чи космічного катаклізму, а чи то плід всесвітнього гумору”, “симбіоз субтропічного раю і сибірського пекла” письменник знав із часів утечі з табору так званого Бамлагу 1936 р. та переховування між українцями Зеленого Клину. Тому й назви багатьох розділів є назвами пір року, топонімами та гідронімами, як-от: “В пралісах Сіхоте-Аліню”, “Падь Голуба”, “Осінь у тайзі” (“Коли досягає виноград”, “Бог кохання”), “Зима”. Закріплену за кожною з назв пір року художньою традицією емотивну доміную (весна – розквіт життєвих сил, осінь – зав’ядання) письменник переосмислює, і з’являються оригінальні образи осені, зими, літа, весни у тайзі. Зима – піднесення сил мешканців тайги – “гаряча пора для мисливців – полювання на вивірку та на всякого хутряного звіра” [2, 138]: *На річці Бікіні бачили диво дивне: при височенному крутому урвищі, при горі, мерехтів крижаний водоспад. Метрів на шістдесят угору. Стояв він крижаною стіною і переливався усіма барвами. Мерехтів на сонці, наче рухався, тік. Але він не тік.*

*Що тільки може природа витворити! Улітку тут безперервно втікали підґрунтові води, текли по урвищу безліччю дрібнюньких струмків, виносили з собою частки того ґрунту, в якому текли, – зелені, брунатні, руді, жовті.*

*Прийшли морози і устругнули штуку: вода тече, а вони її приморожують. Так і наморозили це диво – від низу, від річки і геть до найвищого потічка, що ліг угорі рудими візерунками. Отак розписаний, та ще підправлений небесною блакиттю та бірюзою криги, стояв і мерехтів дивний водоспад [2, 182].*

Пейзажі в романах Івана Багряного є психологічним виразником думки, почуття, переживання й моделюються за допомогою обох прийомів: описовість і психологічний підтекст – орнаментальність та імпресія. Вони тісно пов’язані із сюжетом, в окремих творах містять уведення подій, що розвиваються, чи їхнє закінчення; єдиний емоційний тон пронизує рух сюжету, об’єднуючи його в цьому розумінні з пейзажем – водночас відбувається і подієве, й емоційне зближення в межах композиційної рівноваги.

Естетичну функцію описово-зображальної картини природи виконують незакінчені речення, сурядні предикативні частини складного речення, а також аналітичні форми-перифрази “постати перед чийсь зором”, “постати перед кимсь”, “прослатися перед кимсь”. Наприклад: *Дивний краєвид відкрився його гарячковим очам. Скільки оком сягнеш, розпростерся хвилястий, зелений океан, збрижений велетенськими химерними хвилями, що йшли одна за одною: то ліс підіймався на кряжі гір, опускався і знову підіймався... Найближчий гребінь – сизо-зелений, зубчастий. За ним – сизо-фіалковий: ліворуч, скільки оком сягнеш, і праворуч тягся ламаний контур. Потім – сизо-голубий... Голубий... І все вище й вище. Фантастична, дивовижна панорама. Могутня в своїй красі і... страшна. Його ніколи не перейти і не подужати, не впливти з цього жажливого океану [2, 41].*

У романі “Тигролови” природа становить тло подій, вияскравлює їх; створити це тло допомагають синтаксичні одиниці з семантикою зору та слуху, що конкретизують, уточнюють, доповнюють уявлення: *Височенна, чотириярусна тайга, буйна й непролазна, як африканський праліс, стояла навколо зачарована. Не шелесне лист, не ворухнеться гілка. Сорокаметрові кедри, випередивши всіх у змаганні до сонця, вигнались рудими, голими стовбурами з долішнього хаосу геть, дець під небо, і заступили його коронами. Там по них ходило сонце і пливли над ними білі хмари. Слідком за кедрями пнулися велетенські осики та інші листаті гіганти, що, бувши нижчі за кедри, творили другий ярус. Потім височенна ліщина колючого горіху, ялини, де-не-де берізки, берестина, черемха, перевиті ліанами дикого винограду та в’юнків, ішли вгору третім ярусом. А внизу – в четвертому ярусі – суцільний хаос <...>*

*Нетрі. Несходимі, незміряні. Вони то спускалися схилом униз, то підіймалися знову вгору, і так зі “становика” на “становик”, з кряжа на кряж, як буйне рослинне море, розпливалися геть дець у безвість [2, 34].*

Природа контрастує з настроями персонажів, замкнених у вагонах спеціального ешелону ОГПУ–НКВС: *Обрії були заставлені сизими, фіалковими, синіми пасмами гір та гребенястих лісів. Блакитні широкі долини розстелялись і крутились казково, вкриті буйними травами, квітами, свічадами озер... Дивна якась, небезпечна, фантастична країна [2, 10].* Речення з однорідними складеними присудками, вираженими прикметниками-кольороназвами, допомагають змінити тональність оповіді на інтимно-ліричну: *Приголомшений Григорій стояв посеред двору як вкопаний...*

*Відчував, як у грудях скажено билося серце. Так ніби його кинуть з височенної скелі на землю в провалля. Змішане почуття тривоги, здивування, скаженого руху, неспокою... – ціла буря найдивовижніших почувань опанувала ним. <...> А ранок стояв сонячний, мерехтливий, запишаний перлами і веселковими фарбами. Усміхнений, золотий ранок [2, 118].*

Пейзажі в романі “Сад Гетсиманський” є найбільш вдалим за своїм естетичним спрямуванням. Більшість із них – це спогади, а також творча уява автора, коли його персонаж подумки віддаляється від пекельних мук існування й намагається відпочивати душею. Така позиція закономірна: якщо в інших творах персонажі діють у реальному просторі й можуть “спостерігати” світ, що їх оточує, а читач бачить і відчуває з ними природу, то життя політв’язня Андрія Чумака практично обмежене стінами камери. Однак не варто вбачати визначеність пейзажів лише закономірностями сюжету. Вони мають яскраві ознаки імпресіонізму: естетична функція кольорів, світлотіней, звукових барв і тонів, передача внутрішніх почуттєвих станів автора та головного персонажа домінують над іншими художніми засадами.

Уже в другому розділі роману відтворено нічний пейзаж із символічною сценою братовбивства, що різьблена на місяці. Пейзаж динамічний (інверсований порядок слів, повтор), вражаючий у кольористиці вогненного і чорного: *Щит золотий з дивною емблемою – емблемою зради – прип’ятий на чорно-синій емалі вічності, вогневіє в чотирикутнику вікна, за холодними ґратами. Він вогневіє й пливе нечутно за чорними силуетами бань і хрестів собору, вирізьбленого на тій самій емалі разом з верховіттями древніх дубів і тополь... [1, 20].*

Іван Багряний ліризує оповідь, передає усвідомлення головним персонажем світу таким, яким він видавався у процесі сприйняття. Тож давня легенда про Каїна та Авеля через призму суб’єктивного сприйняття у внутрішньому монологі Андрія Чумака проектується на братів Чумаків: *На щиті вогненному, на щиті золотому Каїн підняв Авеля на вила і так держить його. Держить перед очима, не дає й зморгнути... А дець за ним хтось на роялі задумливо грає журну і бентежну сонату Бетховена. Місячну сонату. Хтось там теж дивиться на місяць. І грає... Вічна легенда про двох братів, вирізьблена на далекому місяці, бентежить душу, як і завжди, як і давно-давно колись в дні золотого дитинства, своєю трагедією, своєю таємничістю нерозгаданю – таємничістю неоправданій, кричущої зради [1, 20].*

Переплетення опису жахів сталінського режиму з поетичними, ліричними спогадами про життя на волі, про дитинство – характерна риса тексту роману “Сад Гетсиманський”. “Саме такий контраст створює найглибший щем душі читача” [6, 200].

Читача тримає в напрузі не лише семантична наповнюваність фрази, а насамперед синтаксичний малюнок, що естетизує оповідь. Спостерігаємо метафоризацію фрази на синтаксичному рівні. Поєднання ліризму та динамізму завдяки різкій зміні різних синтаксичних структур: односкладних речень, двоскладних з обмеженою поширеністю, зі зміною порядку слів, повторами, відділеними трьома крапками, з одного боку; речень двоскладних, поширених, ускладнених однорідними членами, відокремленими членами речення, з прямим порядком слів – з іншого, – творить ритм співпереживання автора, персонажа та читача. Пор. з описом місячної ночі в романі “Тигролови”, де вжито ті ж лексеми – *місяць, вогненний щит: Місяць, що зійшов над хребтами лісистих кряжів, стояв мов вогненний щит, низько прибитий до брами в нові краї, в невідомі світи. Він здавався живим – то яснів, то темнів надимаючись. То обличчя! То обличчя великого Духа – демона невідомого, несходимого “Д а л е к а”. Воно то хмурніло, то ясніло і знову хмурніло, червоніючи, – з долин, з улоговин, з міжгір’їв підіймались тумани і хвилями дець сходили вгору. Межи кряжами внизу вони лежали велетенськими намітками – чи як хвилі бавовни, чи як зігнаті вітром сніги...*

*Над падами, над проваллями, над становиками безкраїми і покрученими, над тайною нетрів стояла імла, понована тьмяним, червоним баговинням [2, 45].*

Синтаксис тут описовий з поширеними, ускладненими реченнями, звичайним порядком слів і властивим для стилю письменника вкрапленням невластиве-прямого мовлення. Лише в останньому реченні, відділеному трьома крапками від попереднього, спостерігаємо непрямий порядок компонентів та висхідну градацію, якими автор проектує долю свого персонажа.

Захоплення природою передається читачеві, краса природи має силу морального впливу на людей. Пейзажі в Івана Багряного спроможні виражати і викликати захоплення, радість, смуток, спокій тощо. Природа максимально жива, наповнена звуком і рухом, кольором і світлом. Все це посилює естетичну спрямованість пейзажів.

Увагу читача привертає пейзаж літнього сонячного дня на пасіці в Україні, що постає у мареннях втомленого втікача, переплітається з думками про теперішнє: *Навколо гудуть бджоли. Він сидить, заплющивши очі, і йому здається, що він на пасіці... Це він маленький... Прийшов до дідуся... Під велетенською липою іконка Зосима і Савватія, а навколо вулики-вулики... Стоять дуплянки, мов козаки в брилях, накриті великими череп’яними покришками. Спілі шпанки як дівоче намисто, як дівочі губи між зеленим листом. А там черешні <...>*

*Він розплющує очі: по дивних, різнобарвних квітах справді літають бджоли і гудуть, гудуть, мов на пасіці. Куди вони летять? Куди вони носять свою здобич?.. Навколо гудуть інші комахи,*

пурхають метелики і різна мошкара – хмари їх. Бджілки заповзають в рожеві дзвіночки, що вкривають рясно високі стебла (точнісінько як рожі, тільки дрібні?), порпаються там, потім здіймаються і летять десь. Але куди? Годі в цьому хаосі перестежити. Сонце сліпить очі, а в них і так плавають барвисті кола [2, 41]. Називні речення, незакінчені речення, питальні речення, порівняння з типовими українськими реаліями не лише розкривають схвильованість героя, а й поетичну душу самого письменника.

Таким чином, пейзажі у творах Івана Багряного моделюються за допомогою двох прийомів: описовість і психологічний підтекст – орнаментальність та імпресія. Естетична функція кольорів, світлотіней, звукових барв і тонів, передача внутрішніх почуттєвих станів автора та головного персонажа домінують над іншими художніми засадами. Поєднання ліризму та динамізму завдяки різкій зміні різних синтаксичних структур у художньому тексті творить ритм співпереживання автора, персонажа та читача.

#### Список використаних джерел

1. Багряний І.П. Сад Гетсиманський: [роман] / Іван Павлович Багряний. – К.: Час, 1991. – 512 с.
2. Багряний І.П. Тигролови: [роман] / Іван Павлович Багряний. – К.: Укр. письменник, 1999. – 215 с.
3. Братусь М.Ф. Структура, семантика і стилістичні функції епітета в художній прозі Івана Багряного: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 “Українська мова” / М.Ф. Братусь. – К., 2002. – 16 с.
4. Маклакова Г. Зоонімічна прагматика в структурі письменника (Солженіцин і Багряний) / Г. Маклакова // Мовознавство. – 1994. – № 4. – С. 52–57.
5. Сологуб Н.М. Біблійні образи в художній творчості І.Багряного / Н.М. Сологуб // Мовознавство. – 1993. – № 1. – С. 43–47.
6. Сологуб Н.М. Концептуальність біблійних образів та їх мовне вираження у романі Івана Багряного “Сад Гетсиманський” / Н.М. Сологуб // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – № 742. Серія: Філологія. – Х.: Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, 2006. – Вип. 48. – С. 197–204.
7. Ярова А.Г. Дієслівна синоніміка у прозових творах Івана Багряного / А.Г. Ярова // Дивослово. – 2000. – № 10. – С. 16–20.

*The article deals with the analyses of the syntactic organization of descriptions of nature in novels “Garden Getsymansky” and “Tiger hunters” by Ivan Bagryany. The author of the article observes an aesthetic function of syntactic units.*

**Key words:** *syntactic units, aesthetic function, descriptions of nature.*

**УДК 811.161.2'373:821.161.2-1.11/7.08**

**Козак Р.В., Гурська Д.В.**

### **МОВНІ ЗАСОБИ ЕКСПРЕСІЇ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ПИСЬМЕННИКІВ-ПОДОЛЯН (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ ІВАНА ІОВА)**

*У статті розкриваються особливості поетичної мови Івана Іова як репрезента загальнонаціональної мови. Аналізуються її фоностилістичні, морфологостилістичні та синтаксично-стилістичні рівні з огляду на їх експресивність, здатність розширювати рамки лексичної семантики та й загалом поглиблювати експресивність української мови.*

**Ключові слова:** *поетична мова, експресивність, емоційність, мовні засоби експресії, образно-зображувальні засоби, індивідуальне авторське мовлення.*

Поетична мова (ПМ) репрезентує загальнонаціональну мову щодо розвитку її творчих можливостей, виявляє її естетичні та експресивно-стилістичні потенції. “Аналіз фактів мови свідчить, – слухно зауважує О.В.Добрунова, – що засоби вираження емоцій не довірливі, вони значною мірою “канонізовані”, проте ще не повністю вивчені і досі не систематизовані” [1, 15].

Творчість письменників-подолян збагачує літературну мову на усіх функціональних рівнях, але залишається поза увагою мовознавців.

ПМ Івана Іова засвідчує інноваційні структурно-семантичні, стилістичні, художні можливості літературної мови, тому і стало об'єктом нашого дослідження у цій розвідці.

Завдання дослідження – проаналізувати мовні засоби експресії у поетичному мовленні Івана Іова.

У складній емоційній структурі поетичного тексту виділяються фонетичні, лексичні, граматичні (словотвірні, морфологічні, синтаксичні) і стилістичні засоби реалізації мовної експресії. Усі вони є засобами емоційного впливу на читача.

У попередньому слові до збірки Івана Іова “Вічністю живемо” (2001 р.) Микола Жулинський підкреслює, що “Двері в “майстерні слів” Івана Іова відчинені. Назавжди. І кожен із нас зможе задивлятися “ув очі слів, у їхні світлі і вродливі лиця”, бо ці слова в образному сузір’ї витвореного дивовижним даром Поета навіки запеклися на його сонячних губах” [2, 12].

У художньому мовленні поета вражає легкість письма, вишуканість форми, витончений ритм, свіжість рими і вічний пошук чогось нового, ще ніким не сказаного. Гекзаметричність, важкуватість стилю, вдало помічена Я.Мельником, є основою поезії Івана Іова [3, 70].

У системі образно-зображувальних засобів ПМ Іова на фонетико-стилістичному рівні є багатство алітерації, асонансів, взаємопереливання традиційної й експериментальної форми. Наприклад:

Джерело жебонить джигунцеві-джмелю,  
І зело зеленаве-се зелення зали-зали-  
шаються подихи світла м’які, як лю-лю,  
Непорушні, безсонні, вогнисті вокзали.

(Розмиті греблі у календарях)

або:

Учора, як чорний човен,  
Де твердь голуба тверда,  
Де Бог із хрестами човга, –  
Се твориво чи творба?

(“Лу”)

Функціонування у наведених прикладах шумних – африкати [дж], звуків [ж], [ч], [т] створює своєрідний музичний звуковий образ.

На лексико-стилістичному рівні ПМ Івана Іова є виразним прикладом умілого використання усього розмаїття лексичного складу української мови (прямого й переносного значення слова, синонімічного й антонімічного багатства, стилістично маркованої лексики тощо), що збагачує літературну мову новими значеннями та новими відтінками значень слів.

Мова його поетичних творів є загальнонародною, багатою найдавнішими тематичними групами і поряд з цим, правдиво і образно змальовує життя нашої сучасної епохи.

Лексичний світ поета оречевлений, ореальнений. Чи не на найпершому місці – лексеми *мати*, *Україна*.

Наприклад:

На чолі світанкові борозни, –  
Свою маму не сплутаю з багатьма:  
Запорошені рученьки борошном,  
Й самоту-самотину святкує сама.

(“На чолі світанкові борозни”)

Матуся знає все, що має бути,  
Залюблено зніматиме з хреста  
І все крізь думи в золотім майбутнім,  
Лиш слово виглядає на вустах.

(“Колискова – II”)

Немов бджолина лине-лине ненька,  
Відмовившись від чогось навідріз.

(“Збирання матері до міста”)

*Мати, мама, матуся, неня, ненька* – слова-синоніми, якими автор звертається до матері. У мікрополі цих звертань – споконвічних мовних утворень на позначення поняття *мати* – знаходять вираження особливості національного характеру українців. Образ матері, неньки з давніх часів глибоко пошановувався в українців. Мати охороняла домашнє вогнище, продовжувала рід, а нерідко була і главою сім’ї. Вона – носій добра й любові, до неї звернуті слова ніжності, вдячності і поваги.



“І не зневажить маму п’яна дівка. І не образить голосом прокуреним...”, – пише Іван Іов. Поет, зважаючи на реалії життя, використовує й інші синоніми: *матір-кріпачка* та *оказіоналізм-неологізм параскобаба*. Наприклад:

І колискову матері-кріпачки

В літописа записує книгар.

(“Колискова – II”)

Комусь параскобаба... Величаво

Проміниться все ж радістю лице.

(“Збирання матері до міста”)

Проте ці лексеми не викликають негативних емоцій, а навпаки, дають можливість читачеві ще глибше зрозуміти ніжність синівської/дочірної любові до матері, мають позитивну експресивність.

Образи матері й України у ПМ Івана Іова перетинаються, стають невід’ємними один від одного. Для України автор підбирає лексеми-означення *божа, безгрішна, спасенна, свята, щира* (“Україна – III”). З Україною в автора асоціюється народ. Саме тому, мабуть, він пише:

Радість жарини – се вуйкова файка,

Файно Вкраїні у горах, на призьбі.

(“Вуйко вирізьблює люлечку-файку”)

Діалектизми *вуйко, файка, файно* підкреслюють народність та національну самобутність поезій Іова.

Засобом експресії поетичного мовлення Івана Іова на лексичному рівні є і семантичний розподіл одного складного чи простого слова на два, як-от: *деревій – Вій дерев*, *темноти – тем ноти*, частіше – *час тіше*, *Хортиця – хор тиця*, *картини – кар тини*, *Житомир – жито й мир*, *вікна – вік на*, *шахрай – шах рай* тощо. Наприклад:

А Вій дерев у балці деревій,

Неначе пір’ячко, дере, дере.

(“Інстинктивне”)

І до тем – ноти – ноти до темноти – гучні сузір’я.

(“Де ж сьомий голосник?”)

Час тіше: все частіше цифра сім.

(“Де ж сьомий голосник?”)

Хор тиця щось хортам на славній Хортиці.

(“Випити чарку з лева шаблі”).

Лексичними засобами експресії у поетичному мовленні Івана Іова є й синонімія та антонімія, поєднання різностильових елементів. Їх контрастне зіткнення посилює емоційність сприйняття. Наприклад:

**Мовчи-німуй**, не слухай і не думай!

Хрест в головах клади!

Поклав?

Амінь!

Бо розум не поверне мабуть Умань,

**Ганьбу і сором** одягнула тінь.

І **чистоту святу** терпи – не пекло,

Де й простота – найменшу – кримінал.

**Нестяма-шал, безумство-сказ – переклад,**

**А божевілля** все ж – **оригінал.**

Коріння поливаєм у каміння,

Де голоси роси колись клялись –

І тільки небо в їхнім піднебінні,

Світ-заповіт: сумління і спасіння,

І тільки божа воля – воскресіння,

І вічність, і хрести для бісектрис.

(“Божевільний сонет”)

Написано ж на **пиці – не лицю,**

Що поглумився карами Єгипет.

(“Випити чарку з лева шаблі”)

Стає крилатим і стає метким  
Пропаций ангел при такій пащеці.  
(“Випити чарку з леза шаблі”)

Порівняймо їх значення.

*Лице́, -я; мн. ли́ця, лиць; с. 1.* Те саме, що обличчя. 1. Образно // Обличчя як ознака зовнішнього вигляду людини [4, 488].

*Пи́ка, -и, ж. 1.* зневажл. Потворне, бридке обличчя. // Обличчя людини, комусь неприємної, несимпатичної [4, 748].

*Паще́ка, -и, ж., розм.* Те саме, що *па́ща*.

*Па́ща, -і, ж.* Рот звіра, риби і т. ін. У порівн. // зневажл. Великий і некрасивий рот людини [4, 712].

Підсилюють емоційність і збагачують лексичну систему української мови і використовують автором епітети-оксиморони, як-от: *У нас не гандж – весела безгрошовість...; що щастя – утопитись в цій колодязі!; щастя – вмерти у коханій жінці...* тощо.

Характерною ознакою мовної експресії поетичної творчості Іова є термінологічна і професійна лексика. Зокрема, *абетка, а – е – и – і – о – у, писар, таблиця словозмін, правопис, пропис, кирилиця, санскрит, словник українських рим, приголосні звуки, африкати, подвоєння літер, крапка, кома, лінгвістична лексика:*

**Таблиця словозмін** кипить в повітрі,  
Що й шумовиння вітер не зібга.  
(“Десертна вірша”)

Підсхіддя чорне розкрива під’їзд,  
**Де приголосні звуки – африкати.**  
(“Геометрія пейзажу”)

*До, ре, мі, фа, соль, ля, сі, ноти, фортепіано, рояль, соло, па, арія* – музична лексика:

Червоне – до, і синє – ре, зелене –  
мі, фіолетове – фа, жовте – соль,  
Пурпурне – ля, оранжеве – сі...  
(“Де ж сьомий голосник?”)

*Термометр* – медична, *пейзаж* – образотворче мистецтво, *дратва* – взуттєва промисловість та інші. Наприклад:

Пейзаж завжди доповнює ... пейзаж,  
Ну, хочеш діву, а угледиш – диво.  
(“Геометрія пейзажу”)

Характерною ознакою експресивного поетичного стилю Іова на морфологічному рівні є його словотворення, найчастіше це оказіоналізми типу: *звукobarвобукви, верблюдь-верболози, сини-соняхи, здібне-здобне, параскобаба, грізнолюто, вимозоро, терпень-серпень, лебедіють, рудостріхий, клякси-черевики, всуди-скрізь, обрій-небокрай* та ін., як-от:

Про **східсоня** довізувавсь  
з календарів,  
З урожаю, із **гарбоснопів’я** від лану.  
(“Розмиті греблі у календарях”)

Поєднали **буквобарвозвуки**  
Гарбузи – акумулятори грози.  
(“Барвобуквозвуки”)

Творчому почерку поета Іова притаманний і такий засіб експресивності, як порівняння. Найчастішими є порівняльні звороти зі сполучниками *як, мов, наче*:

І сонце з місяцем, як очі України...

Мовчить спасенно, вчено пронові знамення,  
На шиї заголовок, наче амулет.  
Хоч хору вир, неначе короґви натхнення,  
Та голос в фрак вдягає строгий етикет.  
(“Етикет”)

Переважна більшість порівнянь – це взаємодія конкретної та абстрактної лексики, що підвищує експресивність зображуваного.

Наприклад:

Нагорода всім – вино городів,  
Дами носять шлейфи, як дими.

Сам себе читаєш, ніби слово...  
Грім, як наголос, лунає з тишини.  
(“Барвобуквозвуки”)

Яріє зморшка, наче яру лик.

І деревій – немов з орди ярлик,  
Немов Апостол з золотих коляд  
(“Інстинктивне”)

Звук – місяць золотий, немов павук;

Потрібні вигадці таємні числа,  
Немов бори у назві Бровари.  
(“Де ж сьомий голосник?”)

Порівняння, вжиті при дієсловах, підсилюють експресивний характер дії:

І хтось це щастя називає “мука”,  
І не знаходить в відгомін ні слів,  
Ще й розчиняється у склянці, наче цукор,  
Вивітряється солоно, як сіль.  
(“Невиразні відгоміння”)

І важко падають зірки, мов яблука.  
(“Передчуття”)

Більшість порівнянь поезій Іова – це цікаві образно-індивідуальні порівняння, в основі яких лежить метафоризація. Ознака порівняння утворює індивідуальні, оказіональні словосполучення і з об’єктом, і із суб’єктом порівняння. Наприклад:

Мости над ріками, як етикетки,  
Хоч назви похапцем чужий стер ці.  
Та батька зорі світять, мов абетка, –  
Тому і відрізняють від старців.

.....  
І рвуться подихи розлук, як дратва,  
Й прощення просиш подумки в прочан.  
(“Десертна вірша”)

Справді Україна терпить, як Христос,  
Скупана в стронції, в горі і чварах.  
(“Україна – III”)

І сонце з місяцем, як очі України...

тощо.

Особливо значущим є нашарування в одній поезії порівнянь поряд з іншими засобами експресії, як-от:

Німина  
Так чом же вам заціпило вуста?  
Іван Драч, “Мовчанка Стефаника”

Намріє-намарить – тому і щасливий вигадько,  
Увесь в сивині, як у буйнім цвіту.  
...І гривні до гриви складає розгублений дядько,  
І губи-губища спасуть німину-німоту.

Майдан безгомінний, порожній, холодний,  
 мов чайна,  
 У соннім райцентрі куняє усе і дріма.  
 Не зморшки од вуст – павутина тонка від мовчання,  
 Причинність, затурканість і божевільний дурман.  
 Від холоду-голоду діти заходяться криком,  
 І соромом світять з обкладинок кінозірки.  
 Він пива замовить у чайній отій без'язико –  
 В долоні спітнілій Простягне скупі копійки.  
 І мертвого пива по – во – лі нап'ється із кухля,  
 І думка стріпнеться, як пташка маленька-мала.  
 Розкришиться хліб у руках, мов торішня макуха,  
 Порепані руки – водночас і віск, і смола.  
 Слова замордовані.  
 Губи – тугі пласкогубці,  
 Із кухлем і хлібом нема де сховатись рукам.  
 І дядькова постать – це поза усіх самогубців,  
 І спину покірну шмагає нагайка реклам!

Тут і новотвори: *намріє-намарить, вигадько, губи-губища, німина-німота, холод-голод, маленька-мала*; синоніми, в тім числі і контекстуальні: *безгомінний, порожній, холодний; куняти, дрімати; причинність, затурканість*; контекстуальні антоніми *віск“!‘смола*, що утворюють непряме порівняння – *порепані руки – водночас і віск, і смола*. Це і метафори: *сонний райцентр, мертве пиво, замордовані слова* і т.д.

Експресивність поетичного мовлення Івана Іова на фоностилістичному, морфолого-стилістичному, синтаксично-стилістичному рівнях є результатом творення словесного зоро- й музико образу. У нього немає жодного рядка, у якому б не відчувалося певної, при тім же й впізнаваної авторської відінструментованості.

Експресивна звуко-виражальна, музична система переповнює його тексти, робить поезію вишуканою, витонченою, надає свіжості рими, у ній відчувається пошук нового, ще ніким не сказаного.

Індивідуальні авторські слововживання у поетичному мовленні Івана Іова розширюють рамки лексичної семантики, відтінюють її, реалізують глибинне, приховане у слові і в цілому збільшують експресивні можливості національної мови.

Кожен із визначених нами аспектів заслуговує на окреме дослідження, що ми і плануємо описати у наступних розвідках.

#### Список використаних джерел

1. Добрунова О.В. Влияние эмоционального фактора на синтаксическое оформление высказывания // Сборник научных трудов. – М., 1988. – Вып. 313. – С. 13-22.
2. Жулинський М. Слово про Іова // Іов Іван. Вічністю живемо. – Париж – Львів – Цвікау: Зерна, 2001. – С. 11-12.
3. Баран Є. Словопис Івана Іова // Іов Іван. Вічністю живемо. – Париж – Львів – Цвікау: Зерна, 2001. – С. 69-72.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови // Уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2001. – 1440 с.
5. Іов І.П. Мене вам дав Господь (поезії). – Хмельницький: НВП “Евріка”. ТОВ, 2001. – 44 с.
6. Іов І.П. Вічністю живемо. – Париж – Львів – Цвікау: Зерна, 2001. – 72 с.

*The peculiarities of the poetical language of Ivan Iov as a representative of the nationwide language are analyzed in the article. Its phonostylistic, morphostylistic and syntactic-stylistic levels are analyzed from the point of view of their expressiveness, ability to expand the limits of lexical semantics and in general to extend the expressiveness of Ukrainian language.*

**Key words:** *poetical language, expressiveness, emotionality, linguistic means of expression, figurative means, individual author language.*

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СУБ'ЄКТИВНИХ ЗНАЧЕНЬ У СЕМАНТИЦІ МОДУСІВ НАЙМЕНУВАННЯ ОСІБ

*У дослідженні розглядається „ти”-номінація, яка виявляється у взаємодії та взаємопозгодовженні граматичних значень репрезентантів предметної та предикатної частин змісту апеляції. Виклад у роботі побудовано на матеріалі епістолярного тексту сучасної української літературної мови.*

*Ключові слова: адресат, адресант, модуси найменування осіб, „ти”-номінація, статусне значення, релевантні ознаки.*

У семантико-синтаксичній структурі речення категорії диктуму й модусу найбільш повно відображають два типи значень: об'єктивний та суб'єктивний. Диктумна сфера значення речення відтворює явища дійсності, передає інформацію про оточуючий світ; модусна – інтерпретацію мовцем об'єктивного змісту речення, його суб'єктивні оцінки, почуття й волевиявлення.

Інтерпретація суб'єктивних значень у граматичному оформленні речення здійснюється через позначення особи у модусній сфері – через модуси найменування осіб, вияв яких у реченні „пов'язаний переважно з вибором номінації, передусім з називанням учасників спілкування...” [13, 90].

Будь-який акт спілкування передбачає мовленнєву взаємодію як мінімум двох осіб: *я* завжди позначає того, хто говорить; *ти* позначає того, кому адресоване мовлення [10, 247]. У різних теоріях мовленнєвої діяльності другий (пасивний) учасник іменується по-різному: той, хто отримує повідомлення (отримувач повідомлення); той, хто сприймає повідомлення; слухач; співбесідник чи співрозмовник; аудиторія; комунікат. Саме термін “адресат” підкреслює спрямованість на конкретну особу, яка є носієм певних релевантних соціальних і персональних ознак. Комунікативний намір особи, яка адресує висловлення, мусить узгоджуватись із характеристикою адресата. Урахування адресантом “моделі адресата” [2, 358], уможливорює вибір таких мовних одиниць, які дають йому право задовольнити пресупозицію адресата, встановити ті чи інші взаємостосунки або підтвердити існуючі. Виявлення різниці в соціальному і ситуативно-рольовому статусі учасників спілкування є комунікативно важливим і фіксується у мові й мовленні [6, 89].

Вибір адресантом у мовному узусі варіанта позначення особи „ти”-номінацією стає соціально значущим і висвітлюється у маркованому способі вираження – у звертанні до однієї особи.

В українській мові до способів вираження суб'єктивності зараховуємо спеціалізовані семантичні одиниці, які виступають у функції апеляції. Під апеляцією розуміємо комплекс модусних значень мовних одиниць, що маркують значення 2-ої особи – адресата: показники числа займенників другої особи однини, формальні показники особи й числа дієслова, і використовуються адресантами для віддзеркалення соціальних та персональних характеристик адресата, обумовлених соціальною ситуацією та соціальними ролями й діючих відповідно до норм і правил увічливості соціального етикету.

Основними прагматичними пресупозиціями адресата, що визначають вибір “ти”-номінації”, є стать, вік, досвід, соціально-рольові та ситуативно-рольові позиції, ступінь освіченості, соціальний статус (абсолютний, відносний).

Спосіб “ти”-номінації можна в загальному визначити як такий, що переважно використовується в ситуації неофіційного, панібратського (фамільярного) спілкування.

Ознака рольової рівності/нерівності знаходить яскраве віддзеркалення у способі апеляції при звертанні до однієї особи, денотатна віднесеність якої виражається займенником-антропонімом 2-ої особи [11, 4]. Саме займенники належать до таких слів, які можуть бути співвіднесені із будь-якою особою і пов'язані з виконанням мовою функцій ідентифікуючої референції, поєднаної з прагматичними чинниками комунікації. Характерною ознакою висловлення є те, що воно містить орієнтацію на компоненти суб'єктивної семантики, тобто орієнтацію на учасників комунікації” (накладання позиції мовця і розрахунок на знання та певну реакцію співрозмовника)” [8, 90]. Головним чином “власне займенниковий дейксис полягає у вираженні ситуаційно-дейктичної та контекстно-дейктичної (анафоричної) функції, які полягають у відсиланні адресанта до учасників ситуації, конкретного акту мовлення або тексту, у складі якого реалізується висловлення-речення” [11, 3]. Ці операції виконує, зокрема, займенник *ти*, вирізняючи головного учасника мовленнєвого акту – адресата мовлення [5, 195]. Крім того, адресант вводить до складу висловлення семантичні форми, що є і репрезентантами “ти”-номінації, і/або апеляції (соціальні вокативи, авторизовані звертання).

Залежно від комплексу компонентів соціальної ситуації спосіб вираження апеляції при звертанні до однієї особи поділяємо на групи, коли: 1) ситуація несиметрична, обстановка неофіційна; статусна

репрезентація – взаємини з висхідним / низхідним, низхідним / низхідним, низхідним / висхідним вектором по лінії нижчестоящий / вищестоящому, вищестоящий/нижчестоящому, або ж взаємини нерівний/рівному, рівний/нерівному; 2) ситуація симетрична, обстановка офіційна / неофіційна, статусна репрезентація – взаємини з низхідним / низхідним, висхідним/висхідним вектором по лінії нижчестоящий/нижчестоящому, вищестоящий/вищестоящому або ж взаємини рівний/рівному; 3) тональність спілкування – висока, нейтральна, фамільярна.

Форма звертання на *ти* (“тикання”) до однієї особи має глибоке коріння і є наслідком давніх традицій українців, коли вони звертались на *ти* до найвищої інстанції – Бога. Апеляція на *ти* зберігається й донині у молитвах і біблійних текстах: “Біблія зовсім не знає т.зв. “множини шани” (pluralis reverentiae), – тут до осіб старших і до святих, а навіть до Бога звертаються на “ти”, ніколи в множині” [9, 193-208].

Звичай апелювати до Бога (Матері Божої) відображається у фразеологізованих реченнях, у яких підкреслюється вищий статус того, до кого звернено мовлення. Адресанти послугуються ними для надання висловленню високої тональності, експресивного забарвлення, для вираження “позитивного/негативного ставлення до подій, їхніх елементів чи аспектів здійснення” [13, 60], до осіб, які беруть участь у спілкуванні. Семантика таких висловлень-речень не можлива “без підтримки” контексту [4, 58]: ситуації прохання, вибачення, побажання, напр.: *Чудово було б, коли б Ви й другі утвори Міллера переклали, хоч принаймні значніші. Ну, ховай Вас боже на користь родині і нам на втіху* (М.Старицький до Б.Грінченка, квітень 1893р.); *Господи прости, я завжди лізу не в свої діла і завсігди невчасно* (О.Довженко до П.Панча, 1954р.); *Нудьга, крий мати божа, яка нудьга сидить, склавши руки, і так сидить дні, місяці і годи. О Господи, сохрани всякого чоловіка од такої живої смерті!* (Т.Шевченко до С.С.Гулака-Артемівського, 30 червня 1856р.).

Цікавим комунікативним явищем є риторична адресатність, коли адресант використовує “ти”-номінацію для возвеличення особи адресата (з якою у реальній дійсності спілкування неможливе), підкреслюючи її високу роль, значний внесок у національно-культурну чи суспільну сферу життя (1, 2), напр.: 1) *Шевченко, соловію! хто сріберного твого голосочку раз чув, ци може той жабиного крикоту дождити?* (Юрій Федькович до К.Горбала, лист № 5). Речення супроводжується високою тональністю (1), що переходить у нейтральну (2). Вибір звертання здійснюється на користь “ви” – номінації для відображення пошани до адресата і збереження нерівності між учасниками спілкування, напр.: 2) *Отже і ти, Бруте! Ви мовчите і Ви – завжди акуратний, коректний і т.д.* (Микола Хвильовий до А.Любченка, січень 1928р.).

Спосіб “ти”-номінації, репрезентуючи пресупозиції несиметричної ситуації, відображає взаємини по лінії від нижчестоящого до вищестоящого за віковим критерієм, який є постійною ознакою поділу мовців на соціальні групи за віком.

Звертання на “ти” по лінії молодший/старший, дитина/дорослий до осіб, вищих за статусною позицією, зокрема, по лінії – до батька й матері, за спостереженням І.Коровицького, є результатом впливу глибоких процесів, що відбулися в Україні: “Зміна соціального, родинного, культурного життя мусить відбитися й у мові. Якщо життя вільного, досить добре матеріально забезпеченого хлібороба, створило сприятливий ґрунт для патріархизації й аристократизації селянина, то пролетаризація села викликала протилежні процеси. А головне – з поваленням родини беззмисловою й смішною стає мн. шани. Отож – у змінному світогляді й психіці українського селянина причина вмирання мн. шани” [7, 21-22].

Звертання на *ти* до матері означає для дитини молодшого віку визнання її прав, виконання нею обов’язків на рівні з дорослими, скорочення соціально-психологічної дистанції між нею і матір’ю, для дорослих дітей – спосіб відображення довірливого духовного спілкування, напр.: *Не оплакуй моїх фотокарток, мамо... все ж це щастя мати таку долю, як у мене* (В.Стус до матері, 1981р.); *Ти, мамо, тримайся і не треба плакати – така вже моя доля (а вона зовсім не така зла, як Тобі здається)* (В.Стус до матері і сестри, 9 лютого 1981р.); *Однак прости, я, може, тільки гірш розстрою тебе такою мовою, прости мені; тільки вір, що я не з опалу обіцяю вернутись додому по першому твоєму листу, я думала про се, ще як ти виїздила від нас, і звонила про се твердо. А тепер, коли ти написала мені про своє здоров’я, то я буду увесь час турбуватись за тебе* (Леся Українка до О.П.Косач (матері), 27 грудня 1893р.). Зауважимо, що використання Лесею Українкою “ти”-номінації у звертанні до матері, батька фіксується у листах, датованих кінцем ХІХ поч. ХХ ст., “що пояснюється, мабуть, родинними традиціями і тим, що дана форма була здебільшого вживаною в сім’ях інтелігенції” [3, 376].

За спостереженнями, спонукальні конструкції вживає частіше старший за віком, той, хто має право давати молодшому поради (1) або просити (2) виконати певну послугу, напр.: (1) *Дорога сестро, Таню! ...Далі: закінчивши технікум, не закінчуй на тому свого навчання. Вступай (бодай заочно чи вечірньо) до інституту. І – вчись зробити своє життя змістовним і цікавим* (В.Стус до матері й сестри, 4 березня 1984р.); (2) *Gigliotio! Коли маєш час, зайди в редакцію “Мира божьего” (Разъезжая, 7) і справся, чи отримали там мою статтю про М.Конопницьку, послану ще в початку декабря* (Леся Українка до О.П.Косач (сестри), 29 січня 1903р.).

Комбінаторне вживання займенників у звертанні містить обмеження, природа яких має статусно-оцінний характер [6, 226]. Для виразного мовлення автор речення обдумано використовує стилістичні засоби інверсії на позначення в адресатові основної статусної ознаки – молодший за віком. Інверсія займенникового іменника “*ти*” концентрує у звертанні максимум думки і почуття автора [1, 182], напр.: *Цілую тебе міцно і обіймаю, моє ти мале та велике* (Леся Українка до О.П.Косач (сестри), 28 лютого 1898р.).

Фамільярна тональність спілкування на *ти* між мовцями створюється у середині соціальних груп, об’єднаних професійною сферою. Їх взаємодія ґрунтується “на спільній платформі”, тобто на професійних знаннях, досвіді, стилі життя, виконанні професійних обов’язків. Автор висловлення використовує кілька засобів для позначення особи, напр.: *...Тоді в останній верстці ти зможеш доглянути, як все зроблено. Дуже тебе прошу! Бо скоро, мабуть, ці речі не будуть перевидаватися, а тому за всяку ціну треба, щоб у цьому збірнику ці повісті виглядали достойно. Та ти ж, голубе, редактор, так що це ти мушиш вимагати від мене... Ну, так я зробив!* (П.Панч до О.І.Копиленка, 16 травня 1952р.). Висловлення характеризує адресата як власника соціальної ролі з висхідним вектором. Вибір відправником мовлення “*ти*”-номінації детермінований неофіційними обставинами, в яких відбувається спілкування, та ознакою адресата: молодший за віком, близькою психологічною дистанцією у міжособистісних взаєминах. Закладене адресантом кепкування у звертанні *голубе* підкреслює його намір вплинути на адресата та нагадати йому про виконання очікуваної від нього рольової поведінки, професійних обов’язків.

Серед комплексу умов успішної комунікації визначальним критерієм вибору “*ти*”-номінації залишаються ситуації неофіційного спілкування. Неформальні обставини сприяють спілкуванню на рівних не тільки в сімейній, професійній, але й у соціально-культурній, соціально-побутовій сферах діяльності адресантів [12, 125]. Звертання на “*ти*” до адресата використовується у соціальних взаєминах: рівний/рівному на соціальній і персональній дистанціях для повідомлення, передачі інформації, спонукання до потенційної/непотенційної дії та вирішення певних комунікативних і приватних завдань. Крім того, персональна дистанція між знайомими, друзями, колегами по роботі допомагає висловити різне ставлення до адресата: симпатії/антипатії, поваги/зневаги. Однак, справжньої рівності у взаєминах немає: адресант не завжди впевнений у тому, що партнер по спілкуванню адекватно ставиться до нього [12, 127], напр.: 1) *Батьку мій рідний, порай мені, як синові, що мені робить? Чи оставаться до якої пори чи їхать до Вас.* 2) *Я тоді просив вас вида, і як ви його просили, то я його ще й не бачив. Коли побачите, що мені треба вернуться до вас, то, будьте ласкаві, пришліть ще на два місяця; а коли мені не треба вертаться в Академію, хоч мені й дуже хочеться, то пришліть, батьку мій, безсрочний атестат на імя Григорія Степановича* (Т.Шевченко до В.І.Григоровича, 28 грудня 1843р.). Використані адресантом мовні засоби покликані спонукати адресата до виконання потенційної, бажаної для адресанта дії, переключення з “*ти*”-номінації на “*ви*”-номінацію віддзеркалює повагу до адресата.

Постійна незмінна ознака адресата – належність до статі, що ділить адресантів на дві соціогрупи жінок і чоловіків, істотно впливає на спілкування. Дослідження мовознавців і психологів зацентровані на тому, що вибір мовних засобів звертання залежить від психофізіологічних особливостей та ґендерних стереотипів адресантів.

Реалізація ґендерних, соціостатевих ознак експлікуються у мовних одиницях при звертанні на “*ти*” за допомогою різних засобів:

- предикативного прикметника, що зберігає окремі вияви категорії роду й числа [4, 125], плюс аналітична синтаксична дієслівна морфема-зв’язка дієслова *бути* у наказовому способі, напр.: 1) *Будь ласкав, коли ще який екземпляр заважається, пришли мені і її через пана Бобринського, – я тобі за ту прислугу вдячен буду* (Я.Головацький до І.М.Вагилевича, 6 грудня 1845р.); 2) *Будь, Зіночко, здорова і щаслива* (І.Світличний до З.Геник-Березовської, 5 лютого 1969р.); 3) *Будь здоровенька і щасливенька, пересилаю Тобі 1000 поцілунків, щиро зичлива подруга Сальомія* (С.Крушельницька до М.Грушевської); 4) *Прощай, мій друже милий! Бувай здоровий!* (Марко Вовчок до О.В.Марковича, 1/13 вересня 1857р.);

- займенником *ти* у кличному відмінку + власна назва, напр.: 5) *А що Ти, золотенька Зіночко, робиш? Чи хоч працюється Тобі?* (І.Світличний до Геник-Березовської, 5 лютого 1969р.);

- дієслівними формами 2-ої особи однини + формами субстантивованих частин мови та займенником у давальному відмінку, напр.: 6) *Пиши дорога, що знаєш і що Тобі любо!* (С.Крушельницька до М.Грушевської).

У звертанні чоловіка-адресанта до жінки-адресата чисте значення апеляції розвивається за допомогою введення демінутивності сем, що характеризують адресата мовлення як представника жіночої статі (2, 5). Оцінний зміст речення виявляє ситуацію симпатії мовця до жінки-адресата у взаєминах на близькій дистанції й супроводжується використанням етикетної атрибутики – “*Ти*”-номінації).

Спілкування між жінками-адресантами (3, 6) характеризується емотивністю, високою емоційністю та етикетністю. Авторизовані звертання наповнені модусами, що ґрунтуються на оцінних переживаннях, відчуттях, емоціях, тобто на емоційному ставленні до адресата, що дозволяється при психологічній близькості учасників спілкування у рольовій поведінці пръятельки чи подруги.

Отже, модуси найменування осіб “ти”-номінація відображає широкий спектр семантичних варіантів позначення адресата при звертанні до однієї особи. В умовах нормативного спілкування вираження семантичних ознак особи виступає як компонент соціального взаєморозуміння. “Ти”-номінація є одним із способів віддзеркалення статусного значення у семантиці модусів найменувань, соціального характеру мови і містить інформацію про статусну позицію мовців, суб’єктивне ставлення адресанта до адресата. Національна специфіка граматичного вираження предметної частини змісту апеляції модусів найменування осіб „ти”-номінація в українській мові виявляється у спеціалізованих грамемах – формі кличного відмінка. Вибір мовних засобів позначення особи адресата „ти”-номінацією зумовлений екстралінгвістичними чинниками: неофіційністю ситуації спілкування, соціально-психологічними, релевантними ознаками адресата, соціально-комунікативною ситуацією, соціальними та соціально-ситуативними ролями адресантів, традиціями, що склалися в українському суспільстві.

#### Список використаних джерел

1. Агафонова А. Авторизовані звертання у мові творів Т.Г.Шевченка // Шевченко і Поділля: Зб. наук. пр. за мат. другої Всеукр. наук. конф. – Кам’янець-Подільський, 1999. – С. 181-184.
2. Арутюнова Н. Фактор адресата // Изв. АН СССР – Сер. лит-ры и яз. – 1981. – Т.40. – № 4. – С. 356-367.
3. Богдан С. Мовний етикет українців: традиції і сучасність. – К.: Рідна мова, 1998. – 475 с.
4. Вихованець І. Нариси з функціонального синтаксису української мови. – К.: Наук. думка, 1992. – 224 с.
5. Вихованець І., Городенська К. Теоретична морфологія української мови. – К.: Пульсари, 2004. – 400 с.
6. Карасик В. Язык социального статуса. Социолингвистический аспект. Прагмалингвистический аспект. Лингвосемантический аспект. – М.: Гнозис, 2002. – 333 с.
7. Коровицький І. Множина шани в українській мові // Рідна мова. – 1936. – Ч.1. – С. 17-24.
8. Лингвистический энциклопедический словарь (Под ред. В.Н. Ярцева). – М.: Науч. изд-ство “Большая Росс. энцикл”. – 2002. – 972 с.
9. Огієнко І. Складня української мови. 1. Словосполучення // Рідна мова. – 1938. – Ч.5. – С. 193-208.
10. Падучева Е. Высказывание и его соотносённость с действительностью (референциальные аспекты семантики местоимений). – М.: Наука, 1985. – 261с.
11. Плющ М. Референційні аспекти семантики займенників // Проблемні питання синтаксису. Зб. ст. ЧДУ. – Чернівці, 1997. – С. 3-6.
12. Шапиро Р. Разговор на равных // Личностные аспекты языкового общения. Межвуз. сбор. науч. трудов. – Калинин. – 1989. – С. 125-129.
13. Шинкарук В. Категорії модусу і диктуму у структурі речення: Монографія. – Чернівці: Рута, 2002. – 271 с.

*The article envisages a social component of sentence semantics in the light of social interaction of interlocutors.*

*The given research treats “you”-nomination, revealed by interaction and correlation of grammatical meanings, represented by subject-predicate constituent parts of vocative content. The work involves the material of epistolary texts of the modern Ukrainian literary language.*

**Key-words:** addressee, addresser, modi of persons naming, “you”-nomination, status relevance, relevant features.



## МІСЦЕ ЖАРГОННОЇ ЛЕКСИКИ У СТРУКТУРІ СОЦІАЛЬНИХ ДІАЛЕКТІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

*У статті визначається місце жаргонної лексики у структурі соціальних діалектів як субсистем української мови, проаналізовано термінологічну мікропарадигму жаргон – сленг, жаргонізована розмовна мова), що відображає взаємодію мовного субстандарту із загальнонаціональною мовою в аспекті динамічної структури.*

**Ключові слова:** жаргонізм, жаргонна лексика, субстандарт, вокабуляр, соціолект, сленг.

У зв'язку зі змінами, які відбулися в житті суспільства за останні десятиріччя, змінилося і співвідношення нормативних і ненормативних елементів у мовленні. При цьому мовна норма стає менш стійкою, а можливості використання лексичного складу мови більш варіативні. Численні групові та професійні жаргони, раніше локально й суб'єктно обмежені, з кінця 90-х років ХХ століття виявляють більшу відкритість і, вступаючи в активну взаємодію з кодифікованою літературною мовою, розмовною мовою і між собою, проникають не тільки в усне спілкування, але й на шпальти української періодики. “З того часу, коли мова, замість того, щоб бути транслятором змісту, наповнюється конотаціями приналежності, перетворюється в лексику групи, стає приналежністю класу або касти (стиль “сноб”, інтелектуальний жаргон, політичний жаргон партії чи групки), з того моменту, коли мова, засіб обміну, стає матеріалом обміну, предметом внутрішнього споживання групи чи класу (тоді її реальною функцією стає не алібі послання, а функція співучасті і пізнання), з того моменту, коли замість того, щоб примусити циркулювати зміст, він циркулює сам по собі, як пароль, як пропуск у процесі тавтології групи (група говорить сама з собою), тоді мова виявляється об'єктом споживання, фетишем. Мова не практикується більше як мова, тобто як система різноманітних позначень, вона споживається як система додаткових значень, як розпізнавальний код” [3, 163].

Отже, актуальність пропонованої статті зумовлена загальною настановою сучасної лінгвістики вивчати мову з урахуванням як лінгвальних, так і екстралінгвальних факторів, а також недостатністю висвітлення проблем, пов'язаних з функціонуванням сучасного жаргоновживання як номінативно-експресивного засобу в дискурсі друкованих ЗМІ.

Завдання дослідження – з'ясувати місце жаргонної лексики (ЖЛ) у структурі діалектів української мови.

На початку ХХІ століття зацікавленість лінгвістів нестандартною лексикою обумовлена проникненням некодифікованої субстандартної і ненормативної лексики в мову ЗМІ, в тому числі друкованих. Полеміка, що виникла навколо термінів, понять, дефініцій, становить значний інтерес для мовознавців. Некодифіковані сфери побутування етномови стають предметом дослідження, концентруючи увагу лінгвістів на мовних явищах, не представлених в прескриптивних граматиках і нормативних словниках. За частотністю вживання, високою функціональною активністю ці шари лексики починають складати конкуренцію традиційним мовно-літературним засобам.

Вивчення мовних явищ на рівні “системи” і “норми” спостерігається в багатьох зарубіжних і вітчизняних дослідженнях. Зокрема, російський учений М.М.Маковський зазначає, що “неможливо вивчати мовні явища без урахування особливостей так званих “периферійних” мовних одиниць. “Йдеться перш за все про “сленг”, різного роду жаргони, арго, професійні діалекти та мовні варіанти. Концепція, згідно з якою соціальні діалекти і жаргони необґрунтовано вважались “відгалуженням” від загальнонародної національної мови, насправді вилучала з мовознавчої практики проблему їх вивчення, що неминуче призводило до перекручення справжньої картини розвитку мови та її сучасного стану” [8, 21].

Сучасна мовна ситуація охоплює увесь мовний простір, відповідно впливаючи і на мовну норму. Людині, що звільнилася від ідеологічної зашореності, потрібний “мовний вчинок”, який провокує вихід за межі формальних характеристик норми. Свідомо розкріпачене мовлення високо інформативне. У такому мовленні зовнішній і внутрішній світ стають максимально наближеними, що робить сучасні дискурси важливою культурною подією і знімає питання про кризу сучасного висловлення. “Мова обживає новий простір і лінгвістику. Щоб допомогти перетворитися хаосу в новий космос, потрібно побачити розкидане каміння перед тим, як його зібрати” [9, 67].

На сьогодні жаргоновживання успішно розширює рамки лінгвістичної іманентності, є показником і соціальної повноцінності самої мови, її рівня свободи гуманітарної думки, що природно залежить від духовного розкріпачення суспільства, “яке, в принципі, допускає літературно-жаргонну диглосію, що само по собі є знаком культурної зрілості цього суспільства, толерантного по

відношенню до альтернативного особистісно-мовного чи соціально-групового самовираження” [10, 394].

Оскільки в роботі ми оперуємо поняттям жаргонна лексика, зупинимось докладніше на поняттєво-термінологічній сутності цього поняття. Жаргонна лексика – одне з найбільш суперечливих мовних феноменів. Важко віднайти будь-який інший лінгвістичний феномен, з приводу якого так діаметрально протилежно розходилися б думки дослідників. “Сталось так, – зазначає С.В.Федяєв, – що, описуючи арго, жаргони і сленг, лінгвісти створили свій жаргон, причому відмінний, наприклад, від носіїв “блатної музики” [14, 16].

Поняття “жаргон” (від фр. jargon – незрозуміла мова, зіпсована мова, пташина мова) в сучасному мовознавстві також має багато тлумачень. Якщо до 80-х років ХХ століття жаргон розуміють переважно як мову окремої соціальної групи, то в сучасному потрактуванні – це соціальний різновид мовлення, що “...існує через настанову на фамільярно-знижений стиль мовлення в межах соціально-мовленнєвої спільноти, яка характеризується відносно одним віком і повсякденним побутовим спілкуванням” [1, 150].

Наявні в науковій літературі визначення жаргону, попри незначні відмінності, в принципі не суперечать одне одному, наприклад: “Жаргон – різновид мови, яку використовують переважно в усному спілкуванні певної відносно стійкої соціальної групи, що об’єднує людей за ознакою професії, стану в суспільстві, інтересів чи віку” [1, с. 150]. “Жаргон – мовлення певної соціальної, чи іншої, об’єднаної спільними інтересами групи, яке має багато слів і виразів, відмінних від загальнонародної мови, в тому числі штучних, іноді умовних ” [13, 190]; “Жаргон – це напіввідкрита лексико-фразеологічна підсистема, яка застосовується тією чи іншою соціальною групою з метою відособлення від решти мовної спільноти. Жаргонізми – це, як правило, емоційно-оцінні експресивні утворення, серед яких переважають негативні знижені номінації” [15, 13].

На відміну від арго, жаргон має відкритий характер і зазвичай виникає в порівняно великих групах носіїв мови, об’єднаних за ознакою професії (професійні жаргони), стану в суспільстві, за віковою ознакою. Жаргонна лексика хоч і належить до обмеженого вживання й функціонує в межах незначної групи носіїв, вільно вступає у взаємозв’язки з різними лексичними одиницями, які побутують як всередині даної мови в процесі взаємодії різних стилів, так і в інших мовах. Однією з головних умов виникнення жаргонного субкоду є більш-менш тривале спілкування в межах певної малої соціальної групи, що дає змогу встановити мовну традицію, відтворювати готові номінації. Одним із найчисельніших і найпомітніших вікових різновидів соціальних діалектів є молодіжний жаргон, який виконує значну кількість функцій, часто полярних щодо основного призначення, що обумовлює причини масштабності його поширення в різних сферах і визначає домінуючі способи репрезентації. “Оскільки жаргон виступає як інструмент ідентифікації й самоідентифікації, він належить до засобів соціального об’єднання і виконує інтегративну функцію. Використання жаргонної лексики сприяє також капсуляції учасників всередині конкретного соціуму, а вибір особливих мовленнєвих кодів дозволяє реалізувати диференціальну функцію” [5, 123].

Жаргонні субкоди формуються не тільки за рахунок потенційної можливості, властивій кожній людській спільноті, утворення сталих та стихійних корпоративних угруповань із встановлюваними всередині них кодами мовної поведінки. Їх зумовлюють також соціополітичні події, наприклад, революції, війни, перебудови, що продукують жаргонний вокабуляр. Зокрема, під час подій, пов’язаних з Помаранчевою революцією, у журналістських колах з’явився жаргон *джинса* (неправдива замовна, оплачувана інформація для преси чи телебачення): *Але мене насторожує, коли матеріал про святі моці Серафима Саровського, з’являється паралельно на багатьох каналах, в яких абсолютно різні політичні власники. Це говорить або про оплачений піар, або проплачену рекламу у вигляді новин (така собі “джинса” тільки у політичному ракурсі)* (УМ, 16.09.05, с.13). Особливо багато нових слів жаргонного забарвлення з’являється у мові політиків: *бубличні есдеки, футболісти, бублики* (партія СДПУ(о)): *Олександр Омельченко не завжди прислуховується до порад “старших товаришів”, досить часто має власну думку, яка докорінно різниться від думки “ЦК” (пардон, – адміністрації Президента). Особливо в останній рік, коли АП очолив В. Медведчук, лідер “бубличних” есдеків* (УС, 18-24. 09. 03); *А свій економічний вплив, навіть на президента Ющенка, “футболісти” зможуть зберегти й самі* (УМ.2.09.04.с.4); *харчоблок, заєдисти, єдуни* (блок “За єдину Україну”): *У вівторок фракція Соцпартії виключила зі своїх лав депутата Володимира Гошовського, колишнього “єдуна”* (УМ, 22.09.05. с.4); *комі, социки* (комуністи, соціалісти): *... “социки” і “комі” виконують роль Штірліца у лігві ворога* (АГ, 25.02.04. с.2).

Стилістичний спектр жаргонної лексики – від жартівливо-іронічного до згрубіло-вulьгарного – залежить від ціннісної орієнтації й характеру соціальної групи: вона має відкритий чи замкнений характер, органічно входить до суспільства або протиставляє себе йому. У замкнених групах жаргон – також сигнал, що розрізняє “свого” і “чужого”, а іноді – це й засіб конспірації. Відсутність езотеричної функції та наявність вікової стратифікації можна вважати диференціальними ознаками корпоративних жаргонів (насамперед молодіжних) у структурі соціальних діалектів [11, 33].

У традиційному українському терміновживанні на семантику “жаргон” суттєво вплинула дифузія з термінорядом на позначення викривленої, неправильної мови, що призвело до змішування в метамовному осмисленні обох лінгвальних сутностей, зокрема, йдеться про змішування понять “жаргон – суржик” [11, 34]. Саме тому у власне термінологічному сенсі термін “жаргон” часто замінюють терміном сленг.

Поняття сленг (від норв. sleng – швирання, викид) зазвичай розуміють як соціально обумовлений різновид і трактують “як сукупність будь-яких слів, окрім відверто лайливих, нових порівняно з узуальними, що складають шар розмовної лексики, яка відображає грубувато-фамільярне, іноді гумористичне ставлення до предмету мовлення, метафоричного за своїм первинним значенням, і вживаного переважно в умовах невимушеного спілкування” [1, 461].

Крім того, сленг – своєрідний знак, пароль, пропуск у коло спілкування, де слово, цитата чи реакція на них робить людину своєю в цьому колі, близькою за інтересами і ставленням до життя. Яскрава експресія багатьох сленгових слів робить їх привабливими для людей, які не належать до певної професійної чи соціальної групи.

За визначенням Л.О.Ставицької, сленг – це різновид розмовної мови, яка оцінюється суспільством як підкреслено неофіційна (“побутова”, “фамільярна”, “довірлива”). Сленгові властиве запозичення одиниць арго і жаргонів, метафорично переосмислюючи і розширюючи їх значення [11, 40].

До свого складу сленг залучає арго, групові та інші соціальні жаргонізми, некодифіковану розмовну мову (наприклад, суржик), вульгаризми, неологізми, чужомовні запозичення, територіальні діалектизми. Сленг є вторинним утворенням порівняно з жаргонами і арго, що адаптують до своїх потреб запозичені одиниці. Він активно поповнюється за рахунок арго, насамперед кримінального, яке зазнає в новому соціокомунікативному просторі помітних семантичних трансформацій.

Термін “професійні жаргонізми” живають звичайно на позначення образно-експресивних, лаконічних слів та висловів, що мають нейтральні відповідники і побутують переважно в усному мовленні людей певної професії чи роду занять, об’єднаних спільністю інтересів, звичок, соціального стану. Розмовне мовлення будь-якого професійного середовища завжди включає певну кількість емоційно забарвлених слів вузького вжитку, що відбивають професійну спеціалізацію носіїв мови.

Термінологічний статус “професійного жаргонізму” встановився значно пізніше від решти соціальних діалектів. Зокрема, Б.А.Ларін висловлює припущення щодо існування цієї мовної категорії, полемізуючи з тезою, що ніяких спеціальних професійних мов немає, а є лише професійна термінологія в літературних та інших мовах: “...Ми ще дуже далекі від такого досконалого арго, при якому можна було б стверджувати, що в цього професійного терміна немає синоніма чи він уживається в своєму “точному” значенні” [7, 72]. Тлумачення професійного жаргону, яке враховує теоретичні припущення Б.А.Ларіна, подається в академічному виданні “Сучасна українська літературна мова”: “Особливістю професійних жаргонізмів є відсутність системності в їх функціонуванні, лаконічна образність, здатність до проникнення в інші професійні лексичні системи, в побутове розмовне мовлення і навіть у спеціальну літературу. Професійні жаргонізми мають, як правило, експресивно нейтральні відповідники в загальнонародній мові і в професійних словниках” [12, 203].

На думку Л.П.Крисіна, за своїм соціальним та комунікативним статусом професійні жаргони характеризуються суттєвою особливістю: “носії професійного жаргону є диглосними (поліглосними): для невимушеного професійного спілкування вони використовують професійний жаргон, для офіційного, особливо писемного, спілкування – спеціальну підмову, а поза цими ситуаціями, при спілкуванні на непрофесійні теми і поза професійним середовищем вони користуються літературною мовою, а також місцевим говором або просторіччям”. Професійні жаргони, на думку дослідника, “поєднують у собі комунікативні ознаки стилю і соціальні ознаки корпоративного (групового) жаргону, адже їх використання залежить від умов спілкування (ситуації, мети, теми, адресанта), і кожен жаргон має суворо визначене, обмежене середовище, за межами якого він незрозумілий” [6, 67].

На протипагу поняттю “професійний жаргон” Л.О.Ставицька вводить поняття “професійна розмовна мова”. Дослідниця зазначає, що “в сфері певної професійної комунікації іноді з’являються такі номінації, що позначають явища або поняття непрофесійної діяльності: екзистенційна, інтимна, емоційно-психологічна сфера особистості, оцінки-характеристики, життєві побутові ситуації, міжособистісні стосунки тощо. Такі номінації на лексичному рівні звичайно зберігають зв’язок із первинною професійною сферою, але референція їх значно віддаляється від останньої, і тому до них варто застосовувати термін “професійна розмовна мова” [10, 39].

Дослідник сучасного американського військового сленгу В.В.Балабін також відносить жаргон до ненормативної, неформальної, стилістично зниженої, функціонально обмеженої мови, наголошуючи, що сленг використовується американськими військовослужбовцями “з метою

здійснення певних мовленнєвих функцій і поєднує різні категорії лексики: просторіччя, військово-професійні жаргонізми, сленгізми-скорочення, кодові найменування, військову сленгову фразеологію, арготизми, вульгаризми тощо” [2, 44].

Лексика жаргону проникає в літературну мову через просторіччя та мову художньої літератури. Мова друкованих ЗМІ, як і мова художньої літератури, якраз і є тим плавильним казаном, де спостерігається динаміка переходу *жаргон – жаргонізована розмовна мова (загальний сленг, загальний жаргон) – просторіччя – літературна мова*. Відзначаючи потужний вплив жаргонної й просторічної лексики на літературну мову, серед причин цього феномену дослідники називають насамперед “детабуйзацію мови ЗМІ”, декларовану ними свободу слова, а також входженням у публічне життя представників різних соціотипних груп – носіїв специфічних жаргонів й інших форм нелітературного мовлення [4, 1].

Отже, реальне соціокультурне розмаїття сучасного суспільства, його складність об’єктивно відображаються в мовній культурі, ядро якої становлять кодифіковані сфери. Значна частина членів суспільства входить у різні субкультури, які виявляють помітні відмінності одна від одної. Так, антисоціальні елементи створюють шар лексики (арго), що відрізняють ці корпоративні групи від іншої частини суспільства з функціональною метою езотеричної комунікації. Окремі соціальні групи в спілкуванні виокремлюють жаргон, тобто мовлення, яке має за основу експресивну функцію й пейоративне значення його одиниць.

#### Список використаних джерел

1. Арапов М.В. Сленг / М. В. Арапов // Большой энциклопедический словарь // Языкознание / [под ред. В. Н. Ярцевой]. – [2-е изд.]– М., 1998. – 461с.
2. Балабін В.В. Сучасний американський військовий сленг як проблема перекладу: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Балабін Віктор Володимирович. – К., 2002. – 308 с.
3. Бодрийяр Жан. Общество потребления. Его мифы и структуры / Бодрийяр Жан.; [пер. с фр., послесл. и примеч. Е.А.Самарской]. “ М.: Республика; Культурная революция, 2006. – 269 с.
4. Гордієнко В. А. Формування загального сленгу в сучасній російській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.02 ”Російська мова“ / В. А. Гордієнко. – К., 2006. – 17 с.
5. *Иванова Н.С.* Язык молодежи и его субкультурная природа / *Н.С. Иванова* // Известия Уральского государственного университета. – 2007. – № 50. – С. 122-128.
6. Крысин Л.П. Социолингвистические аспекты изучения языка / Л. П. Крысин. – М. : Наука, 1989. – 188 [2] с.
7. Ларин Б.П. К лингвистической характеристике города: Несколько предпосылок / Б. П. Ларин // Известия Ленинградского гос. пед. ин-та им. Герцена. – Л., 1926. – Вып. 1. – 176 с.
8. Маковский М.М. Взаимодействие ареальных вариантов “слэнга” и их соотношение с языковым стандартом / М. М. Маковский // Вопросы языкознания. – 1963. – № 5. – С. 21-30.
9. Синельникова Л.Н. Социолингвистика: Настоящее время / Л. Н. Синельникова // Социолингвистика: XXI век. – Луганск – Женева – Цюрих, 2002. – С. 16 – 27.
10. Ставицька Л.О. Жаргонна лексика у мові сучасної української газети / Л. О. Ставицька // Українська періодика: історія і сучасність. Доп. та повід. шостої Всеукраїнської наук.-теор. конф. 11-13 трав. 2000р. – Львів, 2000. – С. 394-397.
11. Ставицька Л.О. Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови / Л.О. Ставицька. – К.: Критика, 2005. – 462 с.
12. Сучасна українська мова. Лексика і фразеологія / [за ред. І. К. Білодіда] – К.: Наукова думка, 1973. – 438 с.
13. Толковый словарь русского общего жаргона / О.П. Ермакова, Е. А. Земская, Р. И. Розина. / [под общ. руководством Розиной Р.И.]. – М.: Азбуковник, 1999. – 320 с.
14. Федяев С. В. Арго – Жаргон – Сленг / С. В. Федяев // Гуманитарные науки на границе тысячелетий. – Краснодар, 1997. – С. 15-31.
15. Химик В. В. Поэтика низкого, или просторечие как культурный феномен / В. В. Химик. – СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2000. – 272 с.

*The article deals with the jargon vocabulary in the structure of social dialects as the subsystem of Ukrainian language the author analyses terminal microparadigm “jargonism – slang” which reflects the interaction of language substandard and national language in the aspect of dynamic structure.*

**Key words:** *jargonism, jargon vocabulary, substandard, vocabulary, sociolect, slang.*

## СВІТОВЕ ДЕРЕВО У ПОЕТИЧНОМУ КОНТЕКСТІ НЕОКЛАСИКІВ

*У статті аналізується Світове Дерево як сакральна модель світосприйняття українців, механізм збереження національного коду, традиційних ментальних рис, стимулюючий засіб у творчому пошуку митців-неокласиків, розглядаються сакралізовані форми втілення універсального символу у поетичних текстах.*

**Ключові слова:** національний код, символ, образ, дерево.

Процес пізнання об'єктивного (реального) світу – це складне переплетіння етно- і лінгвогностичних елементів осмислення його образу. Світоглядні, моральні, естетичні критерії інтелектуального та емоційного пояснення дійсності зосереджуються у символічному пласті культури певного народу. Слова-символи, як і символізовані вислови, стають справжніми витворами мистецтва. Тому розуміння традиційних символів, здатність до їх ґрунтовного осмислення, інтерпретації, проведення асоціативних паралелей свідчить про рівень духовного осягнення автохтонного культурно-мистецького фонду.

Соціальне життя немислиме без магії слова (О. Лосєв), тобто це передусім ім'я дійсної речі, взаємовідношення дійсності й речі, або слова й дійсності. Саме такі взаємовідношення породжують символіку форм слова й вислову як систему образного членування світу в народній свідомості [3, 59].

Одним із провідних традиційних символів у сакральному вимірі світосприйняття більшості народів є образ-символ Світового дерева, який став об'єктом дослідження щодо світоглядно-художнього втілення в народнорелігійній моделі світосприйняття в працях Я. Головацького, М. Максимовича, О. Потебні, Г. Івакіна, В. Топорова, В. Петрухіна, М. Поповича, М. Дмитренка та ін. Однак у цих наукових дослідженнях відсутній комплексний підхід до аналізу Світового Дерева щодо язичницьких і християнських характеристик символу, які втілились у різних видах мистецтва, зокрема й у художній літературі. Універсальність концепції Світового Дерева обґрунтував В. Топоров, який визначив основні тенденції впливу сакральних рис цього символу на різні види життєдіяльності етносу.

М. Попович, О. Потапенко, М. Дмитренко досліджували художні трансформації Дерева Життя у фольклорних текстах, а також у різних видах народного мистецтва. Г. Івакін подав окремі історичні відомості про культивування дуба як ідейно-образного втілення Світового Дерева у давніх слов'ян. У контексті ритуальної сфери життєдіяльності етносу Дерево розглядав М. Максимович. Окремі аспекти художньо-символічного відображення фундаментального символу в різних видах мистецтва досліджували Н. Колесник, Н. Пантус, О. Падовська, С. Китова та ін.

Мета нашого дослідження – аналіз символу Світового Дерева як результату інтерференції двох художньо-ідейних систем – міфології і фольклору, які взаємодіють на рівні світоглядних універсалій, що знайшли своє концептуальне втілення у поетичних текстах неокласиків.

Визначена мета передбачає розв'язання таких завдань:

1) опис номінацій, що репрезентують Світове Дерево як одиницю, яка належить до основних архетипів української ментальності;

2) семантичний аналіз символу Світового Дерева у поетичному контексті неокласиків;

3) виявлення індивідуально-авторських особливостей вживання аналізованого символу.

Дерево як проекція макрокосмосу відображає всесвіт як живий організм, у котрому закони життя і людини – єдине ціле; знак нерозривного зв'язку людини з Творцем.

Центральна ідея, що її транслює дерево у поетичних творах неокласиків, – трансцендентна ідея захисту. Аналогічно до Світового Дерева воно оберігає, відмежовує світ гармонії та патріархальний порядок українського буття від світу хаосу. Орієнтація на дерево-модель – органічна для світосприйняття неокласиків, які інтерполюють етнічні архетипи.

Глибинна концептуальність образу дерева у поетичному контексті неокласиків розкривається у значеннях:

1) гармонія, лад, цілісне буття;

2) трансцендентна єдність з духом предків (коріння) та Богом (крона);

3) функція охорони, вищого захисту.

Міфологічне мислення передбачає ієрархізування і космічного, і соціального просторів. Особливо яскраво це відображено в уявленнях про наявність вертикальної площини в багатьох предметах та явищах, яка поділяється на три частини: верх – це простір існування сакрально-небесного, середина – буденно-земного, а низ – небезпечно-магічного і підземного.

*Світове дерево* – модель триєдиної вертикальної структури всесвіту – три царства: небо (Боги), земля (люди), підземний світ (Предки). Кожне з трьох царств має свою символіку в образах тварин, птахів чи небесних світил. Вертикальна триєдність Світового Дерева сакралізує число три і взагалі трійцю. Водночас сааме Дерево Життя символізує центр світу, сакральне місце [6, 156]. Поділ Космосу на три частини або ототожнення Світу з деревом, у якому виділяються верх (крона), середина (стовбур) і низ (корені), є універсальним для всього людського суспільства.

*Дерево* – природний символ, в багатьох культурах знаменувало зростання, природне вмирання і відновлення. Особливо шанувалося воно в культурі східних слов'ян, які в далекому минулому наділяли кожне дерево надприродною силою і вважали, що доля людини залежить від єднання її з рідною природою.

#### 1) *Дерево* – символічне втілення світопорядку

Символічне значення назв дерев у поетичній мовотворчості неокласиків часто виникає в зображеннях, які набули оцінного відтінку. Саме слово “*дерево*” у більшості досліджуваних контекстів є носієм позитивного, сильного, життєствердного начала: “*Як росте / І пнеться дерево жагуче, / З якою смілістю цвіте!*” [9, 373]; “*Зумій же чуть, як переходять соки / Крізь дерево плодюче та високе*” [8, 219]; “*А там, удаліні, / Де стигнуть дерева однаково ставні, / Трамвай трамваєві одгукується в риму*” [8, 290]; “*І гнеться дерево від плоду, / І не страшний, моє дитя, / Нам час останнього походу / Без ворота – без ворота*” [8, 143]; “*Земля як мідь дзвенить і лине д’горі, / ростуть дерева, колосіють зорі, / і б’ють джерела світозарних дум*” [1, 98]; “*А давне слово на сторожі, / Напівзабуте слово те, / Як пишне дерево, зросте / У дні співучі і погожі*” [10, 59].

#### 2) *Дерево* – символ життя людини

Співставлення *дерево* – *листок* – *людина* виявляє місце людини у всесвіті: “*А серце ж так: ти ж той листок єдиний / На гілці всеземної деревини, / Ти ж тільки частка, лінія одна!*” [9, 219].

*Дерево* – приклад єднання зі своїм корінням і вірності власному призначенню, сукупний образ того “*дерева життя*”, від якого колись віддалився людський рід: “*все життя – тополі листя*” [9, 379]. Тому й М. Рильський закликає прийняти блага звістку, що йде від дерев, прийняти як істину їх вкорінення в землю та потяг до неба, оскільки в самому центрі шліфується природа моральності самої людини: “*Зумій же чуть, як переходять соки / Крізь дерево плодюче та високе, / Спізнай, яка у цілім глибина!*” [8, 92]. Звертаючись до дерев, людина набуває сили, вдосконалюється, звідси і заклик: “*Дуби, дуби! Хоч ви душі промовте, / Одмовте на неказаний порив!*” [8, 159].

#### 3) *Дерево* – часовий генератор буття

– *Дерево*, що росте, впорядковує час у художній системі українського фольклору. Не випадково у М. Рильського на перехресті, “де сходяться дороги”, росте бук: “*А я під буками, де сходяться дороги, / Простоту радісну узявши за закон, / Хатинку виліпив, – і, наче довгий сон, / Життя моє тече розмірено-убоге*” [9, 236].

– Образна асоціація *дерево* – *старість*, *вмирання*, *смерть* реалізується у поезії М. Зерова: “*Не помічаємо – як надворі весна розцвітає, Не помічаємо – як з дерева сиплется лист. / Тільки і вимовиш “осінь!” – коли, ідучи тротуаром, / Втомлені очі зведеш на облетілий каштан. / Так у півсні пролетять наші дні і літа повносили, / І зачорніє в душі старості голе гілля*” [4, 86]. У наведених рядках спостерігаємо зміщення семантики слів *дерево*, *каштан*, *гілля*, поступовий перехід від конкретних назв до абстрактного уявлення смутної, безплідної, похмурої старості (*зачорніє в душі старості голе гілля*). Емоційність образно-сислової структури наведеного контексту увиразнюється за рахунок лексем *втомлені*, *зачорніє*, *старість*, *голе* та антонімічних *розцвітає* / *сиплется*.

– Значення “*неживий*”, “*старий*” виступає на перший план у словах *дерево*, *осики* і в поезіях М. Рильського: “*Слід копитів занесло сивим димом, / Упала гілка – лапа снігова, / І вітром, невловимим і незримим, / Гойдає омертвлю дерева. / І тіні переходять під скрипіння / Старих осик у льодовій корі, / І все життя здається тільки тінню, / І раптом – іскор налітає рій. / То поїзд лине з гуркотом і свистом, / Червоним оком блискає на сніг... / Кому ж повірити? Іскрам золотистим / Чи сивині осик, осик глухих?*” [9, 183].

– Поетичний образ *старих глухих осик і омертвілих дерев* розкривається через зв’язок зі словами тематичної групи зими: *снігова лапа*, *льодова кора*, *сніг* і підтримується негативними асоціаціями, пов’язаними з осикою як проклятим деревом. Семантично близький до цих образів і образ *скорбного дерева*: “*Сухого снігу сиві змії / Шиплять у синій самоті, / І скорбне дерево чорніє, / Як тінь людини на хресті*” [9, 228].

#### 4) *Дерево* – відображення реальності буття

М. Рильський пропонує осмислення образів дерев й у вимірі літературному, при цьому у складній взаємодії часів виникає наве трактування відомих образів дерев “нарівні з реальністю життя”: “*Я з ними в надвечірній сизий час / Вслухався в казку, як зблудив Мізинчик / У темнім лісі. Гнався Людоїд, / Дерев скалили криваві зуби, / Сова стогнала на верху ялини, / Твердої й нерухомої, як мрець*” [9, 231]; “*Нещасне дерево, / Шевченкова любове! / Що слава хворому, що вбогому пісні / І*

що для мертвого покров кармазиновий! / Самотна, ти стоїш в чужій височині / І, до чужинної  
весь вік байдужа мови, / Мовчиш, рахуючи свої останні дні” [9, 261].

Ця характерна риса світовідчуття неокласиків виявляється і в символічній семантиці слова-образу *дуб*. М. Максимович дослідив роль дуба у ритуально-обрядовій сфері життєдіяльності народу, що засвідчує усталеність народнотрадиційної схеми сприйняття світу, де дуб – втілення Дерева Життя, зокрема на Трійцю “українські парубки ставлять обрядового дуба: так називають довгу жердину з прикріпленим угорі колесом, що її всю прибирають травою і квітами..., під якими у перші дні (а подекуди й у віс дні) Зеленого тижня відбуватиметься їхнє спільне гуляння...” [7, 67]

*Дуб* – священне дерево українців, його вважали “царем дерев”. Дуб є аналогом Світового Дерева. У давні часи дуб виступав аналогом святині (храму), місця, де здійснювалися релігійні обряди, жертвопринесення. У народній релігії дуб вважається деревом Перуна-громовержця, символом мужності, чоловічого начала [6, 160].

Індивідуальне наповнення поняття “дуб” власними, суб’єктивними смислами утворює образ-концепт дуба як ключ до розкриття психології поетів-неокласиків.

1) *Дуб* – оберіг людського життя, втілення етнічної схеми світосприйняття: “Коріння дуб розкинув вузлувате, / Спокійним віттям захищає дім” [8, 159]. Довговічність дуба сприймається як мудрість: “Стоять дуби замислено і строго” [8, 174].

2) *Дуб* – етико-естетичний код етносу, центр нашарування етнічних і світових аспектів.

Потужна течія античності, неперервний зв’язок і спадкоємність культурних традицій динамічно актуалізують образ священного дуба, увиразнюють його міць та силу: *Вбираю простір у легені, / мене стрічає тихий край. / До мене явори й дуби / магічні простягнули жезла* [5, 293]; *дуб – дерево самого Зевса*, куди приносять жертви “царю богів і людей”: “І виноград кладіть нна темну мідь, / На простий жертвенник між вічними дубами, / Де постать Зевсова, біліючи, стоїть / В блакиті творчої, блаженної нестями” [9, 168]; *образ дуба з золотим руном* підкреслює значення цього дерева не лише в українській міфології, а й у світовій: “Ми самотою йдемо по хвилі білогривій / На мудрім кораблі, стовесельнім Арго, / А ти як Тіфій нам, і від стерна свого / Вже бачили світлу ціль борні і трудних плавань: / Дуб з золотим руном і колхідійську гавань” [4, 83]; художня велич образу досягається і за допомогою метафоричної моделі *дуби – тури* (дикий бик, уособлення сили і хоробрості): *Дуби біжать з гори, мов буйні тури... / Обабіч сосни – цілий храм колон (а в небі тільки смужка – синій льон,- / і ледве мріють золоті бордюри)* [1, 82].

3) *Дуб* – історична пам’ять (пам’ять природи): *Коріння дуб розкинув узлувате, / Спокійним віттям захищає дім. / Спиниться б, вороного прив’язати / І помолитись образами святим! Шлях пролягає, ніби річка жовта, / Що не одбила неба й берегів. / Дуби, дуби! Хоч ви душі промовте, / Одмовте на неказаний порив! / Гніздо звивають ластівки під дахом, / У пущі виє темноокий звір... / І серцю сниться, ніби цим же шляхом / Айвенго їхав на гучний турнір”* [8, 159-160].

Реальна предметність образу, вбираючи враження зорові і слухові посилюється народними міфологічними уявленнями і дохристиянськими традиціями пошанування цього дерева. Предметність образу може ослаблюватись і внаслідок актуалізації фольклорного паралелізму. Наприклад, у поезії М. Драй-Хмари “Ще губи кам’яні...” зорові, дотикові асоціації поєднуються зі складним, власне природним, настроєм смутку, тривоги у багатоплановому метафоричному образі *сліпих померклих дубів*: “Сніг таранкуватий – / як стародавній мармур, / а коло прикорнів чорніє: / провалились рани... І сльози / (не мої – дубів померклих) / моє обличчя й руки кроплять. / Чого ви плачете, незрячі?” [1, 44], що можна інтерпретувати і як тьмяних, мокрих, і, образно, як сумних дерев. Контекстуально антонімічним постає образ *сонячних троянд*: “...вірте: / скоро, скоро до нас веселик прилетить, / і ще послухаєм музик, / коли і в хаті найбільшій, / і в найубогішій кварталі, / і в кожнім місці, / в кожнім серці / завітнуть сонячні троянди... / Гринджолами / мовчазно / кожух проїхав” [1, 44-45]. Сподіване, світле, радісне почуття, втілене в образах *веселика, музик, сонячних троянд* зливається з мовчазною байдужістю оточення. Тут *дуб* представляє тьмяне, чорне, нервово, мовчазне земне життя, а *троянда* – музичний, яскравий, світлий, романтично піднесений світ душі ліричного героя.

Незвичне є семантичне сполучення слова-образу *дуб і лілія* у вірші “Надхмарний вітер повелів Всім шанувати білі шати”.: “О земле, лиш одна могла ти / Прославить вроду срібних днів. / Як в діамантах сяє шлях, / Як від проміння у діброві / Розквітли лілії чудові / На темних і старих дубах! / І ти, весела і струнка, / Не віриш сніговим примарам, / І розгорілася недаром / Від сонця й холоду щока” [10, 68, 69]. Автор відтворює вражаючу красу сонячного зимового дня.

Результативність аналізу міфо-символічної системи авторського твору крізь призму універсальних категорій (типу Світового Дерева) дозволяє визначити роль автохтонних етнічних схем світосприйняття, міфологічної, фольклорної та ритуальної культурної традиції для поетів-неокласиків.

### Список використаних джерел

1. Драй-Хмара М. Вибране / М. Драй-Хмара. – К., 1989. – 349 с.
2. Жайворонек В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонек. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
3. Жайворонек Н. В. Українська етнолінгвістика. Нариси : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Н. В. Жайворонек. – К. : Довіра, 2007. – 262 с. – Бібліогр.: с. 249 – 261.
4. Зеров М. К. Твори. В 2 т. Т. 2. Поезії. Переклади / М. К. Зеров; упоряд. Г.Г. Кочур, Д. В. Палючко. – К. : Дніпро, 1990. – 843 с.
5. Клен Ю. Вибране / Ю. Клен ; упоряд., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів. – К.: Дніпро, 1991. – 461 с.
6. Лозко Г. С. Коло Свароже: Відроджені традиції / Г. С. Лозко. – К.: Укр. письм., 2005. – 222 с.
7. Максимович М. Дні та місяці українського селянина. – К.: Обереги, 2002. – 189 с.
8. Рильський М. Вибрані твори. У 2 т. Т. 1. Вірші. Поєми ; вступ. ст. В.Є. Панченка ; уклад. В. Л. Колесник, В. Є. Панченко, А. Я. Слободяник ; худож. оформ. та іл. М. І. Стратілата / М. Рильський. – К.: Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 2005. – 608 с. – (Сер. “Бібліотека української літературної енциклопедії: вершини письменства”).
9. Рильський М. Зібрання творів. У 20 т. Т. 1. Поезії 1907 – 1929. Проза 1911 – 1925 / М. Рильський. – К.: Наук. думка, 1983. – 534 с.
10. Филипович П. П. Поезії / Филипович П. П. – К., 1989. – 196 с.

*In the article is analysed in the World Tree as a sacral model of Ukrainians' world perception, mechanism of the national code's saving, traditional mental features, as well as stimulating instruments in the creative and searching processes of the artists-neoklassicisms, the article also analyses and sacral forms of universal symbol's usage in poetic texts.*

*Key world: the national code, symbol, image, tree.*

**УДК 811.161.2'78**

**Власюк В.В.**

## **ОСОБЛИВОСТІ ЗАПАХОВИХ ВІДЧУТТІВ ТА ЇХ ВИЯВ У МОВІ**

*У статті охарактеризовано запахові відчуття з різних поглядів (філософського, фізіологічного, психологічного та лінгвістичного). Особлива увага звертається на вираження нюхових відчуттів в українській мові.*

*Ключові слова: одоративна складова світу, відчуття, запахові відчуття.*

Сьогодні відроджується інтерес до проблеми одоративної (від лат. odor – запах) складової світу.

Мета нашої статті – охарактеризувати філософські, фізіологічні, психологічні та лінгвістичні погляди на запахові відчуття.

Знання про навколишній світ людина отримує через відчуття. Відчуття – безпосередній зв'язок свідомості із зовнішнім світом, перетворення енергії зовнішніх подразнень у факти свідомості – в інформацію; відображення в свідомості особистості окремих властивостей та якостей предметів і явищ [7, 58-59].

Відчуття цікавили вчених ще з часів античності, проте досі немає їх єдиної класифікації. Традиційно виділяють п'ять відчуттів (за кількістю органів, якими вони сприймаються): запахові, слухові, смакові, зорові, тактильні. Свої класифікації пропонували такі відомі вчені, як Б.Ананьєв, С.Рубінштейн, А.Лурія.

Англійський фізіолог Ч.Шерінгтон запропонував поділяти відчуття на основі анатомічного положення рецепторів та функцій, які вони виконують [цит. за 6, 244]. Учений виділив такі три основних класи відчуттів: екстероцептивні, пропріоцептивні та інтероцептивні. Екстероцептивні відчуття виникають через вплив зовнішніх подразників на рецептори, що розташовані на поверхні тіла [7, 58-59]. Вони поділяються на дистантні (зорові та слухові) та контактні (тактильні, смакові). Нюхові відчуття також належать до екстероцептивних, але займають проміжне місце між дистантними та контактними.

Запах – відчуття, що виникає при дії пахучих речовин на рецептори слизової оболонки носової порожнини. Зазвичай, запахи характеризуються через речовину, яка викликає це відчуття [6, 114].



Актуальною ця тема є для вчених-філософів. “У філософській антропонімії та у філософії культури загалом культурна сенсорика (культура відчуттів) викликає все більший і більший інтерес. Сучасна ситуація передбачає повернення до одоративної складової світу” [4, 3]. З категоріального боку філософська оцінка аромату в системі культури пов’язана з дослідженнями феноменології сприйняття в роботах Е.Гуссерля, М.Мерло-Понті, Д.Гібсона, В.Подороги та інших.

Не залишилися осторонь вивчення запахів і культурологи (О.Левінсон, Г.Кабакова, О.Кушліна, Є.Жирицька, Р.Кірсанова тощо).

Сутність процесів чуттєвого і раціонального пізнання людиною навколишньої дійсності вивчали Б.Ананьєв, Г.Костюк, О.Леонтєв, вплив ароматів на психофізичний стан людини досліджували В.Аршанський, С.Гамаюнов, Л.Дудченко, Н.Макарчук, Н.Холодний та інші. Продуктивним є вивчення запахів у медичній практиці (С.Вічканова, Л.Гейхман, С.Іванов, Л.Жубер, Г.Заварзін, А.Кедам, А.Малєєв та інші).

Одоративну складову довілля в мові та мистецтві розглядали Ю.Лотман, В.Виноградов, А.Потебня, Н.Букс, М.Велер, В.Дятчук, С.Александрова, І.Гайдаєнко, В.Сидельніков, Л.Ставицька, А.Пермінова, А.Вежбіцька, Л.Соболева та інші.

Проблема вираження словами запахових відчуттів здавна цікавила і майстрів слова, і мовознавців. Іван Франко зауважував, що “наша мова найбагатша на означення зору, менше багата, але все таки досить багата на означення вражень слуху і дотику, а найбільніша на означення смаку і запаху” [8, 79].

А.Білецький зазначав, що смак і запах важко передати словом, а тому довгий час і європейська поезія була бідною лексикою на означення цих понять. Така ж ситуація притаманна й для більшості мов [1, 321].

Учені-фізіологи пояснюють “бідність” запахової лексики тим, що в людини немає абстрактного уявлення про запахи. Тоді, коли існує уявлення про солоне, гірке, кисле, солодке на смак, можна виділити основний спектр кольорів, уявлення про запахи є суто предметним. Ми не можемо охарактеризувати запах, не називаючи речовини чи предмета, якому він притаманний [5, 67]. Тому існує небагато “одоративної лексики”, широко використовуються вторинні номінації, які або походять від перших, або запозичені з інших лексичних систем.

Нюхові відчуття займають особливе місце в життєдіяльності людини. Вони виникли одними з перших, поряд зі смаковими, що забезпечувало живим організмам дві основні функції: харчування та розмноження. Проте у процесі еволюції саме одоративні відчуття зазнали найбільших змін, особливо щодо виконуваної функції. Коркові центри нюхового аналізатора знаходяться в людини у найдавнішій частині головного мозку – в запаховому мозку, так званій звивині морського коня і амонієвому розі. Поряд із запаховим мозком знаходиться лімбічна система, яка відповідає за наші емоції. Саме тому всі запахи емоційно забарвлені та викликають у нас ті чи інші переживання, приємні чи неприємні, “байдужих” запахів не буває. Саме запахи найшвидше пробуджують пам’ять (і не логічну, а саме емоційну) [5, 68]. Це є однією із причин того, що в сучасній літературі все частіше можна зустріти використання слів на позначення запахових відчуттів, які створюють додаткову експресію.

В.Дятчук виділяє дві типові конструкції в українській мові на позначення запахових відчуттів: у першій іменник виступає в ролі підмета і, зазвичай, поєднується з характерними дієсловами типу *п’янить, паморочить, душить ріже, дратує, лоскоче* та іншими, в другій – дієслово із значенням “сприймати” поєднується з іменником на позначення запаху взагалі, що виступає у ролі об’єкта дії, а в реченні виконує функцію додатка [3, 36].

І.Гайдаєнко вважає, що запахові відчуття допомагають глибше, яскравіше розпізнати складну психологію поезії, людських почуттів, характерів, зрозуміти соціальні події, відчути їх значення та вагу [2, с. 210].

Активне вживання одоративної лексики в різних мовних стилях і жанрах значно зросло у XIX столітті, стверджує С.Корчова-Тюріна у своєму дисертаційному дослідженні. Ця ознака, на думку науковця, є ознакою проявів реалізму, який тоді охопив усі види мистецтва. Щодо сучасних тенденцій, то в міру того, як збільшувалося вживання лексики зі значенням “запах”, зростала і її функціонально-стилістична роль [4, 87].

Отже, вивчення нюхової системи сприйняття і одоративної складової світу є цікавою проблемою для подальших наукових досліджень. Вважаємо, що можна розширити дослідницьке поле для вивчення аромату як важливої компоненти довілля.

#### Список використаних джерел

1. Белецкий А.И. Избранные статьи по теории литературы. – М.: Просвещение, 1964. – 478 с.
2. Гайдаєнко Ірина. Стилістичні функції назв смаку й запаху в поезіях Яра Славутича // Поетика Яра Славутича / Упорядник І.Лопушинський. – Х. – Херсон, 2003. – С. 197-211.

3. Дятчук В.В. Як передається в мові відчуття запаху // Культура слова. – 1978. – Випуск 15. – С. 35-42.
4. Корчова-Тюрина С.Н. Проблема маргинальных форм в европейской культурной сенсорике: дис. ... канд. философских наук. – Х., 2001. – 223 с.
5. Плужников М.С., Рязанцев С.В. Среди запахов и звуков. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 213 с.
6. Психологический словарь / Под ред. В.П.Зинченко, Б.Г.Мещерякова. – М.: Педагогика-Прес, 2001. – 440 с.
7. Шапар Віктор. Психологічний тлумачний словник. – Х.: Прапор, 2004. – 365 с.
8. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості // Збір. творів: У 50 т. – К., 1980. – Т. 37. – 489 с.

*In the article the concept of the smell feelings, their study opens up by different sciences, their classifications by psychologists. The special attention applies on the psychological features of the smell feelings and their reflection in Ukrainian.*

**Key words:** feeling, smell feelings, odorativna vocabulary

**УДК 811.161.2'373.21(477.43)**

**Потапчук І.М.**

## **НАДЖВАНЧИЦЬКА МІКРОТОПОНІМІЯ**

*У статті зроблено спробу простежити особливості функціонування наджванчицької мікротопонімії Чемеровецького району, визначити найпродуктивніші типи творення народних географічних назв.*

**Ключові слова:** Мікротопонімія, твірні основи, функціонування, народна географічна термінологія.

Мікротопонімія, як і топонімія взагалі, консервує в собі історію певної території, звичаї, побут і вірування населення, економічні та торговельні стосунки, а тому може бути матеріалом географічних, історичних, етнографічних, діалектологічних, лексикографічних, ономастичних досліджень.

Одним із основних завдань сучасної ономастики є системне вивчення топонімії окремих регіонів України. Плідний науковий доробок у цьому напрямку зроблено такими науковцями: О.Мельничуком, К.Цілуйком, Т.Поляруш, В.Німчуком, Л.Масенко, Ю.Карпенком, О.Стрижаком, Л.Корепановою, Л.Гумецькою, С.Вербицем, О.Михальчук, І.Чеховським та ін. Частково мікротопоніми залучалися і до праць Т.Марусенко, Й.Дзензелівського, П.Чучки, Є.Черепанової, О.Данилюк, присвячених дослідженню народної географічної термінології певних територій.

Мікротопоніми семантично близькі до топонімів, проте визначаються меншою граматичною стійкістю, історично мінливіші. Назви географічних мікрооб'єктів охоплюють гідроніми (назви водних об'єктів), ороніми (назви гори, скелі, пагорба), народні власні назви низин, вулиць чи кутків населених пунктів.

Мікротопоніми позначають невеликі об'єкти, мають своєрідну лексичну деривацію, функціонують порівняно недовго, і в цьому полягає нагальність студій над ними. Наджванчицька мікротопонімія ще не була предметом спеціального лінгвістичного дослідження. Територія вздовж течії річки Жванчик – притоки Дністра – охоплює ареал Чемеровецького та Кам'янець-Подільського районів і визначається відповідно як частини західноподільського та наддністрянського діалектного континууму.

Особливістю досліджуваної наджванчицької зони Чемеровецького району є те, що тривалий час панівне становище тут займали польські феодали. Якраз тому в мікротопонімах помітно простежуються польські мовні впливи, хоч меншою мірою, ніж на території сусідньої Тернопільської, Львівської областей.

Як слушно зауважує А.Корепанова, “регіональні дослідження можна робити, аналізуючи всі географічні назви або лише назви одного класу...” [6, 3] Виходячи із вказаного, такими назвами можна вважати мікротопоніми.

Досліджуючи семантику твірних основ мікротопонімів, встановили два класи за типом твірних основ: мікротопоніми, утворені від апелятивів та мікротопоніми, утворені від онімів. Лексеми

мікротопонімів, що утворені від апелятивів, можуть вказувати на об'єкти натурогенного чи антропогенного характеру. Основи натурогенного походження мають мікротопоніми, мотивовані такими лексемами: *вила, гора, горб, могила, обіч, скеля, стінка, товтри, вертеб, долина, кадуб, лонка, луг, оболоня, печера, рів, мулаки, калабаня, гуркало, потік, озеро, ставок, урочище, чагар, береза, верба, вільха, граб, дуб, липа, сосна, ліщина, ліс, терен, тополя, явір, ясен, шипшина, очерет, тростина, троця, хопта*. Основи мікротопонімів антропогенного характеру представлені лексемами: *згар, корчунок, пасіка, зруб, село, хата, хутір, вигін, грядка, пасовисько, поле, посадка, сад, сіножать, толока, ґуральня, млин, бригада, водокачка, гребля, митниця, ринок, стадіон, хрест, башта, церква, цвинтар, замок, брід, стежка, траса, шлях, дільниця, додаток, макітра* та под.

За структурою назви поділяються на прості (однослівні) та складені. Прості – лексеми, що мають просту чи складну основу.

На досліджувану територію припадає небагато височин або горбів. І тому в основному зафіксовані такі власні народні назви, походження яких цілком прозоре і пов'язане з географічними апелятивами: *Стінка, Скалка чи Скалки, Скали*; а також зоонімного характеру: *Лисяча гора, Лисячі нори, Бузьки*. Вказівку на відсутність дерев представляє назва: *Лиса гора*.

Серед однослівних мікротопонімів можна виділити: а) лексеми з неподільною основою, яка збігається з коренем або кореневі слова (*Вертеб, Кут, Яр*); б) структурно непохідні назви з подільними основами (*Мулаки, Дільниця, Табори чи Тaborі, Шовковиця*); в) словотвірні поєднання на базі апелятивів чи онімів (*Сухостав*); г) похідні деривати з афіксами (*Капариха, Дзюрова, Галичова*).

Часто однослівні наджванчицькі мікротопоніми за твірними основами апелятивного, антропонімного чи топонімного типу. Вони належать до первинних або до вторинних дериватів.

Серед первинних мікротопонімів виділяємо дві групи: а) мікротопоніми з неподільними основами; б) мікротопоніми з подільними основами.

Перші з них за будовою близькі до апелятивів. Можуть вживатися як в однині (*Баштан, Кадуб, Печера, Оболоня, Цямпа, Лонка, Вікнина, Опуст, Зимувальник*), так і в множині (*Ярі, Балки, Чагри, Кадуби, Зади, Долинки, Горби, Канали*).

Мікротопоніми, співзвучні з афіксальними апелятивами, містять суфікси *-к, -очок, -ець, -ок*: *Ставочок* (став), *Брідок* (частина вулиці), *Кринички* (криниці), *Лакаційки* (пасовище), *Огоньок* (вулиця), *Болотянка* (заболочена місцевість).

Первинними є також мікротопоніми з суфіксами та префіксами такого типу: *Заріка, Зарічка, Зарудка, Згори, Загороди, Задвір, Підзамче, Зацерквянська, Збіч*.

Способом складання прикметникової частини та іменникової основи утворено такі наджванчицькі мікротопоніми: *Сухостав, Новосілка*.

Прості (однослівні) прикметникові утворення можемо умовно поділити на дві групи: а) з неподільними основами; б) назви географічних мікрооб'єктів, співзвучні з афіксальними прикметниками та топонімами. Прикладом мікротопонімів першої групи є *Свята* (криниця), *Табори* (частина села), *Великий Кут* (куток села), *Малий Кут* (куток села). Співвідносними з афіксальними прикметниками можемо вважати такі назви, як *Раковська вулиця, Калістинський рів, Капітанський рів, Кочубіївський ліс, Бережанський став, Юрковецький став, Теремковецька дамба*.

Л. Гумецька, характеризуючи українські місцеві назви, підтверджує спостереження польських вчених про дві функції суфікса *-ів (-ев, -ов)*: “Він формує не лише присвійні прикметникові назви, а й назви з відносним значенням. ... Це саме стосується і суфікса *-ин*” [3] Топоніми мають ад'єктивну структуру, оскільки виконують атрибутивну функцію. Присвійні прикметники вказують на приналежність даного об'єкта якійсь особі. Етимологія наджванчицьких мікротопонімів з формантом *-івк(а)* пов'язана з іменами, прізвиськами чи прізвищами власників полів, лісів, садів чи з іменуваннями перших поселенців – засновників вулиць, хуторів, сіл: *Мазурівка* (найпоширеніша на цій території народоназва частини села; очевидно, польського походження), *Королівка* (вулиця), *Кавунівка* (вулиця), *Гапчійка* (вулиця), *Миронівка* (вулиця), *Климанівка* (вулиця), *Газдівка* (вулиця), *Циганівка* (вулиця), *Гаврилівка* (вулиця), *Галичова* (вулиця), *Раків* (куток села), *Ковальова* (долина), *Годів* (став), *Дердусова* (рудка), *Панькова* (рудка), *Самсонова* (долина), *Чоботарева* (криниця), *Трохимова* (долина), *Прикажчиків* (рів), *Мульків* (горб), *Куркові* (долини), *Берків* (став), *Ковальова* (долина), *Панцьова* (долина), *Шемшинова* (долина). В окрему підгрупу можемо виділити назви географічних мікрооб'єктів, що мотивовані характером видів дерев: *Дубова, Соснова, Локаційова, Березова, Ясенова* (посадки). Очевидно, близький за будовою мікротопонім *Доганева долина* витворився з дієслівного кореня лексеми “*доганяти*”, адже саме таке пояснення міститься в легенді, що переказують місцеві старожили та зафіксована в історичних відомостях: “У 1482 році саме в цій долині монголо-татари наздогнали втікачів – жителів сіл Хропотови, Бережанки, Кугаєвець – і порубали їх”.

Певний науковий інтерес становлять мікротопоніми, що містять аналогію із загальновідомими географічними назвами материків, країн, столиць країн світу: *Америка, Фінляндія, Камчатка* (назви частин села за віддаленістю від центру), *Варшава* (місця колишніх володінь польських феодалів), *Китай* (за густотою заселення території).

Виявлено, що спеціальні мікротопонімні структури на **-ччин(а), -щин(а)** для території Чемеровецького району вздовж течії річки Жванчик є непродуктивними.

Афікс **-их(а)** представлений у назвах жіночого роду, які могли мати основу антропонімного типу чи зоонімного. Наприклад: *Капариха* (назва частини села), *Лебедиха* (озеро).

Складеними є мікротопоніми – двослівні назви, багатослівні, а також прийменникові словоформи.

Двослівні мікротопоніми найчастіше утворені головним словом – іменником та залежним словом – прикметником або числівником: *Біла Криниця* (джерело), *Гнила Криниця* (криниця), *Свята Криниця* (джерело), *Красні Ставки* (група ставків), *Красне Яблучко* (колишня назва топоніма), *Золоте Яблучко* (хутірць на місці давнього поселення), *Три Ставки* (група ставків), *Перша Бригада*, *Друга Бригада*, *Третя Бригада* (народоназви вулиць), *Мале Озеро*, *Середнє Озеро*, *Велике Озеро* (озера), *Нові Хати* (частина села) .

Досить поширеною є група мікротопонімів прийменникової словоформи, що в науковій літературі іменуються назвами – орієнтирами. Вони складаються із прийменника та загальної або власної назви. Наприклад: *Коло Янека* (посадка в лісі), *Коло Кірпічного* (ліс), *В Куті* (частина села), *Ставок Біля Мурованого Мосту* (ставок), *Ставок На ГЕСі* (ставок), *Ставок Біля Койця* (назва шлюзів), *За Манахом* (частина товтри), *Коло Партизана* (місце в лісі), *Там, Де Матінки Божої Слідочок* (місце в лісі), *В Місті, на Місті* (центр села), *За Двір* (частина селища), *На Видрі* (частина селища), *За Митницею* (частина села), *На Вигоні* (невелике пасовище з низькою травою), *На Вигін* (роздоріжжя), *На Оболоню* (низовина біля річки), *За Стадіоном* (поле), *За Стінкою* (поле), *Коло Млина* (ліс), *Коло Гуральні* (товтра), *На Брідок* (місце проведення масових заходів біля річки), *В Сосонках* (пасовище), *З-під Татара* (криничка), *Коло Цвинтара* (поле), *Коло Грушечки* (поле), *Під Мурашковою* (поле), *Під Ріжком* (поле), *Коло Локацій* (поле), *За Дубиною* (поле), *На Горбах* (пасовище), *За Каналом* (пасовище), *На Фермі* (ставок).

Отже, з проведеного дослідження можна зробити такі висновки: наджванчицька мікротопонімія Чемеровецького району є складним лексико-семантичним утворенням і складовою топосистеми української мови. Разом з тим вона консервує у собі геграфічні, історико-етнографічні, економічні, діалектні особливості регіону.

#### Список використаних джерел

1. Географічна енциклопедія України: У 3-х т. /За ред. О.Маринича. – К.: УРЕ, 1989-1993. Т. 1-3.
2. Гриценко П.Ю. Ареальне варіювання лексики. – К.: Наук. думка, 1984. – 227 с.
3. Гумецька Л.Л. Нарис словотворчої системи української актової мови ХІУ – ХУ ст. – К., 1958. – С.56
4. Данилюк О.К. Назви на позначення семени “поле” в системі народної географічної термінології Волині // Мовознавство. – 1999. – № 4-5. – С.41-47.
5. Железняк І.М. Гідроніми України як основне джерело відновлення деяких географічних термінів // Мовознавство. – 1979. – № 4. – С.46-52.
6. Корепанова А.П. Словотворчі типи гідронімів басейну нижньої Десни. – К.: Наук. думка, 1969. – 98 с.
7. Лісняк Н.І. Мікротопонімія Західного Поділля. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Тернопіль: Інфотехцентр, 2004. – 21 с.
8. Лісняк Н.І. Мікротопоніми як джерело дослідження історії народу // Екологія і культура: історія, традиції, сучасність: Тези доповідей та повідомлень молодіжної конференції 11-12 травня 1990 р. – Львів, 1990. – С.61-62.
9. Марусенко Т.А. Названия рельефа в украинском языке (на славянском фоне): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К.: Наук. думка, 1967. – 18 с.

*An attempt to trace the features of functioning of micro place name of Chmeroveckioxo district, determination of the most productive types of creation of folk geographical terminology is done in this article.*

**Key words:** *micro place name, formative bases, functioning, folk geographical terminology.*

## ХАРАКТЕРИСТИКА ІНТЕРПЕРСОНАЛЬНИХ ДІЄСЛІВ ЗА ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНОЮ ТА ОЦІННОЮ СЕМАНТИКОЮ

У статті схарактеризовано інтерперсональні дієслова за лексико-граматичною та оцінною семантикою. За лексико-граматичними ознаками виділено статальні, акціональні, стативні та пейоративні значення. За оцінною семантикою – дієслова позитивного та негативного ставлення одного суб'єкта до іншого.

**Ключові слова:** інтерперсональні дієслова, дієслівний предикат, міжособистісні відношення, міжособистісна ситуація, суб'єкт, об'єкт, відношення, лексико-семантична група.

Незаперечним фактом мовної системи, важливість вивчення якої очевидна для мовознавців різних напрямів, є взаємозв'язок властивостей синтаксичних структур і класів слів, що утворюють ці структури. Разом з тим характер цього зв'язку, його принципові основи і механізми залишаються одним із маловивчених питань лінгвістичної теорії і практики. Отож, актуальність пропонованої статті обумовлена вивченням багаторівневої формальної будови мови в її нерозривному й різноспрямованому зв'язку із системно організованою лексичною матерією.

Функціонально-семантичні дослідження дієслів різних лексико-семантичних груп широко представлено в українському та зарубіжному мовознавстві працями Н.С.Авілової, В.В.Богданова, О.В.Бондарка, Л.М.Васильєва, І.Р.Вихованця, Р.М.Гайсиної, В.Г.Гака, К.Г.Городенської, А.П.Грищенко, В.В.Гумовської, А.П.Загнітка, Г.А.Золотової, С.Д.Кацнельсона, Е.В.Кузнецової, О.І.Леути, В.П.Недялкова, В.М.Русанівського, О.М.Селіверстової, Ю.С.Степанова та інших. Однак інтерперсональні дієслова та їх роль у структурно-семантичній організації речення не були об'єктом спеціального дослідження в українському мовознавстві, а згадувалися лише в зв'язку з вивченням місця і ролі дієслова в семантико-синтаксичній організації висловлення, займаючи проміжне місце між основними структурно-семантичними та функціональними класами дієслів української мови.

З огляду на зазначене, у статті ставиться завдання проаналізувати інтерперсональні дієслова за лексико-граматичною та оцінною семантикою.

Аналіз лексико-граматичної семантики інтерперсональних дієслів, здатних утворювати ситуацію міжособистісних відношень (МОВ) показує, що їх можна поділити на дві групи: 1) дієслова, що виражають відношення без вказівки на його подальший розвиток, і 2) дієслова, що передають ситуацію міжособистісних відношень у розвитку. Дієслова першої групи називатимемо статальні (від грец. *statos* – нерухомий). Вони виражають внутрішній рух, буттєвість відношення зі значенням “бути в ситуації МОВ”. Другу групу дієслівних предикатів відносимо до акціональних (від лат. *actio* – дія). Ці дієслівні предикати (ДП) позначають становлення некаузативного відношення зі значенням “вступати / не вступати в ситуацію МОВ” або становлення каузативного відношення зі значенням “уводити / ввести в ситуацію МОВ”. На динаміку відношень впливає видова семантика інтерперсональних предикатів, а також їх формальні видові показники: префікс, суфікс, префікс + суфікс, що відповідає трьом способам словотвору – префіксальному, суфіксальному та префіксально-суфіксальному.

Інтерперсональні предикати типу *дружити, товаришувати, любити, ненавидіти, турбуватися, піклуватися, радіти* в складі аналізованих висловлень виражають значення “бути в ситуації МОВ”. Наприклад: *Товаришував Марко тільки з Аркадієм* (О.Копиленко); *Мар'яна радіє разом з Дмитром, ніяково всміхається* (М.Стельмах); *Я завжди цінував твою хоробрість і відданість нашому найяснішому султанові* (В.Малик).

У наведеному ілюстративному матеріалі виділені дієслова означають міжособистісні відношення без вказівки на їх подальший розвиток, тому вони належать до статальних і, відповідно, описують статальну ситуацію МОВ.

Дієслівні інтерперсональні реляційні предикати мають у своєму значенні лексико-граматичну сему становлення відношень. Вони означають:

а) становлення некаузативного відношення зі значенням “уступати / вступити в ситуацію МОВ” (дієслова *закохатися, спрацюватися, потурбуватися, повірити, помиритися, зустрітися, пожартувати, потоваришувати, поріднитися* тощо): *Вона повірила його м'якому слову, повірила обіцянкам* (М.Стельмах); *Після вечері парубок подякував господині, попросився з нею і Павликом і, згинаючись у дверях, вийшов на подвір'ячко* (М.Стельмах); *Марко, заповнений своїми мріями, тільки вислухав Антона, нічого не сказавши* (Н.Рибак);

б) становлення каузативного відношення зі значенням “уводити / увести в ситуацію МОВ” (дієслова *нагримати, помирити, познайомити, порадити* тощо): *Як міг, я намагався втішити*

жінку (В.Малик); Нарешті Андрій упросив батька піти в яр (М.Стельмах); З Кірою Вова майже посварився, і вони взаємно уникали бесід і зустрічей (О.Копиленко); Василь Іванович помирив Мотрону Іванівну з чоловіком (Ю.Яновський).

Інтерперсональні релятивні дієслівні предикати у зазначених реченнях позначають відношення в їх становленні. Сема становлення міжособистісних відношень передається в значеннях дієслівних предикатів за допомогою морфем *у-, по-, роз-, при-* та інших. Предикати, що позначають динаміку МОВ, належать до акціональних. Вони функціонують у висловленнях, що передають акціональну ситуацію МОВ.

Таким чином, протиставлення ДП МОВ за ознакою статальності / акціональності залежить від наявності в дієслівних предикатах певного видового значення, що виражає “обмежену досягненням кінцевого результату цілісну дію” та “необмежену досягненням кінцевого результату чи його відсутністю цілісну дію”, а також “дію без певної видової характеристики” [1, 189]. Дієслівні предикати МОВ доконаного виду виражають цілісну дію, як єдиний нечленований акт, що досягла своєї межі. ДП МОВ недоконаного виду виражають дію, яка не досягла своєї межі або не має її взагалі. Дієслівні предикати МОВ за ознакою статальності / акціональності розрізняємо за формальними показниками, властивими видовим формам. Проілюструємо це в таблиці.

Таблиця 1

ДП МОВ	Статальні	Акціональні	
Формальні показники	Буттєвість відношення зі значенням „бути в ситуації МОВ”	Динаміка некаузативного відношення зі значенням “уступати/уступити в ситуацію МОВ”	Динаміка каузативного відношення зі значенням “уводити/увести в ситуацію МОВ”
1	2	3	4
префікси по-	мирити миритися сварити сваритися	помиритися  посваритися	помирити посварити
з- (зі-)	штовхати штовхатися лякати лякатися	зіштовхнутися злякатися	зіштовхнути злякати
роз- (розі-)	сердити сердитися любити любитися злити злитися	розсердитися розізлитися	розсердити  розлюбити розізнити
при-	голубити просити		приголубити припросити
на-	сміятися	насміятися	
піді-	грати	підіграти	
суфікси я/и	благословляти		благословити
а/і	зустрічати зустрічатися	зустріти	
ува/и	напрошуватися	напроситися	
ува/ну	відштовхувати		відштовхнути
чергування іма/я	обнімати	обняти	
префікс +суфікс	працювати	спрацюватися	

Характеристика статальності / акціональності деяких ДП МОВ визначається за контекстом, оскільки художнє мовлення є тією функціональною сферою, де мовленнєве варіювання дієслівної семантики досить різноманітне. Тут широко поширене мовленнєве функціонування дієслівних значень, пов’язане з тим, що стабільне (статальне) відношення одного суб’єкта по відношенню до іншого репрезентоване як його активна дія. Наприклад: *Вікторія все більше і більше захоплювалася професором* (Л.Романчук); *Сиділи вечорами з Домною Данилівною і так і сяк мудрували, план*

майбутньої садиби вимальовуючи (А.Дімаров); *Ще зовсім недавно, де не йшла вона, людські очі, немов зорі, осявали її. А дівчина під ними соромливо, занепокоєно й радісно нахилила голову* (М.Стельмах).

Слова-сигнали *більше, і так і саяк, зовсім* і подібні свідчать про розвиток відношення дієслівного предиката. Зазначене слововживання робить висловлення більш динамічним, образним, мовленнєва акціональна семантика дієслова в таких випадках сприймається на тлі його статичної мовної семантики.

Автономні семи (стативність, пейоративність, комітативність) відносимо до лексико-граматичних з огляду на те, що вони змінюють граматичні характеристики інтерперсональних дієслів (зокрема, вид) і вносять додаткові смислові відтінки в дієслівне значення. Автономні семи – це такі значення інтерперсональних дієслів, що нашаровуються на денотативні семи, які мають об’єктивний зміст, обумовлений ознаками денотата, [2, 42] і входять до компонентного складу дієслова як автономні. Ці семи суттєво не змінюють денотативну семантику інтерперсональних дієслів, а лише відображають суб’єктивну характеристику денотата, його емоційну оцінку. Наприклад, сема стативності, що виражає вдоволеність певним процесом, характеризується дієсловами: *набалакатися, наговоритися, назнуцатися, наплакатися, награтися, напроситися, наобніматися, націлуватися: Степанида назнуцалася з Тамари, як хотіла* (О.Копиленко, с.162); *Оце наговорилася з тобою, і наче й легше стало* (П.Гуріненко); *Даруйте, Мар’яно, що я сам напросився до вас у гості* (М.Стельмах).

Сема пейоративності означає несхвальність наслідків певних міжособистісних відношень, що передаються інтерперсональними дієсловами: *добалакатися, догратися, додуматися, допитися, дожитися* тощо: *Батько з сином добалакалися до того, що геть розсварилися* (К.Гордієнко); *Це ж треба було додуматися таке бовкнути дівчині* (М.Стельмах).

Характерною для інтерперсональних дієслів є сема комітативності, яка надає додаткового супровідного значення (дієслова *підбадьорювати, нахвалювати, піддакувати, підігравати* тощо): *Арсен намагався втішити, підбадьорити хлопця* (В.Малик); *Мик-Мик нахвалював хлопців, а ті старалися ще дужче* (А.Дімаров); *Андрій Данилович піддакував Софії, намагався скерувати розмову у потрібне йому русло* (П.Гуріненко).

Автономні семи привносяться у значення інтерперсональних предикатів в основному префіксальними морфемами *до-, на-, під-, піді-*, які нашаровуються на денотативну семантику дієслівних предикатів, створюючи додаткові смислові відтінки в семантиці дієслівної лексики МОВ. Автономні семи впливають на об’єднання інтерперсональних предикатів у семантико-словотворчі групи і взаємодіють з категорією виду.

До лексико-граматичних значень інтерперсональних дієслів відносимо також абстрактний семантичний компонент “спрямованість відношення”, що характеризує інтерперсональні ДП за ознаками перехідності / неперехідності та зворотності / незворотності. Серед неперехідних зворотні ДП МОВ складають особливий різновид, який можна поділити на дві лексико-граматичні групи: взаємно-зворотні і загально-зворотні дієслова.

Серед інтерперсональних предикатів МОВ виділено дієслова, які виражають реальні відношення або такі, що встановлюються між двома і більше особами під час певних міжособистісних відношень. Такі інтерперсональні предикати розглядаються як взаємно-зворотні:

Таблиця 2

неперехідні	перехідні
знайомитися	знайомити
знатися	знати
зустрічатися	зустріти
мириться	мирити
обніматися	обнімати
об’єднатися	об’єднати
радитися	радити
розлучатися	розлучати
сваритися	сварити
гніваться	гнівити
слухатися	слухати
хвалитися	хвалити

Наприклад: *Данило з подивом прислухався до крученої мови Магазаника* (М.Стельмах); *Микола байдуже слухав їхню суперечку* (П.Гуріненко); *Марко зустрівся з нею (Ївгою) минулого року, коли їздив з хлопцями в Мостище* (Натан Рибак); *Софія зустріла Максима біля трапу літака*

(Л.Романчук); – *Може, це секрет? Тоді не гнівайтесь на мою цікавість* (Ю.Смолич); – *Що ти говориш, дитино! – захвилювалася мати, злякано замотала головою, щоб Гнат не гнівив батька* (М.Стельмах).

Відношення, виражені інтерперсональними ДП, виникають між двома чи кількома суб'єктами, кожен з яких одночасно є об'єктом відношення (значення “один одного”). Суб'єкти позначаються або формою називного відмінка множини, або один – формою називного відмінка однини, другий – формою орудного відмінка з прийменником *з, зі* чи формою знахідного відмінка без прийменника.

При дієсловах, що виражають взаємне значення, може вживатися займенник *один одного*, який підкреслює це значення. Наприклад: *Вони обоє знали, як міцно кохають один одного* (В.Малик); *Дівчата не злюбили одна одну, це знають усі: на досвітках, в гурті, на вулиці завжди гризлися* (К.Гордієнко).

Деякі інтерперсональні ДП, що виражають значення “взаємні стосунки” не мають видової пари (*боротися, домовитися, битися, боротися, закладатися, здороватися, знущатися, прощатися, радитися, змагатися, умовитися* тощо): *Сьогодні умовилися з Кірою, що він принесе їй конспект з історії* (О.Копиленко); *Ще в дитинстві Степан закладався з парубками або з пастухами, що промчить на необ'їждженому скаженому жеребі* (М.Стельмах); *Він добре ставився до мого батька* (В.Малик); *Ганна з чоловіком на самоті радилися про майбутню невістку* (К.Гордієнко).

Частина взаємозворотних інтерперсональних ДП утворюються за допомогою префікса *пере-*, який надає додаткових відтінків у значення дієслів і допомагає включити їх у лексико-граматичний розряд взаємозворотних дієслівних предикатів. Наприклад: *Арсен перекинувся з Романом кількома словами* (В.Малик); *Дмитро значуще переглянувся з Василюю, яка сиділа позад батька* (М.Стельмах).

Відношення взаєморозуміння, взаємної дії, домовленості, близькості в контексті передають інтерперсональні ДП *порозумітися, зговоритися, умовитися, зібратися*: *Говорили люди, що Олексій Нестеренко погано жив з дружиною, потім ніби порозумілись* (І.Цюпа); *Сьогодні умовилися з Кірою, що він принесе їй конспект з історії* (О.Копиленко).

До взаємо-зворотних належать інтерперсональні дієслівні предикати, які виражають такі відношення між суб'єктами, які призводять до зміни стану іншого суб'єкта, тобто створюють каузований стан. До таких ДП відносимо:

#### Неперехідні

захоплюватися кимось  
сердитися на когось  
турбуватися про когось  
хвилюватися про когось  
ображатися на когось  
цікавитись кимось

#### Перехідні

захоплювати когось  
сердити когось  
турбувати когось  
хвилювати когось  
ображати когось  
цікавити когось

Наприклад: *Насамперед він (Тихін) поцікавився, що Санька читає* (К.Гордієнко); *Було в дівчині щось таке, що її зацікавило Ярину* (С.Скляренко,); *Ганна з чоловіком на самоті радилися про майбутню невістку* (К.Гордієнко); *Марія радить Левкові почекати, поки батько перегнівається* (М.Стельмах); *Старий посварився з Сизоненком* (М.Стельмах); *Знав він про всі хатні льотки, де про що і про кого говорилось, переносив усе те далі, посердив не одну сім'ю з другою* (І.Нечуй-Левицький).

Певна група інтерперсональних дієслівних предикатів з постфіксом *-ся* і без нього мають різне лексичне значення. Наприклад:

*прощати когось*

(= вибачити)

*умовити когось*

(= схилити когось до чогось)

*убивати когось*

(= позбавити життя)

*кидати когось*

(= залишати)

*ставити когось*

(= надавати комусь

вертикального положення)

*прощатися з ким*

(= розійтися)

*умовитися з ким*

(= прийти до спільної згоди)

*убиватися за ким*

(= сумувати)

*кидатися до когось*

(= швидко прямувати до когось)

*ставитися до когось*

(= виявляти певне ставлення

до когось)

Інтерперсональні ДП, що мають сему “спрямованість відношення”, об'єднуються в лексико-граматичну групу неперехідних дієслів з несловозмінним постфіксом *-ся*, який може вказувати на різні відношення між учасниками мовленнєвих ситуацій. За характером цих відношень виділено дві семантичні групи зворотних ДП: загальнозворотні і взаємозворотні.

Більшість інтерперсональних предикатів не тільки утворюють пропозиції аналізованих речень, але й виражають відношення до учасників описуваних ситуацій, характеризуючись при цьому якісно-



оцінною семантикою. Інтерперсональні дієслівні предикати, описуючи міжособистісні відношення, дають їм позитивну чи негативну оцінку. За цією ознакою поділяємо їх на дві групи – 1) інтерперсональні ДП позитивного ставлення та 2) інтерперсональні ДП негативного ставлення.

До першої групи належать дієслова *вірити, довіряти, дякувати, обожнювати, любити, піклуватися, жаліти, турбуватися, побиватися, скучити* тощо. Вони виражають позитивне ставлення одного суб'єкта до іншого, при цьому завжди позитивно характеризуючи дію чи стан суб'єкта основної пропозиції незалежно від дії чи стану іншого суб'єкта. Наприклад: – *А я ж тобі тільки добра зичу: саме небо прихилив би до тебе, до твого личка* (М.Стельмах); *Арсен намагався втішити, розрадити хлопця* (В.Малик); *Аркадій любив Марка за його здібності, ставився до нього чутливо* (О.Копиленко); *Особливо переживав він за Златку і Стеху* (В.Малик).

Позитивне ставлення одного суб'єкта до іншого може підсилюватися прислівниками чи прикметниками з позитивними конотаціями. Наприклад: *Всі вже про його горе і щиро співчували йому і Гюро* (В.Малик); *Вона була безмежно вдячна козакові і намагалася хоч чим-небудь допомогти в його безрадісному житті* (В.Малик); *Ми дякуємо тобі, друже, за щирю готовність допомогти нам у визволенні нашої дочки* (В.Малик); *Вона несподівано зупинила його ніжним доторком плеча* (П.Гуріненко).

Вияв позитивних міжособистісних відношень досить часто знаходить відображення в контексті через цілу низку певних дій і процесів, що, нагромаджуючись, створюють поліпропозитивну ситуацію МОВ. Позитивізм ситуації може підсилюватися додатковими лексичними засобами, які вказують на інтенсивність міжособистісних відношень та на їх динаміку. Наприклад: *Через відчинені двері долітав стогін Якуба. Златка щохвилини бігала до нього, давала пити або поправляла постіль* (В.Малик); *Богдан розумів Павлуценка. Розумів його настрій. Останнім часом вони зблизилися між собою, і те, що їх раніш розділяло, здавалось обом тепер дрібними чварами, через які їм треба було давно переступити, подати один одному руки з такою ж довірою, як ось тут, при прощанні біля вагона* (О.Гончар).

Негативне ставлення передається за допомогою інтерперсональних дієслівних предикатів *виганяти, ворогувати, глумитися, загрожувати, заздрити, зневажати, знущатися, зраджувати, насміхатися, ненавидіти, підозрювати* тощо. Наприклад: *Безперечно, Радивон загрожував найбільш Павлюкові, проте короткі руки* (К.Гордієнко); *Тимофій пригадує слова Ольги, як до них перед нещастям приходив Іван Січкари як його вигнав із хати Василь* (М.Стельмах); *На вулиці з її убогого одягу насміхалися багатіші дівчата* (М.Стельмах); *Він сипав прокляттями, лайкою і мало не кинувся з кулаками на селянина* (В.Малик); *Цього старого я підозрюю у зв'язках з гайдуками* (В.Малик, т. 1, с. 154); *Він пригрозив Гамідові кулаком* (В.Малик); *Арсен пхнув Бекіра в спину і почав виштовхувати за ворота* (В.Малик); *Я теж палаю бажанням якнайлітніше помститися над Гамідом за дітей* (В.Малик); *Митрофан з охотою роздер би надвоє парубка, але він знав силу горицвітівського роду* (М.Стельмах).

Негативні відношення між суб'єктами можуть передаватися також за допомогою прислівників, які надають негативного забарвлення певним діям чи процесам. Наприклад: *Арсен помітив, що Момчил якось підозріло глянув на них* (В.Малик); *Аркадій з огидою відштовхнув Яшу і пішов назустріч учительці* (О.Копиленко); *Не можна сказати, що Радивон мовчав. Він томливо дивився на Саньку, переводив могутній погляд на Марка, гостро блимав на Павлюка* (К.Гордієнко); *Теща й на неї дивилася чортом* (А.Дімаров).

У висловленнях негативні відношення можуть виражатися і дієсловами з позитивними конотаціями, якщо вони вжиті в іронічно-переносному значенні. Наприклад: *Надумав я з друзями втекти степи. Та жаль було розлучатися з паном не попрощавшись. Бо, треба сказати вам, у нас з ним була сердечна дружба: він частенько гладив мою хлопську спину канчуками, а я пускав іноді на його стоги та ожереди червоного півня* (В.Малик). Сукупність усіх компонентів оцінки (суб'єктів *Я* – особа, від якої ведеться розповідь, і *пан*), поведінкова ситуація між ними вказують на негативні відношення між учасниками ситуації МОВ.

Таким чином, аналіз міжособистісних ситуацій, створених інтерперсональними дієсловами, дає підстави охарактеризувати інтерперсональні ДП за такими ознаками: лексико-граматичною – статальні та акціональні; автономною семантикою – стативні, пейоративні та комутативні; за абстрактним семантичним компонентом – “спрямованість відношення”, що характеризує інтерперсональні предикати за ознаками перехідності / неперехідності та зворотності / незворотності; за оцінною ознакою – позитивного / негативного ставлення між учасниками інтерперсональних відношень.

#### Список використаних джерел

1. Бондарко А.В. Русский глагол / А.В. Бондарко, Л.Л. Буланін. – Л.: Просвещение, 1971. – 192с.
2. Гайсина Р.М. Лексико-семантическое поле глаголов отношения в современном русском языке / Р.М. Гайсина. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1981. – 196с.

*The author of the article characterizes interpersonal verbs according to the lexico-grammatical and valuating semantics. According to the lexico-grammatical features statal, activnal, stateve and poyorative meanings are distinguished and according to the valuating semantics verbs of positive and negative attitude to a person are diatinguished.*

**Key words:** *interpersonal verbs, interpersonal relations, verbal predicate, interpersonal situation, subject, object, relation, lexico-semantic group.*

**УДК: 811.161.2'282 (477.43)**

**КОВАЛЕНКО Б.О.**

## **ДЕЯКІ ФОНЕТИЧНІ РИСИ ПОДІЛЬСЬКОГО ГОВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ “ЛЮБОРАЦЬКІ” А. СВИДНИЦЬКОГО)**

*Важливим джерелом історичного вивчення подільських говірок є фольклорні та етнографічні записи з Поділля, а також художні твори С. Руданського, А. Свидницького, М. Коцюбинського та ін. Різні мовно-структурні рівні подільських говірок: фонетичні, лексичні, словотвірні, синтаксичні – були і є об'єктом дослідження багатьох українських мовознавців. У статті охарактеризовано найголовніші фонетичні особливості подільських говірок, що виявляються в романі А. Свидницького “Люборацькі”.*

**Ключові слова:** *подільський говір, фонетичні особливості.*

А. Свидницький відомий в українській літературі як представник шістдесятників XIX ст. Його найдовершеніший твір “Люборацькі” (1861-1862) – перший в історії української літератури соціально-психологічний роман – був надрукований з ініціативи І. Франка й частково під його наглядом у журналі “Зоря” лише 1886 р. у Галичині. Наступне видання було здійснене вже київським видавництвом “Вік” 1901р., тобто в Україні Наддніпрянській. Про 60-і роки XX ст. у творчості письменника нерідко замовчувалася, а його повість, як зазначає В. Русанівський, на розвиток художньо-мовного процесу 60–70-х років вплинути не могла [5, 244].

А. Свидницький також автор етнографічних нарисів та оповідань. Твори письменника “Великдень у подолян”, “Конокради”, “Жебраки” (“Очерки из быта подольских компрачиковсов”), “Пачковозы”, “Гаврусь і Катруся”, “Хоч з моста та в воду”, “Два упрямых” свідчать про глибоке знання А.Свидницьким життя, побуту та психології українського народу. Така обізнаність стосується насамперед подолян, серед яких він зростав. Дитинство майбутнього письменника минуло серед простих людей і було осяяне красою народних звичаїв і обрядів. Про свої враження від односельчан письменник згадував у фольклорно-етнографічній праці “Відьми, чарівниці й опирі...”: “Колись я мав щастя жити лице в лице з простим людом українським – колись і я був щасливий!... Кожне словечко того часу незабутньо глибоко запало мені в душу, пройшло всю мою постать... То для мене школа правди і любові!” [6, 479].

Дослідження творчості письменника з кінця XIX ст. і до сьогодні пройшло ряд етапів свого розвитку. У різні часи відповідно засадничим принципам певних літературознавчих напрямів та шкіл його оцінювали по-різному. Однак мова творів письменника, зокрема роману “Люборацькі”, майже не досліджувалася, “це пряме і безпосереднє завдання дослідників-мовознавців” – констатує М. Сиваченко в ґрунтовному дослідженні життєвого шляху, громадсько-політичної та літературної діяльності письменника. У своїй монографії вчений виокремлює розділ, присвячений мові та стилю роману, де зазначає: “Пишучи свій роман “Люборацькі”, Свидницький орієнтувався на живу народну мову, якою розмовляло населення центру України. На мові водночас позначився чималий вплив південно-західного (подільського) діалекту, що було зумовлено самим життєвим матеріалом, прагненням автора надати творові місцевого подільського колориту, а героям – більшої реалістичної конкретності” [7, 288]. В. Герасименко також лише побіжно згадує, що повість “написана в основному мовою подільської говірки” [2, 114]. Н. Жук зауважує, що “чимало в мові автора та дійових осіб характерних для Поділля діалектних слів” [4, 115].

Мета нашої статті – з'ясувати, як відбиті говіркові явища в романі А. Свидницького “Люборацькі”. Матеріалом обрано неавторизований список роману, здійснений учнями Свидницького, і який зберігається у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Ми послуговуємося списком тому, що текст роману різних років видання подається за сучасним правописом, і виявити особливості мовної манери автора не завжди вдається, а також

тому, що, як зауважує П. Гриценко, “необхідність спиратися у лінгвістичних студіях на історію тексту залишається актуальною під час вивчення ідіолекту письменника, особливо мови його текстів” [3, 20].

Різні мовно-структурні рівні подільських говірок були і є об’єктом дослідження багатьох українських мовознавців. Так, фонетичні особливості досліджували Т. Бабіна, П. Ткачук, словотвірні були предметом зацікавлень Л. Яропуд, лексичні риси подільського говору вивчали К. Ваценко, Д. Брилінський, І. Варченко, М. Доленко, В. Рахинський, Є. Рудницький, Л. Терешко, фраземи говірок Західного Поділля на позначення явищ, ознак та процесів, пов’язаних із життям та діяльністю людини обрала предметом свого дослідження Н. Коваленко, синтаксичні риси подільського говору, зокрема уманських діалектів, цікавився Є. Рудницький.

Найголовніші фонетичні особливості подільських говірок, відбиті у романі А. Свидницького, “Люборацькі” такі:

1. Ненормативне вживання ненаголошених голосних:

1) вживання **е** на місці **и**: желетки – жилетки\*, одержена – одержина, выложестымъ – виложистим (який відвертається – про комір); промене – промине, печенехъ – печених, величуваты – вилічувати, середени – середині, впераетця – впирається, наймечка – наймичка, стерчыть – стирчить, злытететця – злитиметься, загремивъ заgrimив, подоляне – подоляни;

2) вживання **е** на місці **і**: вечеръ – вечір, осень – осінь, однаковисенька – однаковісінька, самисенької – самісінької, про-межъ – проміж;

3) вживання **і** (**и**) на місці **е**: червинь – червень, бизъ – без, перид – перед, беригъ – берег, жинци – женци; джмиливъ – джмелив;

4) вживання **і** (**и**) на місці сучасної **о**: вечира – вечора, писькати – поськати, пичне – почне;

5) вживання **о** на місці **е**: шосты – шести, тожъ – тож;

6) вживання **о** на місці етимологічного **а**: богацтво – багатство, хозьяйствы – хазьяйстві, хозьяйка – хазьяйка;

7) вживання **о** на місці **і**: головци – голівці, возьмусь – візьмусь, возьмужъ – візьму ж, возьметця – візьметься, выворотъ – виворіт, пидопхавшы – підіпхавши, сторон – сторін, сходцивъ – східців, збожжя – збіжжя;

8) вживання **у** на місці **о** (укання): рубуча – роботяца, убіч – обіч, гудованцивъ – годованців, понагудовувано – понагодовано;

9) вживання **ы** (**и**) на місці **е**: клыкотило – клекотіло, пальць – палець, будыте – будете, мыни – мені, грыбинець – гребінець, прыбыресся – приберешся, вбыретця – вбереться, який нубудь – який небудь, загострыный – загострений, живо-чырвони – живо-червоні, чыпуритись – чепуритись, рывуть – ревуть, смытану – сметану, чыпурно – чепурно.

2. Ненормативне вживання приголосних:

1) вживання свистячого **з** на місці шиплячого **ж**: мизъ – між, промизъ – проміж;

2) вживання шиплячих на місці свистячих: видрижняютця – відрізняються;

3) депалаталізація **л**: Полца – Польца; постоялный – постояльний, началныка – начальника, билше – більше;

4) палаталізація **н** перед шиплячими та суфіксами -ськ-, -ств-: меньша – менша, благословеньстви – благословенстви, каминьчыкъ – камінчик, тоньчий – тонший, паньство – панство, набоженьство – набоженство, цыганьською – циганською;

5) палаталізація шиплячих: скинчатъ – скінчатъ, крыча – кричать, вимучя – вимучать;

6) поширеність фонем **[ф]** у подільському говорі зумовлюється відносно більшою кількістю лексичних запозичень з цієї фонемою, що сприяло міцнішому засвоєнню її фонологічною системою цього говору, хоч у ньому названа фонема нерідко заступає собою й інші, “питомі” українські фонемі навіть у словах спільнослов’янського походження [1, 64-65]. Ненормативне вживання **ф** на місці **хв**, **х**, **п** дуже часто трапляється у романі А.П. Свидницького, наприклад: нафалытця – нахвалитись, фалу – хвалу, фалыты – хвалити, пофалытысь – похвалитись, пофальный – похвальний, пофале – похвалить, фале – хвалить, фальбахъ – хвальбах, фалывъ – хвалив, видфалюватысь – відхвалюватись, фалывсь – хваливсь, пынфу пустя – пинхву пустять, фыля – хвиля, футра – хутра, пидфате – підхватить, фатало – хватало, Ыосыфови – Йосипові, фирточкы – хвірточки. Трапляються у романі слова з ненормативним вживанням **х** на місці **ф**: парахиальный – парафіяльний, лахва – лафа.

3. Вставні приголосні **[л]**, **[н]** після губних, наприклад: Камнянецъ – Посередъ города стоятъ въ Камнянци дома – одынъ до другого попрылыпалы, улыця мизъ нымы й де навхрест (Ч 1, с. 237); тимня – ...такъ и лясне на тимня, тилькы брызкы пидуть (Ч 2, с.10); здоровля – И я кажу, каже панотець. Луче нехай вже дытына такъ перемучытця; а додому прыіде, то виджыветця, анижъ мають низащо здоровля видняты (Ч 1, с. 62); голубляче – Це-бъ-то мавъ буты за хурмана, та тилько батигъ державъ у руци – колысь цей батигъ бувъ и посмоляный, а теперъ вже давно облизъ, ажъ

Тут і далі приклади подамо за ф. 3, № 3663. Свидницький Анатоль «Люборацькі». Список невідомою рукою.

рудый, та товстый такый! и на кинци гудзъ, якъ голубляче яйце (Ч 1, с. 129). Якщо у слові *Кам'янець* А. Свидницький послідовно вживає вставний [н], то у словах *здоровля* та *голубляче* вставний [л] вживається непослідовно, наприклад: *здоровья* – Выпьемъ же теперь, за *здоровья* Антонія (Ч 1, с. 317), *голубяче* – А ыноди и зъ вышого плѣндра, наче *голубяче* яйце, такъ и лясне на тимня, тилькы брызкы пидуть (Ч 2, с. 10)

4. Наявність протетичного [г] є виразною фонетичною рисою подільського говору, особливо у порівнянні з літературною мовою, наприклад: *Гумань* – Коло *Гумани*, чы луче – в *Гуманцини*, и було и е сельце – хочъ бы й Солодькамы ёго назвати (Ч 1, с. 1).

5. Типовою для подільського говору є твердість приголосного [р], наприклад: *ратувати* – Тоди молодыци въ ростечъ, и на ихъ мисце прыйшлы чоловикы паниматокъ *ратувати* (Ч 2, с. 139); *курам* – Осуда ты моя, нещастя ты мое, не дочка, сказала маты й вийшла въ пекарню дать пораду тымъ *курамъ*, що поризалы (Ч 1, с. 222).

6. Приголосні, в іменниках середнього роду II відміни в позиції після голосних перед давнім закінченням -ье не подовжуються, наприклад: *дивуваня* – А въ жинокъ не збуває до розмовы: то *дивуваня* згадають, то се, то те, то про лыху долю ненаговорятця – и ще добре, якъ скинчатъ на спивахъ, а то й до плачу неразъ доходе (Ч 1, с. 8); *вбраня, убрانی* – Та старый нагадавъ биле лычко та *вбраня*, то піддавъ дивчынї матерїалу і на скілька сутокъ думаты (Ч 1, с. 20); Ажъ отъ побигла черезъ подвірря въ зеленимъ *убрани* (Ч 2, с. 75); *камїня* – Доливка *каминямъ* выложена, плитымы – и до даху такъ високо видъ земли, що торкны чоботомъ, то такъ и пиде якыйсь голосъ – не луна, а задзвеныть – тр-р-ръ! (Ч 1, с. 42).

Отже, у романі А. Свидницького “Люборацькі” чимало діалектизмів у мові автора та дійових осіб, а основною діалектною базою для мови письменника послугував подільський говір південно-західного наріччя.

#### Список використаних джерел

1. Бевзенко С.П. Українська діалектологія. – К.: Вища шк., 1980. – 246 с.
2. Герасименко В.Я. Анатолій Свидницький. Літературний портрет. – К.: Держ. вид-во худ. літ., 1959. – 134 с.
3. Гриценко П.Ю. Ідіолект і текст // Лінгвостилістика: об’єкт – стиль, мета – оцінка: Збірник наукових праць, присвячений 70-річчю від дня народження проф. С.Я. Єрмоленко / Відп. ред. Академік НАН України В.Г. Скляренко. – К., 2007. – С. 16-43.
4. Жук Н.Й. Анатолій Свидницький: Нарис життя і творчості. – К.: Дніпро, 1987. – 150 с.
5. Русанівський В.М. Історія української літературної мови. Підручник. – К.: АртЕк, 2001. – 392 с.
6. Свидницький А. Люборацькі. Оповідання. Нариси та ст. / Упоряд. Раїса Мовчан. – К.: А.С.К., 2006. – 640 с.
7. Сиваченко М.Є. Анатолій Свидницький і зародження соціального роману в українській літературі. – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – 416 с.

*One of the informant sources of historical investigation of Podilya dialects is folklore and ethnographic records from Podilya as well as literary works by S. Rudansky, A. Svydnytsky, M. Kotsyubynsky and others. Oifferent language structural levels of Podilya dialects: phonetic, lexical, word building, syntactic – were and are the object of investigation for many Ukrainian linguists. The article describes the main phonetic peculiarities of Podilya dialects that can be found in the novel “Lyuboratski” by A. Svydnytsky.*

**Key words:** Podilya dialect, phonetic peculiarities.

УДК 811.161.2'38:821.161.2-3.с1/7.08

**Попович А.С.**

### СТИЛІСТИЧНИЙ ПРИЙОМ ГРАДАЦІЇ В “ТРЕНОСІ” МЕЛЕТІЯ СМОТРИЦЬКОГО

*У статті розглянуто використання стилістичного прийому градації в “Треносі” Мелетія Смотрицького. На значному фактичному матеріалі виявлено особливості вживання висхідної й спадної градації та з’ясовано естетичні функції градаційних побудов.*

**Ключові слова:** прийом градації, висхідна і спадна градація, естетичні функції, градаційні побудови.

Українські письменники першої половини XVII століття, виступаючи проти шляхетсько-католицької експансії, сприймали польські та західноєвропейські традиції бароко, які проте

отримали національний характер під впливом візантійських, давньоруських джерел та фольклору [2, 63]. У контексті літератури бароко виник полемічний трактат М.Смотрицького “Тренос” (1610), який виділяється суспільною значущістю і літературними якостями. У цьому творі “звучить полум’яна медитація, пройнята патріотичним пафосом, болем від страждань вітчизни і гнівом на хистке в релігійних переконаннях українське й білоруське панство” [6, 10]. У “Треносі” “виклад думок відходить часто на другий план, а на першому ... звернення до почуття та волі, а не до розуму читача” [7, 293].

Мета нашої статті – проаналізувати використання градації в “Треносі” Мелетія Смотрицького, виявити особливості її вживання та визначити естетичні функції.

У досліджуваному творі виразно проступають риси, які є характерними для бароко, – це прагнення вразити читача пишним, барвистим стилем, риторичним оздобленням твору [3, 79]. Тут подибуємо патетичні та ліричні заклики, риторичні запитання, нагадування, напади.

У перших двох розділах М.Смотрицький вдається до наслідування народної форми голосінь, тому спостерігаємо велику кількість фігур стилістичного синтаксису.

Зокрема, варто звернути увагу на нанизування однорідних членів речення: “Горе мені, злиденній, ой леле, нещасній, звидусіль в добрах моїх обідраній, ой леле, на ганьбу тіла мого перед світом із шат роздягнений! Біда мені, незносимими ладунками обтяжений!” [6, 67]. “Кожен наступний член ряду посилює попередній, а разом вони дають можливість рельєфніше, об’єктивніше, виразніше відтворити” [4, 194] “лямент” української церкви, яка викладає аргументи проти унії та за православну віру.

На принципах однорідності базується така фігура стилістичного синтаксису, як градація. “Градація ґрунтується на розташуванні слів або висловів у міру наростання чи спаду їхніх семантичних та емоційно-експресивних якостей” [4, 239].

Зважаючи на те, що градація найповніше виявляється в синтаксичних побудовах слів, словосполучень чи ширших утворень, пов’язаних у спосіб однорідності, подибуємо багато градаційних побудов у “Треносі” Мелетія Смотрицького.

Зауважимо, що виділяють два види градації – висхідну (клімакс) і спадну (антиклімакс). Клімакс – стилістична фігура, яка “розкривається у поетичному мовленні в напрямку наростання його інтонаційно-сміслового напруження” [3, 356]. Саме цей вид градації переважає у “Треносі”.

Серед градаційних побудов першого типу (клімакс) виділяємо дієслівні ряди: *одкинути, згасити і заглушити* [6, с. 85]; *картали, карали, направляли* [6, 74]; *милує, виховує, дбає* [6, 75]; *пошлюбив, приоздобив, збагатив* [6, 75]; *отиліли, розтовстіли, забули бога* [6, 80]; *покинули, згордували* [6, с. 68]; *волати, взивати, кричати* [6, 89]; іменникові ряди: *недбальство, непокора, непослух, ледарство, байдужість, невігластво* [6, 78], його варіант: *недбальство, апатія, непокора, ледарство* [6, 78]; *болісті, рани, стогнання, зітхання* [6, 67]; прикметникові та дієприкметникові ряди: *непорядний, підступний, безбожний* [6, 83]; *злиденна, нещасна, обідрана, роздягнена* [6, 67]; *погоржена, зневажена, вигнана, оббрехана* [6, 86].

На фоні великих контекстів, зокрема прозових, градація розгортається в усіх своїх рисах, складниках: “Вдень і вночі зазіхають на бідну душу мою і про згубу мою постійно мислять” [6, 68]; “Я погорджена, я зневажена. Я вигнана. Я оббрехана. Біда і вам, котрі мною згордували. Горе і вам, котрі мене зневажили. Тяжко і вам, котрі мене вигнали. Нужда і вам, котрі мене оббрехали” [6, 86]; “Одні мені недбальством шкодять, інші тяжкого глуму завдають. Ті переслідують незносно, а ті зрікаються скорившись, мене занедбали” [6, 74]; “Руки в оковах, ярмо на шиї, пута на ногах, ланцюг на стегнах, меч над головою двосічний, вода під ногами глибока, огонь з боків невгасимий, звидусіль волання, звидусіль страх, звидусіль переслідування” [6, 67].

А.П.Коваль зазначає: “Як правило, для градаційних рядів добирається лексика або семантично тотожна (а вже авторський текст примушує бачити в ній різну міру вияву ознаки), або семантично різнопланова (а вже автор примушує її служити певній стилістичній настанові)” [1, 231]. У “Треносі” використовуються і семантично тотожні висхідні градаційні ряди: “Ходімо і позбудемось її, і викорчуетмо із землі пам’ять про неї!” [6, 68]; “... з насміхом і глумом знущуєтесь” [6, 85], і семантично віддалені, різноаспектні слова, вмонтовані в один художній градаційний ряд (градація тут також висхідна): “Бо роздягли мене з шат моїх і голою з дому мого вигнали: одняли оздобу тіла мого і голови моєї окрасу забрали” [6, 68]; “... чекає, чи не отямляться і не почнуть гріхи свої спокутувати” [6, 75]; “Вивітрилась сіль, потемніла світлість, згасли світочі, здичавили магістри, осліпли проводирі і в діл недбальства впали...” [6, 80]; “Пройміть серце і виточіть сумління, і отямтеся, і, усвідомивши гріхи свої, вдайтеся до покути” [6, 85]; “Біда вам, пастирі, котрі розполошили і розігнали стадо овець моїх і недбальства хворобою їх заразили!” [6, 80]; “Біда їм, тим, що пожирають душі овець вітця свого і розпускають шати свої, розпинають краї плащів своїх” [6, 80]. Висхідною градацією створюється співчуття, співпереживання автора. Наприклад: “Кого ж те більше доймає? Кому те більшого болю додає? Кого дошкульніше мучить? І кому небезпечніше життя готує?” [6, 77] (експресія посилюється через використання повтору:

більше, більшого); "... перед лицем матері своєї не засоромляться і не проймуться болем тієї, котра ними боліла..." [6, 74].

Антиклімакс – "стилістична фігура, протилежна за значенням клімаксові, розкривається при спадній інтонації" [3, 45]. Ця градаційна побудова спостерігається рідше в порівнянні з клімаксом: "Будете волати, та ніхто вас слухатиме не стане. Будете взивати, та ніхто до вас не обізветься. Будете кричати, та ніхто до вас не приступить" [6, 89]; "Вгамуйте сердечні зітхання конаючої матері вашої, утріть заплакані очі родителки своєї..." [6, 85].

Цікавим явищем є вживання градаційних рядів, які схожі за складниками: "Роззявили пащеки свої, шиплять та скрегочуть на мене зубами своїми..." [6, 68] і "Роздерли на мене пащеки свої... Взяли сокири в руки свої і шукають душу мою. Аби її погубити" [6, 69]; "Приступіть до мене усі живі, всі народи, всі жителі землі!" [6, 67] і "Приступіть до мене усі живі, всі народи, всі жителі землі!" [6, 67]; "Не досить вам молока і вовни – шкури лупите, кров п'єте, а м'ясо на з'їжу крукам і вовкам викидаєте" [6, с. 80] і "Молоко доять з овець, вовну стрижуть, шкури луплять і продають, самі м'ясом їхнім живляться і кров'ю напиваються" [6, 83].

За градаційними побудовами можна простежити розвиток просторово-часових ознак: "Діток народила і зростила..." [6, 68] і "Діток вродила, пильно їх ростила, а вони мене зреклися і привели до упадку" [6, 68] і "Синів зродила, а ті зле мене зреклися і ядовитими язиків своїх жалами в мене вп'ялися" [6, 70]; "Острог не слухають, обраністю нехтують, виправдання і посвячення отвергають, а коротше кажучи, злом за добро oddають" [6, 0]; та продовження "...зневажу вас, одречусь од вас, проклянну вас і всім народам oddам вас у наругу" і "...одкине вас, одречеться од вас і на вічну в кромішній п'їтмі oddасть вас погибель..." [6, 89] і висновок справжньої матері, яка завжди любить своїх дітей та, незважаючи на погані вчинки, готова до самопожертви: "...їм ту полуду з очей зняла і всі їхні злі вчинки на себе прийняла, сама понесла і богу-вітцю досить за них учинила, вибрала їх, од позову звільнила, виправдала і посвятила..." [6, 70].

Отже, Мелетій Смотрицький намагався в своєму полемічному трактаті відтворити думки і почуття православної церкви, персоніфікованої в образі Матері, в розвитку, тому досить вдалим є використання стилістичного прийому градації.

#### Список використаних джерел

1. Коваль А.П. Практична стилістика сучасної української мови. – К.: Вища школа, 1987. – 351 с.
2. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.
4. Пономарів О.Д. Стилістика сучасної української мови. – К.: Либідь, 1993. – 248 с.
5. Сучасна українська літературна мова. Стилістика / За заг. ред. І.К.Білодіда. – К.: Наук. думка, 1973. – 588 с.
6. Українська література XVII ст.: Синкрет. писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / Упоряд., приміт. і вступ. стаття В.І.Крекотня; Ред. тому О.В.Мишанич. – К.: Наук. думка, 1987. – 608 с.
7. Чижевський Д.І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль: МПП "Презент", за участю ТОВ "Феміна", 1994. – 480 с.

*The article deals with the employment of gradation method in "Trenos" by Meletiy Smotritysky. Based on the considerable facts it was revealed the peculiarities of the rising and falling gradation employment and it was turned out the aesthetically functions of the gradating constructions.*

**Key words:** *gradation method, rising and falling gradation, aesthetically functions, gradating constructions.*

## ФУНКЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА НЕПОВНИХ СИНТАКСИЧНИХ СТРУКТУР У ДІАЛОГОВОМУ СПІЛКУВАННІ: КОМУНІКАТИВНИЙ, СЕМАНТИЧНИЙ ТА ГРАМАТИЧНИЙ АСПЕКТИ

*У статті розглянуто умови формування реплік діалогового спілкування та основні чинники, що впливають на їх граматичне наповнення. Виявлено, що одним із основних засобів формування контексту діалогу є неповні речення, які дозволяють комунікантам не лише економно використовувати вербальні засоби передачі інформації, а й спільними зусиллями розкривати тему повідомлення, насамперед вербалізуючи найбільш важливу інформацію.*

**Ключові слова:** діалог, адресант, адресат, комунікативний акт, неповні речення.

Найпоширенішою та найприроднішою формою організації процесу комунікації є діалог. Це, як правило, двобічний творчий процес налагодження смислів у свідомості співрозмовників на “відповідне змістові, але не тотожне” осмислення повідомлюваного у послідовних мовленнєвих актах [4].

Своєрідність діалогічного мовлення полягає в тому, що воно поєднує в собі “дві різні діяльності, оскільки є два суб’єкти”, які характеризуються власними завданнями, метою та мотивом [7]. Причому кожен з суб’єктів – адресант і адресат – реалізує свою комунікативну програму у спосіб заміни ролей мовця і того, до кого адресується мовлення. Такий обмін ролями створює динамічну взаємодію, що відбувається шляхом обміну репліками.

У переважній більшості діалогів кожна наступна репліка є реакцією на попередню, наприклад:

- *Хто се в вас, Марусе?*
- *Шинкар із жінкою.*
- *Чи давно се ходять вони до вас?*
- *Се уперше прийшли сьогодні.*
- *Як се задумали вони?*
- *Та шинкар схотів неодмінно до нас (Марко Вовчок).*

Комунікативну ситуацію цього діалогу можна передати за допомогою схеми:  $A_1-B_1-A_2-B_2-A_3-B_3$ , де  $A_1...A_3$  – репліки адресанта,  $B_1...B_3$  – репліки адресата. У такій організації мовлення одна з реплік будується відносно вільно і є “функціонально провідною”, а кожна наступна репліка доповнює попередню, про що свідчить лінійний характер схеми, і підпорядковується їй структурно, функціонально та інтонаційно, оскільки мовець не створює її заново, а використовує слова співрозмовника, опирається на вже відомі, словесно виражені поняття [5]. Нашаровуючись одна на одну, ці репліки “добудовують” повідомлення, таким чином створюючи лексико-синтаксичну єдність, що є своєрідним контекстом діалогу. Вони настільки граматично і семантично поєднані, що поза діалогом втрачають синтаксичну самостійність і містять не завжди зрозумілий зміст. Їх значення передається завдяки цілісності всього діалогу, наприклад:

*Таня. Та вона просто чудо ваша Любушка! Люба дівчинка! Я вже й зараз її люблю.*

*Вернидуб. І напевне, краще за тебе бігає.*

*Ніна. За хлопцями. (І. Кочерга).*

Але існують діалоги, в яких репліки співрозмовників не є реакцією на висловлення партнера, а протиставлені одна одній. Таке явище наявне тоді, коли адресант самостійно продовжує свою лінію повідомлення, не пов’язану з питаннями адресата, наприклад:

*Рипнули двері, увійшла Антоніна.*

– *Місто якесь забрали, та не дочула.*

– *Яке?*

– *В базарі була.*

– *Яке місто? Хто казав?*

– *Та розсаду ж продала.*

– *Місто яке? Що забрали?*

– *Атож. Та купила оце чорнобривців та маку (О. Довженко).*

Цій мовленнєвій ситуації відповідає схема:  $A_1-A_2-A_3$  (відображає самозаглиблення у власні думки); і  $B_1-B_2-B_3-B_4$  (намагання адресата зав’язати діалог, дістати відповідь на питання). Цілком очевидно, що за цих умов відсутня будь-яка взаємодія між співрозмовниками. Вони кожен окремо, реалізують свою власну комунікативну програму, створюючи при цьому власний текст. Як видно зі схеми, ці тексти існують паралельно, що суперечить суті самого діалогу. С.Бацевич визначає їх як аномальні (девіативні) повідомлення або неправильні діалоги [2].

Принцип двобічності спілкування порушується і у внутрішньому діалозі, коли сам мовець виступає у ролі адресанта і адресата або ж адресат уявний. Таке явище більшою мірою властиве поетичному мовленню, де часто внутрішнє монологічне мовлення трансформується у діалог, передає розмову між **Я і Ти**, наприклад:

*Я думав: “Степе! За твоїм порогом  
Що на добридень ’ддасть моїм тривогам?  
Понура пустка? Темнота гірка.* (М. Зеров).

Цю комунікативну ситуацію можна подати у вигляді лінійної схеми:  $A_1 - A_2$ . Такий текст створює один мовець. Він дуже близький до монологічного мовлення, переплітається з ним.

Таким чином, успішність діалогового спілкування досягається лише за рахунок цілеспрямованої комунікативної діяльності його учасників, що забезпечує зв’язність діалогу. “Вона визначає не лише зв’язок окремих реплік, а й типи чи жанри людського спілкування, в рамках яких формуються характерні для комунікації рольові структури” [1], зокрема акти-програми (стимули, звертання): повідомлення, питання чи спонукання, та акти-виконання (реакції): продовження повідомлення, відповідь, виконання, перепитування, спонукання тощо [2].

У доборі мовного матеріалу для створення мовцями реплік беруть участь різні фактори: категорії думки, психологічні механізми, життєвий досвід співрозмовників, позамовна дійсність, якої торкається вислів, комунікативна ситуація, мета, з якою робиться повідомлення, граматичні і лексичні можливості мови, стилістичні норми і т. ін.

За спостереженнями окремих дослідників діалогічного мовлення (Л.П. Якубинського, А.А. Леонтьєва, Д.Х. Баранника), обмін репліками треба розглядати як рефлексивний процес без попереднього обдумування. Однак не можна не визнати, що оскільки усі форми слів, словосполучень і речень створюються учасниками комунікативного акту в процесі мовлення внаслідок дуже складної роботи мовного механізму людини, то попереднє обдумування в діалозі не можна заперечувати. За словами П.С. Дудика: “Хибною є думка, ніби в момент безпосередньої усної реалізації розмовної мови не відбувається попереднього свідомого добору і такої ж свідомої обробки мовного матеріалу при конструюванні речень і словосполучень, ніби процес мовлення здійснюється автоматично” [5].

Сам по собі комунікативний акт – “це єдиний творчий процес діяльності свідомості людини, що матеріалізується у формах мовлення, призначення яких полягає в адекватному вираженні думки” [6]. Готуючись до нього, співрозмовники мають урахувати закони організації мовлення, правила спілкування, аналізувати предметну ситуацію, розподілити мовний матеріал, орієнтуючись на досвід і підготовленість партнера і т. ін. Ці етапи попереднього планування процесу мовлення безпосередньо пов’язані з роботою свідомості і ніяк не можуть бути рефлексивними. Інша річ, що під впливом ряду чинників (часу, відведеного для спілкування, темпу мовлення; емоційного стану співрозмовників тощо) репліки можуть мати різний ступінь обміркованості, що позначається на доборі мовленнєвого матеріалу для передачі відповідного повідомлення. Але у цьому випадку комунікативний акт не перетворюється на механічний процес.

Природа діалогічної форми спілкування зумовлює те, що саме вона є джерелом поповнення як лексичного, так і граматичного ладу мови оригінальними одиницями, до яких належать і неповні речення.

Можливість не вербалізувати частину інформації за допомогою мовних засобів можна пояснити тим, що співрозмовники в процесі спілкування створюють своєрідний діалогічний мікроклімат на основі суспільно-рольових відносин (співробітники, родичі тощо), почуттів дружби, симпатії чи навпаки – антипатії. “Учасники розмови нерідко настільки зживаються і знають один одного, що все розуміють “з першого слова”, з “словесного натяку” чи “напівнатяку” [5].

Робота органів мовлення і слуху становлять лише незначну частину функціонування нашого розуму. Крім акустичного сприйняття комунікантами інтонаційного боку мовлення, “діалог передбачає завжди зорове сприйняття співрозмовника, його міміки, жестів” [3]. За рахунок цього іноді під час діалогічного спілкування виникає ситуація, у якій одна з реплік залишається невербалізованою, тобто її зміст реалізується не за рахунок мовних засобів, а за рахунок невербальних чинників (ситуації мовлення, рухів і т. ін.). Ці екстралінгвістичні засоби роблять репліки діалогу менш наповненими лексично і граматично, менш впорядкованими синтаксично. Тільки в писемному діалозі, який є фіксованим відображенням усного мовлення, багатогранні можливості міміки, жести, ситуації, в якій відбувається комунікативний акт, знаходять реалізацію у засобах мови, наприклад:

*Видерши хустину, Йон пустивсь навтьоки, утираючи нею на бігу впріле обличчя. Гашица за ним.  
– Віддай! – змагалась вона сердитим голосом, хоч очі так і грали до парубка.*

*Але той зручним рухом склав хустину косинкою, закинув собі на шию і зв’язав під бородою вузликом.*

*– Віддай! (М. Коцюбинський).*

Отже, лексичне та граматичне наповнення реплік учасників діалогового спілкування визначаються переважно такими основними чинниками: 1) пресупозицією мовців (життєвим



досвідом, обізнаністю з темою розмови, комунікативною метою тощо); 2) діалогічним характером спілкування, сутність якого полягає у спільному розгортанні теми діалогу усіма його учасниками (коли кожна наступна репліка містить, як правило, нову для повідомлення інформацію – рему, тоді як тема задається попередньою реплікою чи попереднім контекстом діалогічної єдності); 3) порівняно швидким темпом розмови, внаслідок чого мовець намагається насамперед вербалізувати найбільш інформативно важливу, на його думку, частину висловлення; 4) екстралінгвістичними засобами, які в конкретних умовах функціонування повідомлення часто створюють альтернативу при вираженні тієї чи іншої інформації мовними засобами. У конкретній комунікативній ситуації ці фактори можуть проявлятися більшою чи меншою мірою.

#### Список використаних джерел

1. Арутюнова Н.Д. Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис. – М.: Наука, 1992. – 281с.
2. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. – К.: Академія, 2004. – 342 с.
3. Выготский Л.С. Мышление и речь: Психолінгвістические исследования. – М.: Лабиринт, 1996. – 416 с.
4. Гумбольдт В. Фон Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.
5. Дудик П.С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення. – К.: Наук. думка, 1973. – 288 с.
6. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. – М.: Наука, 1984. – 175 с.
7. Кучинский Г.М. Психология внутреннего диалога. – Минск: Изд-во Белорус. ун-та, 1988. – 206 с.

Summary

*In the article we study the conditions of cues formation in dialogue communication and main factors, which have influence on their grammar filling up. We had researched that one of the main means of dialogue context formation are the incomplete sentences, which allow the communicator not only to use the verbal means of information transmission economically but also to disclose the theme of the information with the help of verbalization of the most important information.*

**Key words:** *dialogue, addresser, addressee, communicative act, incomplete sentences.*

УДК 811.112.2' 78

**Яремчук І.М.**

### НІМЕЦЬКОМОВНА ПРИТЧА: СТУПІНЬ ДОСЛІДЖЕНОСТІ І МОВНО-СТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ

*У статті розглянуто німецькомовну притчу, як об'єкт лінгвостилістичного аналізу. Особлива увага приділяється мовно-стилістичним особливостям притчі: корпоративна лексика, символізація, образність. Розглядається дефініція німецькомовної притчі.*

**Ключові слова:** *притча, мова, стиль, лексика.*

Притча і проблеми притчевості в художніх текстах досліджувались як в вітчизняній, так і в німецькій філології в основному в літературознавчому аспекті. Розглядалися природа і сутність притчі, історія та тенденції розвитку жанру притчі; проводилися історико-літературні дослідження притчі різних національних літератур, притчевості поезії ХХ століття і т.п. [1,3, 4, 5, 10, 11,12,13,14,15,16,18,19,20,21,23].

Велика увага в німецькій філології приділялась дидактизації притчі, тобто способам її інтерпретації і методики використання на заняттях з німецької мови: в даних працях частково порушений і лінгвостилістичний аспект [23]. В відомих вітчизняних роботах [6,7,8,9,22], вперше притча розглянута в лінгвістичному аспекті, а саме притча розглядалася зі спорідненою формою – байкою [6,9,22].

Окрім того, доводилося, що притча попри твердження дослідників існує не лише в прозовій але і в віршованій формі. Розглядалися мовно-стилістичні особливості притчі, такі основні її стилістичні особливості як автологічність мовлення [22, 242], лексичні особливості на прикладі корпоративної

лексики [8,260], були названі засоби реалізації символізму в притчі [8,260], надавався варіант лінгвістики окремих притч [22,245]. Розроблена дефініція притчі, у якій урахovanі соціальні, комунікативні, художньо-естетичні цілі та мовні засоби виразності [22,241], а також враховані певні відношення між адресатом і адресантом [22,242].

У нашому дослідженні ми виходимо із наступного визначення притчі: “Притча як жанр і тип тексту – це відносно коротка прозаїчна (рідше віршована) розповідь про реальні, нереальні події (описані, як дійсно відбулися в житті людей, рідше – в світі тварин і т.п., як правило, що не виходять за рамки реального можливого), в якій за допомогою прийомів непрямой мови, двухплавності, рідше чіткої алегоричності, метафоризації, символізації, афоризації, драматизації, тавтології, а також шляхом оптимального вибору лексики (загальноновживана, абстрактна, корпоративна, тематична) передається думка про складні вербальні явища, які мають великий семантичний об’єм і впливають на свідомість адресата [8,264].

Німецькою мовою дефініція виглядає так: “Die Parabel als Genre und als Texttyp ist eine relativ kurze Prosaerzählung (seltener eine Verserzählung) über ein Ereignis mit Rede- bzw. Nicht-Rede-Handlungen, das als wirklich Geschehenes im Leben der Menschen, seltener in der Tierwelt, beschrieben wird. In der Regel wird der Rahmen des real Möglichen nicht gesprengt. Durch Mittel der indirekten Kommunikation, der Zweischichtigkeit, seltener der transparenten Allegorie, der Verallgemeinerung, der Symbolisierung, der Aphorisierung, der Autologie sowie durch optimale Wortauswahl (allgemeingebräuchliche, abstrakte, korporative, thematische u.a. Lexik) wird ein Gedanke, eine Meinung oder eine Vorstellung über ein nur schwer verbalisierbares Phänomen wiedergegeben, das über ein äußerst weites semantisches Volumen verfügt und das Bewusstsein des Adressaten beeinflusst.” [22,242]. Визначення притчі може бути допрацьоване далі в лінгвостилістичному аспекті.

Отже у наведених працях йдеться про такі мовно-стилістичні особливості притчі: корпоративність, автологічність, символізм.

Окрім цих особливостей мови і стилю притч за нашими спостереженнями слід вказати на наступні характеристики:

Наявність в притчі абсолютних поетизмів. Прикладом може служити слово “tiefinnerlichst” (глибоко зворушливий, хвилюючий), в притчі “Eine Begegnung” M.von Ebner-Eschenbach або також рідше вживані слова та вирази піднесеного стилістичного забарвлення (“von dannen gehen” в притчі “Der Zweifel” C.Brentano) [17].

В притчі переважає загальноновживана, загальнозрозуміла, нейтральна лексика, яка надає мові оповідача надзвичайної простоти, народно-побутового характеру. Як приклад наведемо вислів із притчі “Der Zweifel” C.Brentano, “jemandem den Korb geben” (відмовити комусь при сватанні) або в притчі “Das Blatt” M.von Ebner-Eschenbach – “durch und durch” [17]. Використання такої загальноновживаної лексики є стилістичним методом, за допомогою якого притча набуває експресивності, переконання, контрастності зображення подій.

3. На високий рівень повноти байки вказують різні мовні засоби виразності.

Наприклад, аналітичні дієслівні форми, які передусім відрізняються від простих стилістичною химерністю (вигадливістю) в притчі “Der Zweifel” C.Brentano “den Segen über jemandem sprechen” (благословити когось), “Bestand haben” (бути непохитним) [17]. Такі форми є функціонально-марковані і справляють захоплюючі враження на читача.

4. В притчі наявні застарілі форми. Наприклад, закінчення -e в давальному відмінку майже не вживається, тому читачеві здаються такі форми застарілими. Наприклад такі форми ми спостерігаємо у деяких текстах притч : “... unter einem Fiegenbaume” (Nietzsche “Von Biß der Natter”); “...vom Winde...” (“Das Blatt” M.von Ebner-Eschenbach); “...bis zum halse...” (G.Rühm “Die Werbung”) [17]. Такі форми автори в притчах вживають з наміром наголосити на певну мудрість, яку потрібно донести до читача за допомогою “застарілих форм”, оскільки мораль асоціюється передусім з давніми часами.

Так само можуть бути наявні в притчі відмінкові форми на -e, які надають текстам притчі поетичності, мудрості. Прикладом можуть слугувати : “...das du erwdhlest...” (“Der Zweifel” C.Brentano); “...und erfreut und bauten...” (M.Claudius “Eine Parabel”)[17]. На мальовничість мови притч в німецькій мові вказують наказові закінчення -e: “...weiche von mir!...” (“Der Zweifel” C.Brentano)[17].

5. Оскільки однією з головних характеристик притчі є фантастичність, то вона багата також на художні образні засоби.

У текстах притч ми досить часто зустрічаємо **метафори** та їх різновиди: персоніфікація: “Vom Winde getrieben flog ein welches Blatt...”; “Sieh”, raschelte es...”; “...antwortete der Vogel”; “Das Blatt wirbelte ohnmächtig dahin, bis sein Träger plötzlich den Atem anhielt und es ein Bächlein fallen ließ, das klar und munter durch den Wiesengrund jagte”; “Nun segelte das Blatt... und gluckste...zu...”; “...da blähte es [das Blatt] sich auf und meinte...” у притчі “Das Blatt” M.von Ebner-Eschenbach [17]. Прагматичний ефект персоніфікації “ist vornähmlich Bildkraft und Poetizität, aber auch Humor und Satire “ [2, 160]. За допомогою алегоричності автори притч змальовують події з гумором та сатирою.

Усі стилістичні засоби надають притчі захоплюючого переконання і впливають на ставлення читача до дійових осіб та подій, які розвиваються в притчі. У притчах ми досить часто зустрічаємо

дієслівні метафори : “...eine schnelle Röte flog oft über sie hin...” – вона почервоніла від голови до ніг; “...ihre Wangen glühten...” -її щоки палали; “...ihre Lippen schimmerten...”- її губи мерехтіли у притчі “Der Zweifel” С. Brentano [17]. Переносне значення у цих словосполученнях виражене дієсловом. Такий вид метафори робить мову притчі лаконічною, виразною, образною, красномовною.

Тексти притч багаті на **епітети**, перед усім на конкретизуючі епітети, які викликають у уяві читача кольори (“... veilchenblaue Augen” – очі як волошки у притчі “Der Zweifel” С. Brentano); форми “... seine fingerdicken Lippen...” у притчі “Eine Begegnung” М. von Ebner-Eschenbach [17]. За допомогою епітетів мова текстів притч набуває народного колориту.

Досить часто в німецькомовній притчі можна знайти багато **порівнянь**: “...ihre Wangen glühten wie die Wangen eines Kindes, das aus dem Schlaf erwacht...” – її щоки палали як в дитини, яка щойно прокинулася; “... ihre Wangen glühten wie rote Äpfel...”- її щоки палали мов червоні яблука, в притчі “Der Zweifel” С. Brentano [17]. За допомогою порівнянь ми можемо краще зрозуміти ставлення автора до дійових осіб або подій, які розвиваються в притчі. Автор в свою чергу використовує такі порівняння, які б найповніше, найточніше, найвиразніше відповідали ситуації, подіям, змальованих у текстах притч.

Інколи у притчах ми можемо зустріти і образи-символи: наприклад “Der Zweifel” С. Brentano [17] зустрічаються 4 пори року, які за народними уявленнями відповідають таким характеристикам: весна – дуже юна, майже з дитячим зовнішнім виглядом дівчина, з (sehensüchtigen Augen – пристрасними очима); літо – також гарна дівчина, але не така мила і не така юна; осінь – молода жінка, але не така сяюча і не така прекрасна як літо; зима клацає зубами, носить терновий вінок і одягнена в “Reif, Schnee und Kälte” (іній, сніг, лід, холод).

6. В текстах притч наявні синтаксичні фігури. Наприклад, досить часто ми зустрічаємо в притчах граматичні **паралелізми** : “Der Sohn konnte sich wieder auf keine Weise entscheiden; er meinte: sie scheine ihm gar zu glänzend, sie möge der Pracht zu sehr ergeben sein, sie möge viel verschwenden...” “Der Zweifel” С. Brentano [17].

Таким чином, мовний стиль притчі в цілому можна визначити насамперед як автологічний, якому притаманна простота викладу і живання понять в їх номінативнім значенні. Але на цьому нейтральному фоні ще більше вирізняються мовні засоби виразності: прямий та непрямий діалоги, монолог персонажів, мова автора, роздум, опис, афористичні вирази.

До перспектив подальших досліджень належить систематизація лексичних, синтаксичних, морфологічних і образних засобів виразності у німецькомовній притчі та вивчення прагматики тексту притчі.

#### Список використаних джерел

1. Близнюк А.С. Притчево-алегоричний напрям в епічній драмі. Поетика. Жанри. – Автореф. дис.канд.філол.наук. – Київ, 1995. – 24 с.
2. Брандес М.П. Стилистический анализ (на материале немецкого языка). – М.: Высшая школа, 1971. – 189с.
3. Данилова Т.В. Архетипические корни притчи // Рациональность и семиотика дискурса. – Ред. Б.А. Парахонский. – К.: Наукова думка, 1994. – С.59-73.
4. Климюк Ю.И. Идеино-эстетическая функция притчи в украинской поэзии XIX- начала XX в. – Автореф. дис. ... канд.фил. наук. – Одесса, 1989. – 18с.
5. Мухелишвили Н.Л., Шрейдер Ю.А. Притча как средство инициации живого знания // Философские науки. – 1989. – № 9. С.101-104.
6. Пихтовникова Л.С. Композиционно-стилистические особенности стихотворной басни (на материале немецких стихотворных басен 18 в.): Дис. ... канд. филол. наук. – Специальность 10.02.04 – германские языки. – Киев: Киевский педагогический институт иностранных языков, 1992. – 338с.
7. Пихтовникова Л.С. Притча как жанр и как тип текста: проблема дефиниции. // Нова філологія. – №2(11). – Запоріжжя; ЗДУ, 2001. – С.216-224.
8. Пихтовникова Л.С. Тексты и методы: лингвостилистическая характеристика и интерпритация немецкой притчи как типа текста и как жанра. // Зб.наук.статей “Семантика слова, речення та тексту”. – Вип.6. – Київ: КДЛУ, 2002. – С.259-265.
9. Пихтовникова Л.С. Еволюція німецької віршованої байки (13-20ст.): жанрово-стилістичні аспекти: дис. ... доктор філол. наук. Спеціальність: 10.02.04 – германські мови; 10.02.04 – література зарубіжних країн. – Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2000. – 427 с.
10. Собуцкий М.А. Средневековые притчеобразные нарративы: общечеловеческое знание о структурах возможных событий // Рациональность и семиотика дискурса. – Ред. Б.А. Парахонский. – К.: Наукова думка, 1994. – С.73-89.
11. Товстенко О.О. Специфика притчи как анра художественного творчества: Притча как архетипическая форма литературы // Вест.Киев.ун-та: Романо-германская филология. – 1989. – Вып.23.- С.121-124.

12. Федоренко Н.Т., Сокольская Л.И. Афористика. – М.: Наука, 1990. – 178с.
13. Щербина С.Д. Притча в американской литературе XIX-XX вв. (Идейно-сдержательные особенности, структура). – Автореф. канд. филол. наук. – Киев, 1988. – 17с.  
Billen J. (Hrsg). Die deutsche Parabel. Zur Theorie einer modernen Erzählform. (WdF, Bd.384) – 1986. VI, 456S.
14. Brettschneider W. Die moderne deutsche Parabel. Entwicklung und Bedeutung. 2 – te überarb. Aufl. – Berlin: Schmidt Verlag, 1980. – 83S.
15. Die Parabel. Parabolische Formen in der deutschen Dichtung des 20 Jahrhunderts / hrsg. von Elm T., Hiebel H.H. – Erlagen, 1986. – 380 S.
16. Drusche D. Aufschluss. Kurze deutsche Prose im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. – Teil 1: texte. – 5-te Aufl. – Bonn: Inter Nationes, 1992. – 248 S.
17. Elm Theo u.a. Hg. Fabeln und Parabeln. Kulturgeschichtliche Prozesse im 18. Jahrhundert. – 1994. – 285S.
18. Etzel Th. Literar-historische Einführungen // Fabeln und Parabeln der Welt-literatur. / Gesammelt und hrsg. von Th. Etzel. – Leipzig: Hesse, o.j., 1907. – 478 S.
19. Hillman H. Fabel und Parabel im 20 Jahrhundert – Kafka und Brecht // Die Fabel: Theorie, Geschichte und Rezeption einer Gattung / hrsg. von P. Hasubek. – Berlin: Schmidt Verlag, 1982. – S. 215-236.
20. Liebchen, W. Die Fabel : das Vergnügen der Erkenntnis; Fabel, Gleichnis, Parabel, Witz; mit einer Abhandlung über die Formkriterien dieser Gattung. – Kilianshof: Fabel-Verl. Leibchen, 1990. – 203 S.
21. Pichtownikowa L.S. Synergie des Fabelis: Die deutsche Versfabel vom 13-21. Jahrhundert. // Chaker Verlag. – 2008. – S. 235-243.
22. Vischer F.Th. Beispiel, Parabel, Fabel, Tiersage // Fabelforschung / hrsg. von P. Hasubek. – Darmstadt: Wiss. Buchges., 1983. – S. 32-37.

*The article deals with German-speaking parable as an object of linguostylistic analysis. The main attention is paid to linguostylistic peculiarities of parable: corporative vocabulary, symbolization, imagery. The definition of German-speaking parable is considered.*

**Key words:** *parable, language, style, vocabulary*

**УДК: 811.111'227.896**

**Чернікова О.І.**

## **ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОНОСЕМАНТИКИ: ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА**

*У статті розглянуто та проаналізовано теоретичні положення фоносемантики, її місце серед лінгвістичних наук та відношення до наук інших напрямків. Здійснено огляд літератури з предмету, проаналізовано провідні наукові думки щодо теоретичної фоносемантики.*

**Ключові слова:** *фоносемантика, звуковий символізм, мотивованість мовного знаку, довільність мовного знаку.*

У статті розглядаються теоретичні основи науки фоносемантики в контексті історії її вивчення, а також сучасний стан дослідження фоносемантичних проблем.

Історія фоносемантичного вчення та його теоретичні основи досліджувалися такими вченими – представниками радянської та пострадянської науки, як С. В. Воронін [2; 3; 4], В. В. Левицький [13; 14], В. І. Кушнерик [12] та ін.

Метою нашої статті є структурування та аналіз інформації щодо історії та теорії фоносемантики, розгляд основних положень фоносемантичного вчення та найвідоміших праць у галузі цієї науки.

Ще з часів свого зародження фоносемантика затвердилася як наука на межі фонетики, семантики та лексикології. Фоносемантика тісно пов'язана із лінгвістичною типологією, адже саме зіставно-типологічний метод дослідження звуко-символізму допомагає довести його універсальність, особливо коли дослідження проводяться на матеріалі неблизькопоріднених мов або мов, що належать до різних мовних сімей. З іншого боку, існує зв'язок фоносемантики із порівняльно-історичною лінгвістикою: наявність фоносемантичних універсалій, загальних для мов різних сімей, є вагомим підтвердженням ностратичної теорії мов та теорії єдиної прамови людства.

Витоки фоносемантичного вчення можна прослідкувати ще в донаукові часи. Перша постановка проблеми фоносемантизму відбулася близько 25 віків тому, в античні часи, в одному з діалогів Платона (“Кратіл”), де ставиться питання про залежність між формою та значенням слова. Платон відмічав семантику деяких приголосних звуків, здебільшого голосних та сонорних. У Середні віки та в часи Відродження зв’язок між звуком та значенням привертала до себе увагу таких філософів, як Фома Аквінський, Августин Блаженний, Ж.-Ж. Руссо, Р. Декарт, М. В. Ломоносов. Пізніше проблеми фоносемантики розглядаються філософами доби Просвітництва та Нового часу, в основному представниками німецької філософії. Зокрема, досліджується симбіоз значення слова та звука, засновується вчення “звукотлумачення” на прикладах художньої літератури та в історичному плані, робляться припущення щодо існування в мові тенденції до мотивованості відношень між значенням та формою слова, проводиться аналіз найчастіше уживаних груп слів із певними значеннями і відповідними звуками/звукосполученнями, робляться висновки щодо того, що звук є носієм певного значення; також підкреслюється міжнаціональний характер звукосимволізму (Е. Фенц [30]). М. Опіц проводить дослідження прихованого асоціативного значення звуків [l] та [r], які, на його думку, символізують воду. Звуки і слова розглядалися як символи та аудіальні образи певного вічного ідеального буття, між ними знаходили магічний зв’язок. Існувала думка, що звучання слова відображає сутність предмета, в голосних звуках вбачали вираження вічного буття Бога (М. Опіц, Ф. Цезен, Я. Бем). Г. Лейбніц та Ш. де Бросс вдавалися до міжнаціонального характеру фоносемантизму. Ф. Новаліс та брати Шлегелі у своїх дослідженнях розробляли систему відповідності звука кольору (в основному кольори асоціювалися із голосними звуками). Е. Юнгер розглядав гендерний аспект звукосимволізму. На його думку, голосні звуки асоціюються з жіночністю, а приголосні – із мужністю. Дослідження Е. Юнгера носили навіть типологічний характер, адже він наводив приклади не лише на основі німецької мови. Висновки, набуті вищезгаданими вченими, були синтезовані у “мовній психології” Г. Штреле, який аналізував форму звукотворення та асоціював звуки із емоціями.

Розглянуті дослідження були засновані на власному емпіричному досвіді, і, хоча вони зробили неабиякий внесок до питання асоціативних зв’язків між значенням та звуком, на їх висновки неможливо спиратися, якщо вони не підкріплені пізнішими лінгвістичними, психологічними та статистичними фактами.

Подальші дослідження проблеми фоносемантизму (XIX століття) носили чисто описовий характер, хоча в них представлений значний мовний матеріал. Серед досліджень цієї доби можна виділити праці М. Мюллера [38], Л. Сміта [43], Г. Кірхнера [35], Г. Бредлі [25], Б. Чарльстона [28], Г. Світа [44] та ін.

У дослідженнях вчених XX століття найважливішим є те, що саме існування звукозображальності вже не ставилося під сумнів завдяки працям вчених-психолінгвістів Л. Блумфілда [23], Е. Сепіра [41], Б. Уорфа [53], Р. Брауна [26; 27], Х. Вернера [49; 50; 51], З. Ертеля [29], а також авторів спеціальних досліджень мотивованості мовного знаку (О. Есперсен [34], В. Скалічка [42], Р. Якобсон [22] та ін.), у СРСР О. О. Леонтьєва [15], В. В. Левицького [13; 14], О. П. Журавльова [9; 10], типологів О. М. Газова-Гінзберга [5; 6], О. М. Журинського [11], Є. О. Гурджієвої [8].

А. Фреліх [32] та Х. Марчанд [36] на початку XX століття роблять намагання систематизувати наявний матеріал та розробити класифікацію звукозображальних слів на прикладі англійської мови. А. Фреліх розподіляє онематопи за групами відповідно до їх ауслути, а Х. Марчанд у статті “Звуковий символізм в англійському словотворенні” (1958) доповнює класифікацію Фреліха, розглядаючи групи онематопів як за ауслутом, так і за інлаутом. Ці класифікації є першими спробами систематизації звукозображувального матеріалу англійської мови, але їхня ціль досягнута частково, адже класифікацію зроблено лише на основі деяких фонем.

Г. Пауль доводить, що звукові комплекси пов’язуються із певними комплексами уявлень і таким чином набувають значення (Г. Пауль вивчав природу вигуків та онематопоетичних утворень – на прикладі “дитячої мови”) [40].

Дослідження у цьому напрямку були продовжені Л. Блумфілдом, який вказав на складну морфологічну структуру кореня в англійських звукозображальних, або символічних словах [23].

В 30-ті роки XX століття існування звукового символізму було доведено німецьким вченим Г. Мюллером, який класифікував уявлення про звуки, проводячи опитування стосовно асоціацій, які викликаються “екзотичними словами” (що насправді були наборами звуків із домінуючою відкритою або закритою голосною) [37].

Б. Уорф довів наявність семантичної структури кореня у слові [53], О. Есперсен зазначав, що довільність у мові є надто перебільшеною (у цьому з ним погодився Д. Болінджер, який стверджував, що знак є недовільним [24]). О. Есперсен вважав, що зв’язок між поняттям і звуком є надзвичайно тісний, і в нашій уяві вони йдуть поруч.

Американський вчений Е. Сепір доводив існування звуко символізму за допомогою експериментального методу [41], а його дослідження були продовжені С. Ньюменом [39], який довів, що в уяві англо мовних мовців голосні звуки розташовані за шкалою “менше – більше” від закритих до відкритих, а приголосні – від глухих до дзвінких та від передніх до задніх. Був зроблений висновок, що піддослідні здійснюють оцінку звуків у зв’язку з фізичними, артикуляційними характеристиками цих звуків.

Експериментальні та теоретичні дослідження з вивчення звуко символізму продовжувалися такими американськими вченими, як Р. Браун [26; 27], А. Горовіц [27], І. Тейлор [45; 46; 47], Дж. Вайс [48], Р. Якобсон [22] та ін.

Вагомий внесок у вивчення проблеми звуко символізму був зроблений також вченими СРСР (серед них варто виділити праці Є. Д. Поливанова [19], О. М. Газова-Гінзберга [5; 6; 7], О. М. Журицького [11], В. В. Левицького [13; 14], О. П. Журавльова [9; 10], Д. М. Шмельова [21], М. В. Панова [17; 18], О. О. Леонтева [15], С. В. Вороніна [2; 3; 4], та, в останні десятиліття, вченими пострадянського простору (В. В. Левицький, Ю. М. Лотман [16], І. М. Горелов [7], В. І. Кушнерик [12] та ін.). Їх внесок полягає, по-перше, у розширенні та розвитку міждисциплінарних зв’язків між фоносемантикою та психолінгвістикою; по-друге, у вивченні прояву дії звуко символізму у різних сферах вербальної діяльності людини (зокрема у художньому мовленні) та на різних мовних рівнях (фонетичному, лексичному, морфологічному).

Фоносемантика – наука, предмет якої полягає в звуко зображувальній системі мови, а основною властивістю якої являється звуко зображальність, або фонетична мотивованість. Її ціль полягає в вивченні звуко зображувальності як необхідного, істотного, відносно стійкого недовільного зв’язку між фонемами слова та ознакою об’єкта-денотата, що лежить в основі номінації [4].

Предмет дослідження фоносемантики – звуко зображувальна система мови.

Основні поняття фоносемантики – звуко наслідування (ономатопея) та звуко символізм. Ономатопея носить закономірний недовільний фонетично мотивований характер і є умовною вербальною імітацією звучань оточуючого світу. У звуко наслідуванні більш чітко прослідковується зв’язок між позначуваним та знаком, адже існує пряма залежність ономатопеї від денотата. Звуко наслідувальні основи в споріднених та неспоріднених мовах є досить продуктивними та носять універсальний характер.

До проблем фоносемантики належить не лише питання співвідношення ономатопеї та денотата, але й питання словотвірного статусу фонем та сполучень фонем у складі ономатопеї. У ході розв’язання цієї проблеми англійським вченим Дж. Р. Ферсом був введений в обіг термін “фонестема” (сполучення фонем, що повторюється) [31]. Ідея фонестеми, крім того, була висунута американцем Л. Блумфілдом [23].

Одним із найважливіших питань фоносемантики є питання характеру (національності/ універсальності) та природи (основи) звуко символізму.

Щодо характеру звуко символізму, В. В. Левицький [13] зауважує, що неможливо однозначно відповісти на питання, чи є явище звуко символізму універсальним, але на базі експериментального дослідження неблизько споріднених мов доводиться існування фоносемантичних універсалій, що базується на універсальності артикуляційних характеристик певного звуку та уявлень, пов’язаних з ними. Принаймні, на основі цих досліджень можна впевнено стверджувати, що існують статистично достовірні звуко символічні правила для споріднених (індоевропейських) мов, а щодо неспоріднених мов виявлено певні універсальні тенденції у символізації звуків.

Існують також прибічники теорії про вузьконаціональний характер звуко символізму (серед них В. В. Левицький називає І. Тейлор [45; 46; 47]), але ця теорія на сьогодні отримала менше підтверджень, ніж протилежна.

В. В. Левицький також зауважує, що універсальність звуко символізму доцільніше доводити не на рівні фонем, а на рівні дрібніших одиниць, тобто акустичних/ артикуляційних ознак [14].

Звуковий символізм визначається як недовільний фонетично мотивований зв’язок між фонемами слова та неакустичною ознакою денотата, що лежить в основі номінації [3]. Фоносемантика розглядає звуко інформативний компонент звуко символізму (який є невід’ємним від художнього мовлення), що несе поетично-уявні відчуття, які створюють певні асоціації під час сприймання тексту. Цікавим є “аспект словесно-буквенної синестезії, коли при читанні певних символічно значущих букв-звуків у свідомості людини виникає “музика тексту”, створюється <...> асоціативно-змістовий тон” [12].

Під звуко символізмом у лінгвістиці розуміють наявність недовільного зв’язку між звучанням та значенням слова, між знаком та символом, що стоїть за цим знаком [2; 3; 4]. Фоносемантика досліджує символічні властивості такого явища, як звуки, що відтворюються мовним апаратом людини. Ш. Баллі наголошує на тому, що рухи мовних органів є символічними, так само як жести [1]. Це доводиться тим, що слова, які позначають великі розміри, містять звуки, для відтворення яких мовні органи розширюються, і навпаки. О. Есперсен, зі свого боку, підтвердив цю думку,

дослідивши слова із семантикою “більше/менше” в різних мовах і дійшовши висновку, що в словах, які позначають малі розміри, переважає закритий звук [i] [34]. Г. Хілмер [33] стверджує, що “звуки, які нагадують удар”, передаються за допомогою ономатошних коренів, що закінчуються взривними приголосними, “довгі шуми” – коренями із кінцевими фрикативами, “коливання, що затухають” – коренями із носовими приголосними.

Звукообразувальними можна назвати не лише ті слова, що з першого ж погляду свідчать про свою фонетичну мотивованість, але й ті, в яких зв’язок між звуком та значенням в ході розвитку мови був послаблений або втрачений, але відновлюється за допомогою етимологічного та типологічного аналізу. “Звукообразувальне слово – це слово, звукообразувальне у своїй основі, за своїм походженням” [4, 8].

Звукосимволічні слова, або ідеофони (термін С. В. Вороніна), часто використовуються для позначення базових понять, що оточують людину та стосуються її (руху, світлових явищ, форми, величини, віддаленості, тактильних властивостей поверхонь, міміки, фізіологічних та емоційних станів людини).

Головним методологічним принципом фоносемантики є принцип недовільності (мотивованості) мовного знаку [2; 3; 4]. Протягом довгого часу його існування заперечувалося принципом довільності (немотивованості) мовного знаку, проголошеним Ф. де Соссюром [20]. Цей принцип, за Р. Якобсоном, “сам виявляється довільним” [22]. Науковці II пол. XX століття у своїх фоносемантичних дослідженнях висловлюються проти соссюрівського принципу немотивованості мовного знаку, зокрема, С. В. Воронін стверджує, що, проголошуючи довільність одного компонента мовної системи, Соссюр тим самим позбавляє систему слова зв’язку між елементами, а отже, і самої структури. Таким чином Ф. де Соссюр, мовляв, протирічить власним твердженням про системність та структурність мови та всіх її рівнів [4, 10].

В основі фоносемантики лежать не лише лінгвістичні, але й психофізіологічні дослідження. За даними цих досліджень звукообразувальні слова пов’язані із положенням органів мовлення (за О. М. Газовим-Гінзбергом, “внутрішнє” звукообразування [6, 15]). С. В. Воронін [3] вважає найважливішими компонентами психофізіологічної основи звукосимволізму *синестезію* (феномен сприйняття, що полягає в тому, що враження, відповідне даному подразнику і специфічне для даного органу відчуттів, супроводжується іншим, додатковим відчуттям або образом, часто характерним для іншої модальності) та *кінеміку* (совокупність кінем, тобто недовільних рухів м’язів, що супроводжують відчуття та емоції).

Фоносемантизм тісно пов’язаний із відомою “звуконаслідувальною” теорією походження людської мови (Wauwau-theorie або Kling-klang Theorie, за М. Мюллером [37]). Звуконаслідування, помічене в так званій “дитячій мові”, доводить релевантність цієї теорії, адже на прикладі оволодіння мовою однією людиною робиться висновок щодо опанування мовою людством.

За Д. Вестерманом, “відношення між звуком та значенням в мовах намагалися встановити часто, але не завжди успішно” [52]. Лінгвістика ставилася до намагань встановити такі відносини досить підозріло, адже вони базувалися в основному на суб’єктивному емпіричному та асоціативному досвіді вчених. Однак, це не заперечує реальному існуванню відносин між звуком та значенням. Існування звукосимволізму протягом довгого часу заперечувалося на основі того, що, по-перше, одне і те саме поняття у різних мовах вербалізується за допомогою різних звуків, по-друге, звукова картина слова змінюється у діахронії.

Висновки. Фоносемантика – досить давня наука, ставлення до якої протягом її існування було неоднозначним. Її головний принцип, що стосується мотивованості звукової одиниці, а отже й правомірності явища звукового символізму, неодноразово ставився під сумнів, але зараз цей принцип вважається діючим та науковим. Проте продовжуються наукові дискусії щодо універсальності та національності явища звукового символізму.

Стаття являє собою апробацію теоретичного розділу кандидатського дослідження та окреслює подальші перспективи дослідження, а саме детальніший розгляд принципів, явищ та аспектів фоносемантики та наукову розвідку, що стосується символізму звукових повторів та їх типологічного зіставлення на матеріалі англійської та української мов.

#### Список використаних джерел

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М.: Наука, 1955. – 416 с.
2. Воронин С. В. Основы фоносемантики. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982. – 242 с.
3. Воронин С. В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. – 200 с.
4. Воронин С. В. Фоносемантические исследования: Межвузовский сборник научных трудов / Под ред. проф. С. В. Воронина и доц. А. В. Пузырёва. – Вып. 1. – Пенза, 1990 – С. 5-24.
5. Газов-Гинзберг А. М. Символизм прасемитской флексии // О безусловной мотивированности знака. – М.: Наука, 1974. – 122 с.

6. Газов-Гинзберг А. М. Был ли язык изобразителен в своих истоках? – М.: Наука, 1965. – 183 с.
7. Горелов И. Н., Седов К. Ф. Основы психолингвистики. – М.: Лабиринт, 1998. – 252 с.
8. Гурджиева Е. А. Звуковой символизм и факторы, влияющие на него // Сборник научных трудов Московского ИИЯ. – 1973. – № 72. – С. 242-255.
9. Журавлёв А. П. Звук и смысл. – М.: Наука, 1981. – 160 с.
10. Журавлёв А. П. Фонетическое значение. – Л.: Изд-во Ленинград. Ун-та, 1974. – 160 с.
11. Журинский А. Н. Звуковой символизм в языке: некоторые подходы и принципы описания (в применении к идеофонам в языке эве) // Проблемы африканского языкознания. – М.: Наука, 1971. – С. 95-124.
12. Кушнерик В. І. Фоносемантизм у германських і слов'янських мовах. – Чернівці: Рута, 2004. – 416 с.
13. Левицкий В. В. Семантика и фонетика. Пособие, подготовленное на материале экспериментальных исследований. – Черновцы: Изд-во Чернов. ун-та, 1973. – 102 с.
14. Левицкий В. В. Символічні значення українських голосних і приголосних // Мовознавство. – 1973. – № 2. – С. 36-49.
15. Леонтьев А. А. Психолингвистика. – Л.: Наука, 1967. – 118 с.
16. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство-СПБ, 2001. – С. 18-254.
17. Панов М. В. О восприятии звуков // Развитие фонетики современного русского языка. – М.: Наука, 1966. – С. 155-162.
18. Панов М. В. Русская фонетика. – М.: Наука, 1967. – 438 с.
19. Поливанов Е. Д. Статьи по общему языку. – М.: Наука, 1968. – 376 с.
20. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977. – 695 с.
21. Шмелёв Д. Н. Введение в экспериментальную психосемантику: Теоретико-методологические основания и психодиагностические возможности. – М.: Изд-во МГУ, 1983. – 157 с.
22. Якобсон Р. Избранные работы. – М.: Наука, 1985. – 455 с.
23. Bloomfield L. Linguistic aspects of science. – Chicago, 1947.
24. Bolinger D. Rime, Assonance and Morpheme Analysis // Word. – 1950. – Vol. VI. – P. 117-136.
25. Bradley H. The Making of English. – London, 1908. – P. 155.
26. Brown R. Words and Things. – Glencoe, Illinois: Free Press, 1958. – 398 p.
27. Brown R., Black A. H., Horowitz A. E. Phonetic symbolism in natural languages. – J. Abnorm. a. Soc. Psychol., 1956, No. 54. – P. 249-251.
28. Charleston B. Studies on the Emotional and Affective Means of Expression in Modern English (Schweizer Anglistische Arbeiten 46). – Bern, 1960. – 375 p.
29. Ertel S. Psychophonetik. Untersuchungen über Lautsymbolik und Motivation. – Göttingen: Verlag für Psychologie C. J. Hogrefe, 1969. – 230 S.
30. Fenz E. Laut, Wort, Sprache und ihre Deutung. – Wien: F. Deuticke, 1940. – 179 S.
31. Firth J. R. Speech. – London, 1930. – 147 p.
32. Fröhlich A. Zusammenhang zwischen Lautform und Bedeutung bei englischen Wörtern Die neueren Sprachen. – Wien: Deuticke. – 1925. – Bd. 33. – S. 27-42.
33. Hilmer H. Schallnachahmung, Wortschöpfung und Bedeutungswandel. – Halle: Niemeyer, 1914. – 205 S.
34. Jespersen O. Symbolic value of the vowel “i” // Linguistica. – Copenhagen: Levin a. Munksgard, 1933. – P. 283-303.
35. Kirchner G. Silbenverdoppelung ohne Vokaländerung // Anglia, 1941. Bd LXV. – S. 328-340.
36. Marchand H. Phonetic Symbolism in English word-formation // Indogermanische Forschungen. – 1958. – Vol. 64. – P. 146-277.
37. Müller H. Experimentelle Beiträge zur Analyse des Verhältnisses von Laut und Sinn. – Potsdam-Berlin: Müller u. Kiepenheuer Verlag, 1935. – 154 S.
38. Müller M. Die Reim- und Ablautkomposita des Englischen: Diss. Strassburg, 1909.
39. Newman S. Further experiments in phonetic symbolism // Americ. Journal of Psychology. – 1933. – Vol. 45. – P. 53-75.
40. Paul H. Prinzipien der Sprachgeschichte. – 3 Aufl. – Halle: Mitteldeutscher Verlag, 1909. – 124 S.
41. Sapir E. A study in phonetic symbolism // Journal of experimental Psychology. – 1929. – Vol. 12; 3. – P. 225-239.
42. Skalicka V. Studie o mad'arskych vyrazech onomatopoeických // Sbornik filologicky. – Praha, 1935. – N2. – S. 77-116.



43. Smith L. P. Words and Idioms. – London, 1934.
44. Sweet H. History of Language. – London, 1900. – P. 33-38.
45. Taylor I. K. An anatomy of words used in a word matching phonetic symbolism experiment // Journal of general Psychology. – 1967. – Vol. 76, 2. – P. 231-239.
46. Taylor I. K. Note on phonetic symbolism // Percept. Motor Skills. – 1965. – Vol. 20. – P. 803-804.
47. Taylor I. K. Phonetic symbolism re-examined // Psychological Bulletin. – 1963. – Vol. 60, 2. – P. 200-209.
48. Weiss J. Phonetic symbolism and perception of connotative meaning // Journal of verbal learning and verbal behavior. – 1968. – N 7. – P. 574-576.
49. Werner H. Die melodische Erfindung im frühen Kindesalter. – Wien: In Kommission bei A. Hölder, 1917. – 100 S.
50. Werner H. Die Ursprünge der Lyrik. Eine entwicklungspsychologische Untersuchung. – München: Reinhardt, 1924. – 243 S.
51. Werner H. Grundlagen der Sprachphysiognomik. – Leipzig: Verlag von Velhagen u. Klasing, 1932. – 85 S.
52. Westermann D. Laut, Ton und Sinn in westafrikanischen Sudansprachen // Festschrift Meinhof. – Hamburg: H. Buske Verlag, 1927. – S. 94-113.
53. Whorf B. L. Language: Poan and Conception of Arrangement // Language, Thought and Reality: Selected Writings of B. L. Whorf / Ed. J. Carroll. – London, 1956. – P. 125-133.

*The article considers and analyses the theoretical basis of phonosemantics, its place among linguistic sciences and its relations to other trends of science. The investigation contains a review of current literature, and an analysis of outstanding scientific opinions concerning theoretical phonosemantics.*

**Key words:** *phonosemantics, sound symbolism, language sign motivation, language sign randomness.*

**УДК 811. 161. 1'373. 611**

**ЛИТВИНИКОВА О. И.**

## **МНОЖЕСТВЕННОСТЬ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ МОТИВАЦИИ В ГЛАГОЛАХ ОТАДЪЕКТИВНОЙ ПРОИЗВОДНОСТИ РУССКОЙ НАРОДНОЙ РЕЧИ**

*У статті розглянуто явище множинності словотворчої мотивації серед дієслів відад'єктивної похідності російських говірок на прикладі одиниць, які характеризуються множинністю словотворчої мотивації та структури, але мають одне словотворче значення. Актуальність опису обумовлено недостатньою вивченістю вказаних похідних.*

**Ключові слова:** *множинність мотивації, словотворча структура, словотворче значення, похідність, моно- та полімотивованість.*

Активное изучение проблемы множественности мотивации связано с началом 70-х годов XX века. Авторы раздела “Словообразование” Грамматики современного русского литературного языка В.В. Лопатин и И.С. Улуханов пишут: “Мотивированные слова могут соотноситься как с одним мотивирующим словом, так и с несколькими мотивирующими словами, т. е. иметь более одной мотивации” [4, 38–39]. Затем И.С. Улухановым была опубликована статья “Словообразовательная мотивация и её виды”, где неединственные мотивации заняли своё место среди других типов мотивации [9, 37–46]. Таким образом, представление о словообразовательной системе как системе мономотивированных образований было разрушено, а объектом науки перестала быть только словообразовательная пара – производное и производящее, и на одно из первых мест выдвинулось словообразовательное гнездо и его части. Наиболее яркое выражение данное направление получило в монографии А.Н. Тихонова “Проблемы составления гнездового словообразовательного словаря” [8, 106]. Вынуждена была отойти от старых критериев поиска единственной производящей основы для производного и Е.А. Земская. Однако у неё это вылилось в теорию “расхождения отношений формальной и смысловой производности”. По её мнению, можно говорить о *семантически* производящих основах и *структурно* производящих основах, например,

наречия на *-и, -о, -ому* формально выводятся из прилагательных: *крапивно* – ‘как крапива’, *по-дачному* – ‘как на даче’ [5, 86].

В 1983 году И.А. Ширшовым защищена докторская диссертация “Множественность словообразовательной мотивации в современном русском языке”, выполненная на материале суффиксальных существительных, прилагательных, глаголов.

Сегодня уже очевидно, что понятие мотивированности неоднородно: наряду с мономотивированностью существует полимотивированность, они связаны друг с другом, дополняют друг друга.

Осознание этого факта показало, что теория мотивированности далеко не завершена, а в её недрах возникло направление словообразовательной науки, привлекающее к себе внимание исследователей. Центральными являются проблемы смыслового наполнения полимотивированного слова, которые в современной дериватологии поставлены, но не решены. Выявление специфики полимотивированности может быть осуществлено только на пути исследования семантики производного слова.

Многообразии терминов, предложенных для обозначения явления множественности словообразовательной мотивации (В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Н.М. Шанский, Д. Ворт, В. Лопатин, И.С. Улуханов, П.А. Соболева, В.Н. Немченко, А.Н. Тихонов, Е.А. Земская, Е.Л. Гинзбург, А.И. Моисеев) отражает интенсивные поиски теоретического решения если не одной и той же проблемы, то, по крайней мере, смежных явлений.

Полагаем, что разночтения терминопонятийного характера во многом определяются как сложностью самой проблемы, так и авторским подходом к её решению, материалом исследования.

Нельзя не заметить, что чаще всего множественность словообразовательной мотивации, как бы она ни называлась исследователями, связана с тем, что определённая часть производных слов может иметь по два или более мотиватора и члениться на разные словообразовательные части.

В настоящее время в общем круге проблем множественности мотивации учёных интересует вопрос о том, где – на уровне лексемы или конкретного лексико-семантического варианта – проявляется множественная мотивация, решается который по-разному: так, И.А. Ширшов, Е.А. Земская, И.С. Улуханов, В.В. Лопатин и др. лингвисты настаивают на изучении данного явления в пределах лексико-семантического варианта; Р.М. Гейгер считает, что множественную мотивацию необходимо выявлять на уровне лексемы, поскольку “мы имеем дело с производным словом, которое в зависимости от разной структурно-семантической соотнесённости по-разному членится, что отвечает понятиям множественности мотивации и множественности словообразовательной структуры” [2, 36].

Оставляя за учёными право на дискуссию о том, в пределах одного лексико-семантического варианта или в пределах лексемы действует явление множественной мотивации, заметим, что изучение словообразовательного процесса осуществляется на уровне лексико-семантического варианта реально функционирующей единицы. Тем не менее лексико-семантический вариант – относительно самостоятельная единица, при изучении которой важен учёт первичности–вторичности того или иного лексико-семантического варианта, поскольку он является компонентом полисеманта. Следовательно, изыскания, связанные с исследованием множественности мотивации в рамках лексемы, вряд ли можно оставлять в стороне.

Множественную мотивацию, видимо, можно определить и как одновременное действие в рамках лексемы внутрисловной и межсловной деривации. Такое понимание множественной мотивации окажется значимым при изучении глубинных процессов порождения лексико-семантического варианта полисемантических слов, смысловой структуры словообразовательных типов и характера соотношения между этими единицами.

Исходя из того, что в процессе словообразовательного описания слова, при определении его места в словообразовательной системе языка должны быть учтены все три типа множественности: множественность мотивации, множественность словообразовательной структуры, множественность словообразовательного значения, в рамках регламента данной статьи рассмотрим явление множественности мотивации в системе основных словообразовательных характеристик, определим факторы, способствующие развитию названного явления, степень его распространённости среди производных разных способов словообразования, установим специфику проявления полимотивированности в зависимости от многозначности единиц мотивационных пар, охарактеризуем лексикографическое отражение множественности мотивации на примере глаголов отадыктивной производности русской народной речи.

Термин *множественность мотивации (полимотивированность)* мы применяем для обозначения способности производного слова иметь несколько мотивирующих. *Множественность словообразовательной структуры* понимаем как способность производного члениться по-разному при каждой мотивации. Именно такие случаи множественности словообразовательной мотивации (словообразовательной структуры), как известно, интересовали В.В. Виноградова и Г.О. Винокура. Следовательно, понятие множественности словообразовательной мотивации и понятие

множественности словообразовательной структуры для нас, в отличие от целого ряда лингвистов, не одно и то же. Это две характеристики производного слова: множественность словообразовательной мотивации характеризует производное по количеству мотивирующих, а множественность словообразовательной структуры – по количеству непосредственно составляющих [3, 105].

Основное наблюдение связано с тем, что полимотивированность не может быть интерпретирована как неоднозначность, потому что у полимотивированных глаголов только одно лексическое значение (оно совместимо с разными словообразовательными значениями, понимаемыми как семантическое отношение мотивированного к разным мотивирующим). Лексическое значение полимотивированного производного является результатом функционирования в языке разных семантических моделей. Если у производного две мотивации, то в одном случае лексическое значение мотивирующего осваивается полностью, а в другом – с семантическим усечением [6, 328].

Мы не считаем множественность словообразовательной структуры абсолютной характеристикой, поскольку далеко не все полимотивированные слова членятся на разные словообразовательные части: *разгла́жéть* (дон.) – 'стать гладким (полным)' и 'стать гла́же, глажéе (полнее)'; *гла́жéть* (дон., смол.) – 'становиться гладким (полным)' и 'становиться гла́же, глаже е (полнее)' и т. д.

Утверждения исследователей о том, что множественная мотивация *всегда* предполагает множественность словообразовательной структуры производного, считаем преждевременными [11, 95–97]. Возможно, в каких-то классах слов это действительно так, но в каких именно и почему, – современная лингвистика пока не даёт ответов. По-видимому, можно согласиться с тем, что это один из самых распространённых типов производных глаголов не только в современном русском литературном языке, но и в русском национальном языке – по набору основных словообразовательных характеристик, но согласиться с тем, что множественная словообразовательная мотивация *всегда* предполагает и множественную словообразовательную структуру, не позволяет фактический материал, который мы объединили в четыре группы с учётом основных словообразовательных характеристик:

1. Глаголы, характеризующиеся множественностью словообразовательной мотивации (имеют по 2 или более мотивирующих), множественностью словообразовательной структуры (имеют по 2 или более словообразовательные структуры), множественностью словообразовательного значения (имеют по 2 и более словообразовательных значения).

2. Глаголы, характеризующиеся множественностью мотивации и множественностью словообразовательной структуры, но имеющие одно словообразовательное значение.

3. Глаголы, характеризующиеся множественностью мотивации, но членящиеся на словообразовательные части одинаково и имеющие одно словообразовательное значение.

4. Глаголы, характеризующиеся множественностью мотивации, множественностью словообразовательных значений, но одинаково членящиеся на словообразовательные части.

Подробнее остановимся на описании производных 2-го типа соотносительности словообразовательных характеристик.

Чаще всего глаголы данной группы мотивируются словами одной части речи и реализуют словообразовательное значение 'стать таким...', с модификациями: 'стать несколько таким...', 'стать более таким...', 'стать как таким...' и т. д., будучи префиксально-суффиксальными и суффиксальными по структуре. В качестве мотиваторов для них выступают имена прилагательные в формах положительной и сравнительной степени. Соотносительные с ними параллельные производные со словообразовательным значением 'становиться таким...', с соответствующими модификациями, являются суффиксальными по структуре. Ср.: *побли́ж-е-(ть)* – 'стать поближе', *по-ближ-е-(ть)* – 'стать ближе' (смол.); *подо́л-е-(ть)* – 'стать подоле', *по-дол-е-(ть)* – 'стать доле (дольше, длиннее)' (ряз.); *побольш-а-(ть)* и *по-больш-а-(ть)*; *оску́д-и-(ть)* – 'стать оскудным' (с усечением финали мотивирующего прилагательного), а также: *поши́реть* (ряз.), *порежéть*, *одряплéть*, *пограмотéть* (волог., горьк.), *помягчéть* (о погоде) (ворон., горьк.): *получи́ть* (о состоянии здоровья) (калуж., горьк.), *похужéть*, *посытéть* – 'стать сытее (упитаннее)', *посмышлéнь*. Например: Такай-тъ дефкъ была, сама ростам нибальшайъ, а мордъ – во... Куда талщейтъ? (ряз.). Ни в адну юпку ни магу влесьтъ, п'талщель д'къ (орл.). Гли-ко, волосья-ти как порежэли (волог.). А вроди как палехчилъ (ряз.). Дивья-т'ъ, нивеск'ъ вон з'биреминьл'ъ д'ъ п'красифшыла, н' узнать (липец.). Я уж ровно как поменела теперя, а притоптал'ся уш (горьк.) и т. д.

Мотивацию компаративом можно усматривать и в том случае, когда основа мотиватора не совпадает с основой компаратива, отличаясь от основы позитива, поскольку установление морфемной границы проводим по семантически родственному слову, учитывая все значения единиц мотивационных пар. Иная точка зрения высказана И.С. Улухановым [10, 55].

В глаголах типа *оскуди?ть*, *озелени?ть* суффикс *-и-*, кроме значения наделения признаком, в диалектной речи реализует значение 'становление признака', что совершенно не характерно для

литературного языка.

В лингвистике давно и совершенно оправданно утвердилось мнение о том, что “мотивация одного и того же слова как компаративом, так и позитивом, является одним из регулярных, но довольно своеобразных случаев двойственной мотивации. Своеобразие это заключается в том, что наличие или отсутствие семантической связи с одним из мотивирующих слов или одновременно с обоими словами определяется контекстом” [10, 43]. Однако в нашем случае контекст не всегда содержит указание на мотивирующую базу в силу его минимизации в словарных статьях региональных словарей и специфики спонтанной речи в материалах полевых записей. Средства, указывающие на то, что в том или ином тексте глагол мотивируется только позитивом или же только компаративом, характерные для русского языка, выдвинутые И.С. Улухановым [10, 53–55] и Ю.Д. Апресяном [1, 89], здесь могут “не сработать” ещё и потому, что диалектоносителям свойственно своё понимание правильного-неправильного, возможного-невозможного в речи, что непременно отражается на характере мотивирующих и их сочетаемости с образующими аффиксами.

Глаголы других словообразовательных значений не представляют собой многочисленных групп:

а) ‘сделать / делать таким...’, мотивирующиеся позитивом прилагательных *зелёный* и *озелённый*, → *озеленить*, *озеленять* (арх., новг., Даль – без указ. места);

б) компаративными формами прилагательных: *поглубоч-и́-(ть)* – ‘сделать поглубже’ и *поглубоч-и́-(ть)* – ‘сделать более глубоким (глубже)’, *глубочить* – ‘делать глубоким’ и ‘делать глубже’;

в) позитивом прилагательного и наречием: *переи́нчить* (смол., пск.) – ‘сделать иным, другим’ и ‘сделать иначе’; *и́нчить* – ‘делать иным, другим’ и ‘делать иначе’.

Средства, участвующие в создании интересующих нас глаголов, таковы:

1. *-e*; *по-...-e*; *о-...-e*; *о-...-и*; *-и*; *по-...-и*, если в качестве мотивирующих выступают компаративные формы имён прилагательных.

2. *-e* при мотивирующих – позитивных и компаративных формах имён прилагательных.

3. *-и*; *о-...-и*, когда мотивирующими являются позитивные формы имён прилагательных.

4. *пере-...-и*; *пере-...-ива-*, если в качестве мотивирующих выступают позитивные формы имён прилагательных и наречий.

На развитие множественности мотивации в русской диалектной речи влияет функционирование её лишь в устной форме, а также собственные эстетические критерии диалектоносителей, социальные оценки происходящего.

То обстоятельство, что в полисемичных производных каждое из значений словообразовательно мотивировано, позволяет выделить следующие типы соотносительности моно- и полимотивированности:

а) каждое из значений производного обладает только одной мотивацией;

б) в одном из своих значений производное имеет одну мотивацию, а в другом (других) – две и более;

в) полимотивированными являются все значения производного.

Принципиального различия между полимотивированностью однозначных и многозначных производных, на наш взгляд, нет.

Мы отдаём себе отчёт в том, что в системе изучаемых производных может быть выделено не 4 группы: в нашем распоряжении имеются не все глаголы, функционирующие в русской народной речи. Думаем, однако, что количество видов множественности мотивации поддаётся исчислению, но сколько их вообще в русском языке, в том числе – диалектного типа, в системе слов каждой части речи, – покажут дальнейшие специальные исследования.

Что касается лексикографического отражения полимотивированных производных, то сегодня многосторонние смысловые связи глаголов с множественной мотивацией находят описание в региональных словарях, тем не менее в лексикографической традиции пока нет какой-либо выработанной системы подачи таких слов, поэтому они даются то со ссылкой лишь на одно, то на оба мотивирующих; при их толковании нередко используются однокорневые слова, не являющиеся мотивирующими, что искажает действительную словообразовательную структуру слова. Словарь должен показать механизм формирования словообразовательного значения, определить степень активности лексических значений каждого из мотиваторов в формировании словообразовательного значения. Но даже и имеющиеся, далеко не последовательные и не регулярные отражения в словарях русских говоров явления множественности мотивации в целом служат одним из доказательств реальности существования в языке названной характеристики производных слов [7, 112–114].

Исчисление смысловых компонентов производных (их максимум три: значение мотиватора, значимость словообразующего аффикса, фразеологическое приращение) позволит не только отграничить множественную мотивацию от смежных явлений, но и описать разные её типы. Однако следует признать, что это дело будущего, поскольку для начала должны быть изучены и описаны семантические компоненты слов всех основных частей речи русского национального языка.

Недостаточная исследованность множественности мотивации не только на примере народной

речи, но русского литературного языка поддерживается тем, что до сих пор не выработана методика анализа таких слов. Большинство словообразовательных типов, составляющих глагольные зоны словообразовательных парадигм не подвергались тщательному изучению и описанию. Особенно большой интерес представляет изучение таких глаголов, как *посерьёзнить*, которые с позиций грамматического (формального) описания в словообразовании квалифицируются как единицы внутриглагольной производности, но которые свободно образуются как от глаголов, так и непосредственно от прилагательных, минуя глагольную ступень словопроизводства.

Пока исследователи явления множественности словообразовательной мотивации отдают предпочтение материалу русского литературного языка, в народной речи (в системе слов всех частей речи) оно по-прежнему ждёт своего изучения.

#### Список использованной литературы

1. Апресян Ю. Д. Синонимия и синонимы // ВЯ. – 1969. – №4. – С. 89.
2. Гейгер Р. М. Проблемы анализа словообразовательной структуры и семантики в синхронии и диахронии. – Омск: ОГУ, 1986. – 158 с.
3. Головин В. Г. Виды полимодельности производных слов // Актуальные проблемы русского словообразования. Материалы VI республиканской научно-практической конференции. – Самарканд: СамГУ, 1991. – Ч. 1. – 172 с.
4. Грамматика современного русского литературного языка. – М.: Наука, 1970. – 767 с.
5. Земская Е. А. Заметки по современному русскому словообразованию // ВЯ. – 1965 – №3.
6. Литвинникова О. И. Словообразовательная семантика отыменных глаголов с множественной мотивацией в русской диалектной речи // Семантика языковых единиц. Доклады VI Международной конференции. – Том 1. – М.: МГОПУ, 1998. – 376 с.
7. Литвинникова О. И. Словарь словообразовательных вариантов русского диалектного глагола // *Vocabulum et vocabularium*. Сборник научных трудов по лексикографии. – Вып. 6. / Под ред. В. В. Дубичинского. – Харьков, 1998. – 134 с.
8. Тихонов А.Н. Проблемы составления гнездового словообразовательного словаря современного русского языка. Курс лекций. – Самарканд: СамГУ, 1971. – 327 с.
9. Улуханов И. С. Словообразовательная мотивация и её виды. Изд. АН СССР. Серия литературы и языка. – М., 1971. – Вып. 1. – Т. 30. – 236 с.
10. Улуханов И. С. Словообразовательная семантика в русском языке и принципы её описания. – М.: Наука, 1977. – 256 с.
11. Черепанова В. Ф. Отыменные полиструктурные глаголы в современном русском языке // Актуальные проблемы русского словообразования. Материалы VI республиканской научно-практической конференции. – Самарканд: СамГУ, 1991. – Ч. 2. – 215 с.

*The article is devoted to the phenomenon of plurality of word-formation motivation among verbs of adjective derivativeness of Russian sayings on an example of units which are characterized by plurality of word-formation motivation and structure, but have one word-formation meaning.*

*A topicality of the description is caused by an insufficient level of studying of the specified derivatives.*

**Key words:** *plurality of motivation, word-formation structure, word-formation value, derivativeness, mono- and polymotivation.*

**УДК 811.161.1'373.611**

**БЕЛОУСОВА Т.П.**

### **УНИВЕРБАЦИЯ ГЛАГОЛЬНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

*Статтю присвячено механізму та способам універбації дієслівних фразеологізмів у сучасній російській мові. Розглянуті семантичні й формальні чинники лексикалізації стійких ідіоматичних сполучень з урахуванням їх дериваційної активності, компонентного складу, семантичного навантаження компонентів.*

**Ключові слова:** *універбація, універб, дієслівний фразеологізм, спосіб словотворення.*

Всё возрастающую тенденцию к сокращению и соединению языковых знаков на основе конденсации, компрессии значений отмечают многие исследователи, среди них В.Г. Костомаров,

Е.С. Кубрякова, В.В. Лопатин, Л.И. Осипова, Е.А. Земская, Н.А. Янко-Триницкая, В.Н. Виноградова, М.Н. Панова, Н.С. Валгина, И.П. Глотова и др.

В словообразовании синтетизм проявляется как универбация (в другой терминологии – универбизация, универбализация, синтетическое сжатие, стяжение, семантическая конденсация, семантическая компрессия, компрессивное словообразование, включение) – передача одним словом “комплекса значений, выражаемых в аналитических конструкциях сочетаниями слов” [3, 451]. Исследователи единодушны в том, что суть процесса – образование семантически тождественного слова от неоднословного наименования. Однако не существует единого мнения относительно характера исходного сочетания; материальной базы универбации; дериваторов, занятых в создании универба. Потому согласимся с определением, предложенным в энциклопедии “Русский язык” (1997): универбация – это “образование слова на базе словосочетания, которому оно синонимично” [4, 577]. При таком подходе в рамки универбации включаются: суффиксация, усечение, субстантивация, аббревиация, сложение.

Универбации подвергаются различные сочетания слов, в т. ч. фразеологические. Помимо устойчивости и воспроизводимости, им присущи переосмысленность, экспрессивность, функциональная осложнённость, структурное разнообразие. Поэтому “стяжение” фразеологической единицы (ФЕ) в семантически тождественное слово отличается и мотивами, и способами. Покажем это на примере универбации глагольных единиц.

Известно, что уже на стадии фразеологизации компоненты расчленённого наименования частично или полностью десемантизируются. В составе фразеологизма слова-компоненты в той или иной мере “впитывают”, конденсируют элементы его значения, приобретают новую смысловую нагрузку. Поэтому создание любого отфразеологического лексического деривата (ОЛД) осуществляется как его наделение фразеологическим значением в сочетании с разнообразными модификациями или мутациями, которые привносятся дериваторами.

Нередко деривация происходит “в направлении на означающее”, то есть приводит к появлению слова, семантически тождественного фразеологизму: “На участке отфразеологического словообразования... мы можем говорить о преобразовании одной единицы в другую... Здесь порождается слово той же лексической и категориально-грамматической семантики, что и мотивирующее раздельнооформленное образование” [8, 10]. В случаях типа *бить баклуши* → *баклушить* универбация выступает как подкрепление семантической целостности единицы её цельнооформленностью – акт в большей степени структурный, нежели семантический или структурно-семантический, реализующий тенденцию к экспрессивности и варьированию способов обозначения при тождестве обозначаемого [5, 62].

Объектом исследования в статье стали глагольные ФЕ как наиболее активные в деривационном плане<sup>1</sup> и производные от них семантически тождественные слова, предметом – способы универбации. Цель статьи – выявить семантические, структурные и функционально-стилистические закономерности “свёртывания” глагольного фразеологизма в слово.

Учитывая специфику фразеологизма как производящей единицы, можно предположить разнообразие способов участия его составляющих в организации формы производного. Это подтверждается нашими наблюдениями. Так, универбация фразеологизма может осуществляться способами вычленения грамматически опорного компонента, аффиксации и дезаффиксации зависимого, сложения и сращения компонентов с аффиксацией и без неё [2, 38]. Проследим, как действуют эти способы в отношении глагольных единиц.

1. Вычленение грамматически опорного компонента со “сгущением” его семантики, т.е. включением значения утрачиваемого компонента, является самым простым и универсальным способом универбации ФЕ, т.к. не предполагает дополнительных формальных операций. Закономерно вычленяются глаголы, наделённые инвариантным значением в составе двух и более фразеологизмов, например: *тянуть резину, тянуть канитель, тянуть волюнку, тянуть время* → *тянуть* ‘намеренно затягивать исполнение какого-либо дела, медлить’<sup>2</sup>; *доставаться на орехи [на калачи], доставаться по первое число* → *доставаться* ‘выпадать на чью-либо долю (о наказании)’. Репрезентативность универбов возрастает благодаря ассоциативным связям с несколькими производящими.

Регулярно вычленяются и глаголы, присутствующие только в одном фразеологизме. Среди них не только “экзотичные” – историзмы, лексические архаизмы, однозначно отсылающие к форме и, следовательно, значению производящего фразеологизма, типа *витать* (в облаках), *распекать* (на обе корки), *воспрянуть* (духом), *хватить* (через край), *пробрать* (с песочком), – но и вполне “нейтральные”, омонимичные глаголам свободного употребления: *валить* (с большой головы на здоровую), *вилять* (хвостом), *нажимать* (на все педали), *разделать* (под орех), *прокатить* (на воронках) и др. Однако расширение круга омонимов, – справедливо заметил Р.Н. Попов, – ограничивает словообразование от фразеологизмов, т.к. затрудняет пользование языком [6, 55].

2. Постфиксация глагольного компонента с кодированием зависимого в постфиксе. Данный способ наиболее естественен для фразеологических сочетаний “глагол + существительное в В.п.” со

свободным компонентом-соматизмом: *хмурить брови, щурить глаза, горбить спину, понурить голову, взъерошить волосы, надрывать горло* и под. В таких сочетаниях глаголу присуще “противоречие между семантической полноценностью... и семиотической недостаточностью”, т.е. он не способен быть автономным знаком [8, 72]. Имя (зависимый компонент) обозначает неотъемлемую часть субъекта, совершающего действие, следовательно, указание на объект при глаголе является семантически избыточным. Способом нейтрализации переходности глагола выступает постфиксация, постфикс становится функциональным заместителем утраченного существительного: *хмурить-ся, щурить-ся, горбить-ся, понурить-ся, взъерошить-ся, надрывать-ся*, а также: *жмуриться, пялиться, впериться, лупить-ся, тупить-ся, пучиться, таращиться* и мн. др.

Единицы других структурно-семантических типов “стягиваются” таким способом очень редко, т.к. “расшифровка” универба требует восстановления утраченного компонента, то есть фактически всей единицы с целостным переносно-образным значением; постфикс при этом не выполняет своей “исконной” функции: *смотреть удочки* → *смотреть-ся* ‘поспешно уйти, отойти’; *слоны слонять* → *слонять-ся* ‘ходить, бродить без дела, без цели’; *распахнуть душу* → *распахнуть-ся* ‘чистосердечно всё рассказать о себе’ и др. Декодирование осложняется, когда на базе семантически различных ФЕ создаются универбы-омонимы: *трепаться*<sub>1</sub> – от *трепать языком* ‘болтать, пустословить, распускать слухи’ и *трепаться*<sub>2</sub> – от *трепать юбки* ‘быть с кем-либо в любовной связи; вести распутную жизнь, распутничать’.

3. Суффиксация зависимого существительного. Частеречно закреплённый суффикс служит при этом “выравниванию” категориальных признаков производной и исходной единиц. Материальной базой деривации нередко становятся “экзотичные” компоненты: *точить лясы* → *ляс-и(ть)*, *ляс-нича(ть)*; *бить баклуши* → *баклуш-нича(ть)*; *тянуть канитель* → *канител-и(ть)*; *гнать фуфло* → *фуфл-и(ть)*; однако “тенденцией к выделению из состава ФЕ в равной мере обладают и вполне “нейтральные” слова” [6, 61]: *прикидываться шлангом* → *шланг-ова(ть)* ‘притворяться не понимающим чего-либо, невинным или слабым’; так же: *катить телегу* → *тележ-и(ть)*, *тележ-нича(ть)*; *вгонять в гроб* → *гроб-и(ть)*; *нажимать на все педали* → *педаль-ирова(ть)*; *тянуть волюнку* → *волын-и(ть)* и мн. др. Ограничивающая тенденция, связанная с омонимией, не распространяется на такие ОЛД, т.к. подобные сочетания основ и суффиксов необычны и вполне репрезентативны с точки зрения поиска мотиваторов.

4. Суффиксация зависимого имени существительного или наречия в сочетании с префиксацией, постфиксацией, префиксацией и постфиксацией, например: *наклеить ярлык* → *объ-ярлык-и(ть)* ‘дать кому-л. или чему-л. поверхностную, одностороннюю характеристику’; так же: *обрезать крылья* → *обес-крыл-и(ть)*, *взять в шоры* → *за-шор-и(ть)*; *собаку съест* → *на-собач-и(ть)-ся* ‘приобрести большой опыт, навык, основательные знания в чём-л.’; так же: *белены объестся* → *вз-белен-и(ть)-ся*, *бросить якорь* → *за-якор-и(ть)-ся*, *вытянуться в струнку* → *на-струн-и(ть)-ся* и др.; *попасть в просак* → *ис-просач-и(ть)-ся* ‘оказаться в неприятном положении из-за своей оплошности или неосведомлённости’; так же: *напиться вдрызг* → *на-дрызг-а(ть)-ся*. В этих и подобных случаях суффикс кодирует вербальность деривата, постфикс замыкает действие на субъекте, префикс компенсирует видовую характеристику исходного фразеологизма. Кроме того, сочетания аффиксов способны наделять универбы значениями интенсивности, чрезмерности, удовлетворённости действием.

Среди ОЛД немало композитивных образований. Соединение основ двух и более компонентов базового фразеологизма способствует их “узнаваемости”, однозначно отсылает к форме и, следовательно, значению производящего. Универбация осуществляется следующими способами.

5. Сложение и сращение основ, не приводящее к линейному сокращению наименований, ср.: *приносить жертву* → *жертв-о-приносить* ‘делать что-л. ради кого-л. или чего-л., поступаясь собственными интересами’; *скалить зубы* → *зуб-о-скал-и(ть)*, *зуб-о-скаль-нича(ть)*, *скал-о-зуб-и(ть)* ‘смеяться, хохотать; насмехаться’; *горе мыкать* → *горе/мыкать* ‘подвергаться жизненным невзгодам’. Подобных слов зафиксировано мало – вероятно, простое соединение элементов многосложных единиц не служит достаточным основанием их универбации.

6. Сращение с суффиксацией активно в отношении ФЕ, содержащих предлоги. Базой деривации становится предложно-падежный комплекс – своеобразный адвербиальный микрофразеологизм в составе глагольной единицы. Предлог как полноправный компонент, наделённый “отражённым” значением наравне со знаменательным словом, срачивается с его основой. Процессуальность универба восстанавливается с помощью суффикса или суффикса и постфикса: *пойти на лад* → *на/лад-и(ть)-ся*; *висеть на ухе* → *на/уш-нича(ть)*; *грести под себя* → *под/себя-т-нича(ть)*, *свалить с копыт* → *с/копыт-и(ть)*, *взять за хобот* → *за/хобот-а(ть)* и др.

Проведённое исследование позволяет сделать следующие выводы.

Среди глагольных фразеологизмов чаще всего универбализуются построенные по модели “переходный глагол + существительное”. Менее продуктивны ФЕ, включающие наречие или адвербиальный предложно-падежный комплекс.

Универбация осуществляется способами: вычленения и вычленения с постфиксацией опорного глагольного компонента; аффиксации зависимого компонента; сложения и сращения компонентов

с аффиксацией и без. То, что компоненты исходного фразеологизма разнообразно участвуют в оформлении универба, свидетельствует об их семантическом равноправии, способности в любых комбинациях передавать целостное фразеологическое значение.

Дериваторы, занятые в процессе универбации, призваны уравновесить грамматические признаки производного и производящего; устранить присущее некоторым ФЕ противоречие между характером значения и неспособностью выполнять соответствующую синтаксическую функцию; сделать универб автономным знаком; придать ему дополнительные коннотации, связанные со словообразовательной структурой.

Универбация фразеологизмов, как и других неоднословных наименований, предполагает относительность тождества исходной и производной единиц [7]. Частичные смысловые расхождения между ними заключаются: в разном выражении и восприятии смысла – одновременном у слова, разновременном – у ФЕ; в актуализации разных аспектов значения – например, качественно-характеризующего, статального во фразеологизме (*собаку съест, белены объестся*) и динамического – в слове (*насобачиться, взбелениться*); в расширении сочетаемости слова, ср.: *жевать мочало* и *жевать вопрос, проблему*; в ограничении сферы употребления универбов, тяготеющих к разговорному стилю, просторечию; в большей зависимости универбов от контекста.

#### Примечания

- <sup>1</sup> По нашим подсчетам, они составляют около 63% всех производящих фразеологизмов [2, 160].
- <sup>2</sup> Здесь и далее значения универбов приводим по: Алексеенко М.А., Белоусова Т.П., Литвинникова О.И. Словарь отфразеологической лексики современного русского языка. – М.: “Азбуковник”, 2003. – 400 с. [1].

#### Список использованной литературы

1. Алексеенко М.А., Белоусова Т.П., Литвинникова О.И. Словарь отфразеологической лексики современного русского языка. – М.: “Азбуковник”, 2003. – 400 с.
2. Белоусова Т.П. Фразеологическая деривация в современном русском языке (лексические производные): Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – К., 1992. – 211 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.; ил.
4. Лопатин В.В. Универбация // Ю.Н. Караулов. Русский язык. Энциклопедия. – М.: Дрофа, 1997. – С. 577.
5. Осипова Л.И. Суффиксальные универбы с непердметной семантикой в русском языке // ФН. – 1991. – № 5. – С. 61-69.
6. Попов Р.Н. Словообразование на почве фразеологических единиц // Актуальные проблемы русского словообразования, 1. – Самарканд, 1972. – С. 53-63.
7. Сентенберг И.В. Синтагматическая природа лексикализации // Синтагматика слова, словосочетания и предложения: Межвуз. сб. науч. тр. – Вологда, 1988. – С. 10-18.
8. Ташлыкова М.Б. Фразеологизм как производящая единица: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Томск, 1987. – 195 с.

*The article is devoted to the mechanism and ways of univerbation of the verbal phraseological units in Modern Russian. The semantic and formal reasons lexicalization steady idiomatic combinations in view of their derivational activity, componental structure, semantic loading of components are considered.*

**Key words:** *univerbation, an univerb, a verbal phraseological unit, a way of word-formation.*

УДК 811.161.1'373.611

**Мигунова Е.Г.**

## СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СИНОНИМИЯ В СФЕРЕ ОТГЛАГОЛЬНЫХ ИМЕН ДЕЙСТВИЯ

*Статтю присвячено проблемам словотвірної синонімії. Розглянуті семантичний, морфологічний та стилістичний аспекти цього мовного явища в сфері віддієслівних іменників на означення дії у сучасній російській мові.*

**Ключові слова:** *словотвірна синонімія, віддієслівні іменники на означення дії.*

В современном русском языке для называния действия широко употребляются отглагольные существительные. В кругу отвлеченных имен существительных, которые образованы от глагольных



основ и обозначают действие, процесс, обращают на себя внимание синонимические производные.

Семантическую основу словообразовательной синонимии составляет общность словообразовательного значения синонимизирующихся слов. Словообразовательные синонимы могут охватывать формы с разной степенью продуктивности, но в пределах своих пар или групп отглагольно-именные образования объединяются взаимосоответствием суффиксов, синонимически выражающих отвлеченное значение действия.

Проблемам словообразовательной синонимии были посвящены работы таких ученых, как В.Н. Виноградова, Г.О. Винокур, В.М. Дерibas, Е.В. Кускова, В.В. Лопатин, А.Н. Тихонов, А.А. Реформатский, Г.И. Рихтер, В.Н. Хохлачёва, Н.М. Шанский и др.

А.Н. Тихонов определял словообразовательные синонимы как однокоренные производные слова, обладающие одинаковым или близким словообразовательным значением, которое выражается при помощи различных аффиксов или их вариантов: *отправле-ниј(э) – отправ-к(а), проектирова-ниј(э) – проектиров-к(а)* [8, 34]. Словообразовательные синонимы могут отличаться друг от друга наличием или отсутствием интерфикса, чередованиями в производящей основе, ее протяженностью: *добавл-ениј(э) – добав-к(а)* (чередование вл/в), *инструктирова-ениј(э) – инструкт-аж* (разная протяженность производящей основы). Нередко они относятся к разным ступеням словообразования: *намотать → намот-к(а)* (I ступень), *намотать → намот-ыва-ть → наматыва-ниј(э)* (II ступень).

Г.И. Рихтер называл такие явления “словообразовательными параллелями в системе русских имен действия” [6, 25], а в работах А.А. Реформатского однокорневые синонимические слова с разными аффиксами названы дублетами [5, 90].

Вопрос о лексической, морфологической и стилистической дифференциации имен действия, созданных путем присоединения синонимичных словообразовательных аффиксов, является малоизученным в современном языкознании. Этим и обусловлена актуальность избранной темы.

Цель статьи – исследовать некоторые закономерности словообразовательной синонимизации в сфере имен действия, выявить семантические и стилистические особенности синонимов.

Если имени прилагательному соответствует, как правило, одно производное наименование признака, свойства (*сладкий – сладость, весёлый – весёлость*), то производящий глагол часто имеет при себе два, а подчас и три имени действия: *читать – чт-ениј(э), чит-к(а); молить – мол-ениј(э), моль-б(а); вояжировать – вояжирова-ниј(э), вояжиров-к(а), вояж^; ломать – лома-ньј(э), лом-к(а), лом^*. Особенной продуктивностью отличаются формы с суффиксами *-ниј(э), -к(а)* и нулевым; мало- и непродуктивны формы на *-тиј(э), -еж, -б(а)*.

Однокоренные производные имена иногда расходятся в значениях, а во многих случаях – сближаются, но вступают в конкуренцию между собой. По-разному они соотносятся и с мотивирующим глаголом.

Как отмечал В.В. Виноградов, противоположность имени и глагола сводится не только к грамматическим различиям, но и к резкой лексико-семантической разнице между ними: глагол по своему значению более ёмок, чем имя существительное” [1, 56]. Это подтверждается и нашими наблюдениями.

Так, по данным “Словаря современного русского литературного языка” под редакцией К.С. Горбачевича [7], глагол *приваливать (привалить)* имеет четыре лексических значения: 1. *перех.* Валя, наклоняя, прислонять к кому-, чему-либо; 2. *неперех.* Причаливать, приставать (о судах); 3. *разг.* Приходить, появляться в большом количестве, во множестве; 4. *прост.* Приезжать, приходиться, прибывать куда-либо<sup>1</sup>. Образованные от него имена существительные *привалива-ниј(э)* (Действие по значению глагола приваливать) и *привал^* (1. Действие по 2-му значению глагола привалить; 2. Остановка в пути для отдыха во время похода, передвижения; 3. Место, где останавливаются для такого отдыха) имеют соответственно одно и три лексических значения. То есть в процессе словообразования произошло сужение исходной семантики в соотношениях 4:1 и 4:3. Нереализованными оказались значения глагола 3. *разг.* Приходить, появляться в большом количестве, во множестве и 4. *прост.* Приезжать, приходиться, прибывать куда-либо. Подобное семантическое сужение объясняется тем, что глагол лексически взаимодействует с различными объектными понятиями, которые в своей совокупности определяют круг его словоупотребления. В сравнении с глаголом, – считает Е.В. Кускова, – имя существительное лексически более стабильно и самостоятельно, оно более отчётливо по смыслу и поэтому менее склонно к семантическим вариациям. В связи с этим среди отглагольно-именных, “опредмеченных” названий действия обнаруживается тенденция к ограничению словарного значения, получаемого ими от образующих глаголов [4, 78].

В то же время имя действия *привал* приобрело новые предметные значения: 2. Остановка в пути для отдыха во время похода, передвижения; 3. Место, где останавливаются для такого отдыха. Это объясняется общим свойством отглагольных нуль-суффиксальных имен, которые, по

наблюдениям В.Н. Виноградовой, чаще других развивают вторичные предметные значения [2, 15].

В противовес отмеченной ограничительной тенденции, в системе рассматриваемых существительных наблюдается стремление расширить возможности предметного обозначения действий, уравновесить, хотя бы и частично, смысловые объемы производных имен и производящих глаголов. Это достигается при помощи словообразовательных синонимов: за различными отглагольными именами закрепляются разные значения образующего глагола. Например:

*облива-ниј(э)* – название действия по производящему *обливать* – ‘поливать сверху или со всех сторон’ (обливание головы, обливание тела водой); *облив-к(а)* – от *обливать* в значении ‘покрывать жидким застывающим составом’ (обливка горшков глазурью);

*служ-ениј(э)* – название действия по глаголу *служить* – ‘посвятить себя чему-либо’ (служение искусству); *служ-б(а)* – от *служить* в значении ‘исполнять обязанности’ (военная служба, служба в банке).

Применительно к словообразовательным синонимам, созданным от некоторых глаголов движения, можно говорить о фактах разграничения названий действий, приписываемых, с одной стороны, субъектам-лицам, а с другой – не-лицам (животным, переносно-предметным и абстрактным субстанциям), ср. *восхожд-ениј(э)* (на вершину) и *восход^* (солнца) [3, с. 69]. Можно отметить также разграничение имен, связанных с лицами и не-лицами как объектами действия. Например, *убий-ств(о)* (человека) и *убой^* (скота); *рез-н(я)* (гугенотов) и *рез-к(а)* (хлеба), *реза-ниј(э)* (металлов).

Дифференцирующая тенденция прослеживается и по линии соотносённости синонимов с разновидными производящими. Имена существительные, образованные от глаголов несовершенного вида, называют сам процесс действия, а образованные от глаголов совершенного вида – результат действия по глаголу, например: *исчезать* – *исчеза-ниј(э)* (постепенный уход), *исчезнуть* – *исчезн-ове/ниј(э)* (прекращение существования).

С другой стороны, словообразовательная синонимия нивелирует некоторые грамматические значения мотивирующих глаголов – например, залоговые. “Отглагольные существительные, обозначающие действие, – писал по этому поводу В.В. Виноградов, – не имеют ясно выраженной идеи залога” [1, 118]. Они в равной мере соответствуют как невозвратным, так и возвратным образующим глаголам, ср.:

*объедин-ениј(э)* – к *объединить* и *объединиться*;  
*пересел-ениј(э)* – к *переселить* и *переселиться*;  
*прилажива-ниј(э)* – к *прилаживать* и *прилаживаться*;  
*лома-ниј(э)* – к *ломать* и *ломаться*;  
*призна-ниј(э)* – к *признать* и *признаться*;  
*мы-тьј(о)* – к *мыть* и *мыться*;  
*закал-к(а)* – к *закалять* и *закаляться* и т. п.

Современное состояние развития языкознания характеризуется повышенным интересом к вопросам стилистики. Так, В.В. Виноградов указывал на необходимость анализа экспрессивно-смысловых различий между близкими или соотносительными рядами слов, а также обзора синонимических образований в кругу одной и той же словообразовательной категории [1, 65]. В.Н. Виноградова подчеркнула целесообразность описания словообразовательных моделей одинаковой стилистической окраски в сопоставлении с синонимичными средствами наименования другой стилистической окраски [2, 4].

Имеющиеся в системе имен действия словообразовательные синонимы отвечают потребностям языка в отборе выразительных средств. Как известно, отглагольные имена с суффиксами *-ениј(э)*, *-ниј(э)* образуются наиболее регулярно и свободно, называют действие и реже развивают вторичные, предметные значения. Они стилистически нейтральны или несут отпечаток книжности: *чит-ениј(э)*, *вар-ениј(э)*, *гуля-ньј(э)*, *долбл-ениј(э)* и т. п. Отглагольные существительные с суффиксом *-к(а)* наиболее продуктивны в технической терминологии и профессиональной речи: *транспортиров-к(а)*, *достав-к(а)*, *распил-к(а)*. Однако при включении в ряды словообразовательных синонимов существительные с суффиксом *-к(а)* обычно оказываются сниженными – разговорными или просторечными [2, с. 108], ср: *чит-к(а)*, *вар-к(а)*, *гуля-н/к(а)*. Как стилистически сниженные, элементы живой, разговорной речи, выступают и слова *гуль-б(а)*, *гуль-н(я)*, *долб-ёж*, *долб-ёжк(а)*; некоторые из них наделены экспрессией грубости (*гулянка*, *гульба*, *гульня*, *долбеж*). Это связано со стилистической дифференциацией словообразующих суффиксов. Имена действия с нулевым суффиксом часто имеют значение единичного действия, продуктивны в разговорной и художественной речи, а также в технической и спортивной терминологии, например, *вар^* – ‘вареная смола; кипяток (прост.)’; *бег^* – ‘передвижение, при котором быстро и резко отталкиваются ногами от земли’; *прикус^* – ‘положение зубов при сомкнутых челюстях’.

Таким образом, наблюдения показывают, что словообразовательная синонимия имен действия в семантическом плане раскрывает разнообразие типов смысловых отношений между производящим

и его производными; в грамматическом – дифференцирует или нивелирует морфологические признаки мотивирующих глаголов; в стилистическом – способствует выполнению языком характерологической функции. Каждый из затронутых в статье аспектов перспективен в плане дальнейшего углубленного изучения.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Здесь и далее значения глаголов и производных от них имен действия приводим по данному словарю.

#### Список использованной литературы

1. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). – М.: Высш. школа, 1986. – 640 с.
2. Виноградова В.Н. Стилистический аспект русского словообразования. – М.: Наука, 1984. – 184 с.
3. Дерibas В.М. Синонимика в области словообразования имен существительных (на материале суффиксально-префиксальных образований) // Русский язык в школе. – 1967. – № 6. – С. 67-72.
4. Кускова Е.В. Ввод – введение, регулирование – регулировка (об использовании в современном русском языке отглагольных существительных) // Русская речь. – 1986. – № 4. – С. 76-80.
5. Реформатский А.А. Введение в языковедение. – М.: Просвещение, 1967. – 541 с.
6. Рихтер Г.И. Словообразовательные параллели в системе русских имен действия // Русский язык в школе. – 1957. – № 4. – С. 25-29.
7. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. / Гл. ред. К.С. Горбачевич. – М.: Русский язык, 1965. – Т. 1-17.
8. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т. – М.: Русский язык, 1985. – Т. 1-2.

*This article deals with the review of morphological, stylistics aspects of the word-formative synonyms in the field of verbal nouns in modern Russian.*

*Key words: word-formative synonyms, verbal nouns.*

УДК: 81'42:165.741

**Петровская С.С.**

### **СОСТАВНОЕ ГЛАГОЛЬНОЕ СКАЗУЕМОЕ В ТЕКСТЕ РОМАНА А. БЕЛОГО “ПЕТЕРБУРГ”**

*Статтю присвячено актуальній та маловивченій у сучасній лінгвістиці проблемі зближення мовного і мовленнєвого аспектів синтаксису. Спроба поєднати вказані аспекти робиться на матеріалі експериментаторського роману А. Белого “Петербурґ”, а саме на вилучених з тексту шляхом суцільної вибірки складних дієслівних присудках. Дана конструкція не відноситься до числа частотних, але є такою, що сприймається як стилістично вагома.*

*Ключові слова: синтаксис, синтаксис тексту, предикативність, предикат, класифікація присудків, складний дієслівний присудок, словосполучення, цілісне словосполучення, усічений присудок.*

Подход к сказуемому как компоненту предложения, в значительной мере порождённому и обусловленному собственно структурой предложения [6, 71], в настоящее время возобладал в отечественной синтаксической науке, хотя вопрос о соотношении структуры предложения с грамматической и семантической природой сказуемого продолжает оставаться актуальным: нет единого подхода к принципам систематизации сказуемого, к формальным разновидностям и вариантам сказуемого, к обязательности его соотнесённости с другим главным членом предложения – подлежащим; отсутствует единая терминология, отражающая современную систему форм и типов сказуемых [4, 6].

Несмотря на то, что существующие классификации (при всём их кажущемся разнообразии) предлагают дополнительные типы сказуемых: второстепенное, вторичное, сложное, усложнённое,

смешанное, двойное, глагольно-именное, составное глагольно-именное, простое именное, модально-оценочное, эмоционально-волевое, – тем не менее они обнаруживают одинаковые типы сказуемых и дублируют традиционные классификации. Кроме того, сложные и многообразные проявления предикативного признака в полной мере разворачивают и выявляют свои возможности лишь в пределах целостного текста. Поэтому поставленная в данной работе задача выявить во всём многообразии, проанализировать и описать один из видов сказуемого (а именно составного глагольного) решается нами с привлечением текста – романа А.Белого “Петербург”.

С понятием сказуемого связан ряд проблем, главный круг которых мы очертили выше. Отношение к некоторым из них проясняет позицию исследователя по конкретным вопросам, решаемым в пределах данной статьи. К таким вопросам относится, например, статус главного члена в односоставном предложении, в частности, вопрос о том, следует ли учитывать эти конструкции при описании сказуемого.

Глагольные главные члены, а также главные члены с глагольной связкой (материально выраженной или нулевой) в односоставном и двусоставном предложении имеют аналогичную семантико-синтаксическую природу, сходные возможности отражения предикативного значения; они обнаруживают одинаковые типы конструкций и укладываются в одну и ту же классификацию сказуемых, что свидетельствует о выполнении ими одной синтаксической функции – сказуемого. Таким образом, по нашему мнению, понятие сказуемого не следует неразрывно связывать с понятием подлежащего и избегать термина “сказуемое” в отношении к глагольному главному члену односоставного предложения или главного члена с глагольной связкой, а это значит, что в поле нашего исследования попадают и односоставные предложения с таким главным членом. (В этих параметрах отнесение главного члена односоставного номинативного предложения к подлежащему также не будет ошибочным).

Система типов сказуемого представляется достаточно простой и логичной, если все многочисленные разновидности сказуемого рассматривать как варианты двух основных, исходных – глагольного и именного, которые допускают разного рода преобразования и порождают разнообразные формы сочетающихся элементов. Сложившаяся к настоящему времени в отечественной синтаксической науке классификация типов сказуемого в общих чертах достаточно правильно отражает языковую действительность [3, 386-490], то есть всё многообразие сказуемых, наблюдаемое в современном русском языке и, по нашим наблюдениям, в изучаемом тексте, может быть сведено в конечном счёте к двум основным типам: глагольному сказуемому (*И носил Липпанченко жёлто-красный атласный галстук.* [1, 76] – ср.: \**Галстук Липпанченко был атласным и жёлто-красным*) и именному (*Лица их зеленей и бледней всех земноводных существ.* [1, 23] – ср.: \**Лица их зеленели и бледнели*). Несомненна реальность синкретического вида непростого сказуемого комбинированного типа, называемого иногда сложным (см., например, [4, 26-30]): *После того, что вы мне сказали, понимаете ли вы, что видаться нельзя нам <...>* [1, 136]; *видаться нельзя* – сказуемое комбинированное, сочетающее признаки составного именного (*нельзя* – *было, будет*) и составного глагольного (вспомогательная часть *нельзя* и инфинитив *видаться*).

Существенно, что глагольное сказуемое в русском языке, обладающем развитой системой морфологических классов, выражает значение динамического признака в морфологических категориях и семантических пределах, свойственных глаголу как части речи. Наклонение, время и лицо, составляющие сущность глагола и одновременно опоры основного синтаксического значения предложения – предикативности, получают идеальные условия воплощения именно в глагольном сказуемом. Требование относительной семантической полноценности, предъявляемое к сказуемому, создаёт трудности при определении его объёма, что порождает очередную проблему, не нашедшую единого решения: распространяется ли на глагольное сказуемое присущая системе оппозиция сказуемых по составу.

Противоречивость и недостаточная ясность общей теории сказуемого, обусловленная тем, что в лингвистической традиции сложились разные подходы к пониманию самой сущности сказуемого, наложили отпечаток на восприятие и интерпретацию форм одного типа сказуемого – глагольного и, в свою очередь, привели в действие два разных подхода к статусу в предложении сочетания глагола с субъектным инфинитивом. В соответствии с одним подходом, в качестве сказуемого может выступать только стержневой глагол, а если с ним связан инфинитив, то он может представлять собой дополнительный глагольный член; согласно другой интерпретации, сказуемое включает в себя всё глагольно-инфинитивное словосочетание.

При реализации первого подхода на сказуемое не распространяется оппозиция сказуемых по структуре, и оно может быть лишь простым (в соответствии с этим выделяют глагольные и составные именные сказуемые); следование второму подходу, к чему мы склоняемся, приводит к признанию реальности составного глагольного сказуемого (тогда система сказуемых представлена двумя типами сказуемых, противопоставленных по структуре – простым и составным, и двумя типами сказуемых, противопоставленных по морфологическому выражению – глагольным и именным, то есть реально

существуют простое глагольное, составное глагольное и составное именное сказуемое). Ср.: *Николай Аполлонович хотел извозчика задержать, чтобы дать время фигурке отдалиться настолько, чтоб... – было уж поздно: и голова повернулась к извозчику.* [1, 153]; *хотел задержать* – составное глагольное сказуемое; в роли связочного компонента выступает глагол с модальным значением, ставший вспомогательным; инфинитив является носителем основной информации предиката. В тексте романа подобные сказуемые не относятся к числу частотных, но, употребившись раз, притягивают к себе другие подобные формы: *После был он в Китае: Аполлон Аполлонович, богдыхан, повелел Николаю Аполлоновичу перерезать многие тысячи (что и было исполнено); и в сравнительно недавнее время, как на Русь повалили тысячи тамерлановых всадников, Николай Аполлонович прискакал в ту Русь на своем степном скакуне; после он воплотился в кровь русского дворянина; и принялся за старое: и как некогда он перерезал там тысячи, так он нынче хотел разорвать: бросить бомбу в отца; бросить бомбу в самое быстротекущее время* [1, 293]; составное глагольное сказуемое *хотел разорвать*; отрывается от сказуемого инфинитивная конструкция с характерным для автора парцелированным повтором: *бросить бомбу в отца, бросить в самое быстротекущее время.*

В предложении сказуемое имеет предназначение одновременно выражать два значения: вещественное и грамматическое. Соотношение вещественного и грамматического значений в слове или сочетании слов, выступающих в качестве сказуемого, определяет различия в грамматической форме сказуемого. Эти различия служат основой выделения типов сказуемого – простого и непростого.

В простом сказуемом оба значения заключены в одном слове или в сочетании, равнозначном слову: в спрягаемых формах глагола (ср. *И без всякого шума лакей удалялся* [1, 388] – сказуемое *удалялся*, глагольного фразеологизма (ср. глагольно-именной фразеологизм в роли сказуемого: *Либеральный профессор во имя общего блага первый взялся перешагнуть, так сказать, для себя роковой порог* [1, 198] – сказуемое *взялся перешагнуть роковой рубеж*) или описательного глагольно-именного оборота (ср. *Но Аполлон Аполлонович не глядел на любимую свою фигуру: квадрат; не предавался бездумному созерцанию каменных параллелепипедов, кубов <...>* [1, 396] – сказуемое *не предавался созерцанию*).

В то время как простое глагольное сказуемое выражает оба значения нерасчленённо (вещественное значение сосредоточено преимущественно в корне, а грамматическое значение сказуемого складывается из наклонения, времени, лица и числа, которые выражаются в соответствующих формах глагола), непростое (составное) является двучленным прежде всего по составу: вещественное и грамматическое значение выражаются в нём раздельно, посредством двух частей – основной и вспомогательной. Именно соотношение вещественного и грамматического значений в сказуемом определяет различия в его грамматической форме: основная часть выступает носителем категориального лексического значения глагола и выражается субъектным инфинитивом, вспомогательная же часть отвечает за оформление всего сказуемого для его встраивания в ту или иную схему, в то или иное высказывание, поэтому передаёт необходимые грамматические значения в доступных глаголу формах, по-своему представленных в двусоставном и односоставном предложении.

Непростое сказуемое является двучленным: вещественное и грамматическое значение выражается в нём различными словами или сочетаниями, равнозначными слову. Основная часть в составном глагольном сказуемом обозначает действие-состояние, как это делает простое глагольное сказуемое, вспомогательная же часть аналогична простому глагольному сказуемому по форме и по способности передавать предикативные значения в виде определённого наклонения, времени, лица, числа: *Незнакомый, упитанный голос продолжал возглашать* [1, 358]; *Что могла подумать тут изумлённая Маврушка?* [1, 359]; *Аполлон Аполлонович обеспокоенно стал озираться: эти стены!* [1, 361]; *Но позвольте: на хранении узелок может лежать у меня* [1, 41]; *Губы Липпанченко продолжали дрожать...[1, 40]; продолжал возглашать, могла подумать, стал озираться, может лежать, продолжали дрожать* – составные глагольные сказуемые.

В конкретных формах составного глагольного сказуемого, внутри которого происходит поляризация грамматических значений, сосредоточенных в формально главенствующем, но семантически ослабленном вершинном глаголе, и лексических значений, структурно представленных как периферийные, указанные общие грамматические значения выражаются различными средствами. При всём многообразии средств наблюдается устойчивая бинарность состава составного глагольного сказуемого: к стержневому глаголу (главному компоненту) примыкает инфинитив (зависимый компонент). Таким образом, многообразие складывается внутри этих двух оппозитивных составных частей, не выходя наружу и не разрушая специализации основной части в выражении лексического значения, а вспомогательной – в выражении преимущественно грамматического значения.

Вспомогательный синтаксический компонент выражается глаголом с более или менее ослабленным лексическим значением, однако его лексическое значение никогда не обесценивается

полностью, и вспомогательный глагол не понижает своего статуса до полусвязочного или связочного компонента. В то же время присутствие связочных значений в семантической структуре глагольных слов и в их синтаксических потенциях несомненно, что реализуется при встраивании глагольно-инфинитивного словосочетания в предложение и приобретении глаголом продиктованной условиями предложения, но в то же время реально обеспеченной его морфологическими возможностями формы.

Можно было бы говорить об эволюционном пути глагола от полнозначного к вспомогательному и связке, если бы один и тот же глагол не употреблялся одновременно в нескольких значениях: как полнозначный, как вспомогательный, как связка (подлинной связкой глагол выступает в составном именном сказуемом). Ср.: *Николай Аполлонович стал над грудой предметов, отражая мучительно: “Где же это такое...”* [1, 406]: *стал* полнозначный глагол; *Юношеским каким-то движением стал себе переперчивать суп* [1, 407]: *стал* вспомогательный глагол; <...> *Уж муж, Сергей Сергеевич, стал отчётливо ей неприятен <...>* [1, 134]; *И хочется, чтобы я – стало я... А тут мы* [1, 89]: *стал* и *стало* связки.

Вероятно, подобного рода расслоение позволяет увидеть в семантической структуре этих глаголов начальный этап распада полисемии и зарождение омонимии. Хотя вопрос о семантических метаморфозах глагола считается бесспорным, возможно, нелишне исследовать, не находит ли отражение трансформации семантики вспомогательного глагола в других грамматических категориях. Если мы поставим перед собой подобный вопрос, то сможем найти положительный ответ: мы отметим появление и смену некоторых грамматических категорий как следствие подобных трансформаций в семантике глагола. Внимательно проследив возникновение связочных значений в глаголе, а затем трансформацию в его значении, можно увидеть условия оформления спрягаемого глагола – сигнализатора сказуемого как вспомогательного: в него переносятся все показатели общеграмматических значений, что, видимо, ослабляет его способность обозначать конкретные действия.

Можем, однако, указать на важное отличие вспомогательного компонента от связки: вспомогательный компонент не может быть нулевым, как это свойственно связке. На наш взгляд, необходимость заострить значение действия, выраженного инфинитивом, через ретуширование даже минимальных лексических значений, присущих вспомогательному глаголу, порождает предложения иного типа – инфинитивные. Ср.: *Ну, откуда же в этой тепличке завестись перспективе?* [1, 61] – *\*Ну откуда же в этой тепличке может завестись перспектива?* Видимо, закон сохранения конструктивных свойств и структурной самобытности предложения стимулирует сохранение двухкомпонентности составного сказуемого, пусть даже при условии минимальной лексической наполненности вспомогательного компонента.

Самого крайнего приближения к чисто связочным значениям способен достигать глагол *стать*, но даже этот глагол не допускает полного опустошения, а окончательный сдвиг на позицию связки наблюдается лишь в составном именном сказуемом. Например: *Затем, закрыв дверь, медленно стал незнакомец спускаться <...>* [1, 22]; *С утра ещё стали бить, стрекотать, прищёптывать капельки <...>* [1, 348]; *Аблеухов приметил тот жест; в свой черёд стал с испугом присматриваться он к своему товарищу детства <...>* [1, 355] – сдвиг глагола на позиции связки не достигает максимума. Это лишь очередная степень приближения к связочным функциям в сравнении с синонимическим глаголом *начать* (ср. толкование лексического значения глагола *стать* через глагол *начать*: “входит в состав <...> сказуемого, указывая на начало действия, в значении: *начать*” [5, 254]). Замена глаголов подтверждает их синонимичность: *Затем, закрыв дверь, медленно стал незнакомец спускаться* [1, 22] – *\*Затем, закрыв дверь, медленно начал незнакомец спускаться*. Ср.: <...> *Тихо сел, как палец, прямой, Сергей Сергеевич Лихутин, неестественно тихим голосом начал он говорить <...>* [1, 136] – *\*Тихо сел, как палец, прямой, Сергей Сергеевич Лихутин, неестественным голосом стал он говорить* (ср. также: *заговорил*); <...> *Наконец, возмущённый шумом сосед начал сверху бить в пол полотёрную щёткой <...>* [1, 136] – *\*Наконец, возмущённый шумом сосед стал бить в пол полотёрной щёткой* (ср. также: *забил*). Значение начала во вспомогательном глаголе *стать* ослаблено, оно лишь сигнализирует о начале действия, о переходе к иному действию или следующему этапу действия. На фоне этого глагола глагол *начать* (представленный в тексте единичными случаями), а особенно его видовая пара *начинать* выглядит более весомым в плане передаваемой им лексической семантики.

В других случаях лексическая полноценность вспомогательного глагола может приближаться к максимуму. Показательно, что наибольшую семантическую весомость приобретают нечастотные глаголы, обычно стилистически окрашенные, открывающие в контексте при непривычном для них соединении с инфинитивом новые перспективы синтаксической выразительности. Например, <...> *Под согбенной спиной всё тщицлась фигурка укрыть свою потную голову <...>* [1, 365] – *тщицлась укрыть*; *Но если бы ты, безумец, дерзнул пойти навстречу Геенне, ярко-красный, издала тебя ужаснувший блеск медленно растворился бы <...>* [1, 49] – *дерзнул пойти*; <...> *Силился Аполлон Аполлонович сложить каламбурчик* [1, 341] – *силился сложить*.

Закрепившись в статусе вспомогательного, глагол утрачивает самостоятельность отдельного

члена предложения, сужает синтаксическую и лексическую семантику, отодвигается в этом смысле на второй план, уступая в аналогичных параметрах семантике приглагольного инфинитива. Формально полноценный компонент, организующий в качестве вершинного слова глагольно-инфинитивное словосочетание и только благодаря своим формальным способностям вводящий его в предложение, получают возможность функционировать лишь в соединении с примыкающим компонентом, который становится предикативным. Возникает статусное противоречие: формально главенствующий компонент обречён оставаться на вспомогательных позициях в составе сказуемого.

Это противоречие нивелируется в рамках синтаксически неделимого несвободного глагольно-инфинитивного словосочетания с высокой степенью спаянности компонентов, выступающего единым членом предложения, где главное слово не имеет достаточной семантической полноты, но всё же семантически значимо, а полнозначный инфинитив является семантическим конкретизатором, при этом вспомогательное слово выполняет роль структурного компонента, способного репрезентировать в предложении всё цельное словосочетание – в условиях минимизации структурной роли зависимого инфинитива. Именно этим объясняется широкая распространённость как в обыденной речи, так и в художественном тексте усечённых составных глагольных сказуемых, когда более или менее широкий предтекст позволяет опустить инфинитив, но представительство сказуемого в предложении при этом не страдает. Например: *Чего изволите?*.. [1, 30]; *Не желаете ли рюмочку?* [1, 31]; <...> *О домино я сам начал в подьезде.* [1, 369] – ср.: \**изволите приказать*, \**желаете выпить*, \**начал говорить*. С другой стороны, семантическая весомость инфинитива настолько велика, что созданное в тексте зияние на месте инфинитива получает расширение в ближайшем контексте или даже во всём тексте произведения: *Вся жизнь – только морок. Так стоит ли? Нет, не стоит* <...> [1, 353]; *стоит (не стоит) – что делать?* Ср. также: “*Следует...*” – “*Так?*” – “*Быстро проветривать комнату*” [1, 72]; “*Всё, что могу*”, – *выкрикнул Николай Аполлонович и при этом подумал, что он – болван окончательно...* [1, 75]; *Из открытой двери приёмной выглянул теперь незнакомец, посмотрел испуганно и опять спрятался: “Нет – не могу...”* [1, 80]; *Незнакомец посмотрел изумлённо и продолжал довольно-таки некстати* <...> [1, 85].

Подобная незаполненность позиции приглагольного инфинитива в тексте романа “Петербург” выстраивает своего рода синтаксическое изобразительное средство, позволяющее создать напряжённость сюжета, обострить ожидание развязки. Цепь высказываний с подобными пустотами разворачивается с самого начала романа: – “*Собираются ...*” – “*Что?*” – “*Бросить...*” [1, 27]; – “*Собираются?..*” – “*Бросить?..*” – “*В Абл...*” [1, 28] – “*Нет же: не собираются...*” [1, 28]; – “*Пора...*” – “*Собираются бросить...*” – “*В Абл...*” – “*Прав...*” [1, 30]. В средней части романа эта микротема исчезает (возникает иная пустота – смысловая), затем снова заявляет о себе в последней части произведения: *Николай Аполлонович подумал: “Пора”* [1, 123]; “*Восстание, гибель России... И уже – собираются: покусилась...*” [1, 342]; “<...> *А теперь они его – Аبلеухова – собираются...*” – “*Что собираются?*” [1, 364]; “<...> *Он-таки, меня собирает...*” [1, 370]. Характерно, что смысловой и конструктивный пробел по-разному восполняется к концу романа: действие, скрытое за фигурой умолчания, всё-таки произошло: бомба, которую всё время собирались взорвать, взорвалась, то есть формальная и смысловая полнота конструкции восстановилась. “*Бомба...*” – “*Ай!*” – “*Она самая... разорвалась...*” – “*?*” – “*У Аполлона Аполлоновича... в кабинете...*” [1, 414].

Но взрыв произошёл не в то время, не в том месте, да и вообще главного не произошло: сын не взорвал отца-сенатора, как ему было поручено. Ко всему, во время взрыва, произошедшего в кабинете, сенатор был не там, а в туалете, и на помощь ему первым пришёл сын, посланный его взорвать. Итак, нагнетаемое на протяжении всего романа напряжение реально не разрешается: действие, скрытое за многоточиями на месте пропущенного инфинитива, не стирает противоречий; произошедший взрыв по сути фиктивный, а намеченная ожиданиями цепь не соединяется: не выстроен миф о сыне, восставшем против отца. Вместо высокого мифа возникает комическая ситуация. Подобный эффект готовится заранее именно описанными усечёнными конструкциями.

В рассматриваемом нами составном глагольном сказуемом создаётся взаимная грамматическая зависимость и сложное семантическое единство – особое сочетание с отношениями взаимообусловленности, образующее неделимое семантическое и грамматическое единство как действие определённых синтаксических процессов. Связь двух компонентов настолько сильна, что глагольно-инфинитивное словосочетание консолидируется, сплавляется за счёт грамматической специализации стержневых глаголов, имеющих широкую сочетаемость с другими глаголами в форме инфинитива. Сложившееся в цельном словосочетании координированное взаимодействие даёт силу для нейтрализации противоречий между высоким грамматическим и низким семантическим статусом стержневого глагола.

Однако полного срастания вспомогательного глагола и инфинитива не происходит: цельность несвободного глагольно-инфинитивного словосочетания может быть разрушена ситуацией выражения предикативности в высказывании.

Подтверждением нашего наблюдения служат многочисленные случаи инверсии, меняющей обычное расположение слов состава сказуемого: *Всё бывало под ним и всё под ним быть перестало*

[1, 351] (вместо обычного *перестало быть*); *Не подтаскивайте: я ходить умею* [1, 358] (вместо обычного *умею ходить*). Об относительной свободе компонентов составного глагольного сказуемого свидетельствует возможность паузы, разрывающей их в устной речи и зафиксированной на письме многоточиями: <...> *Трепыхались красные светочи пламени, от которого... могла... загореться... Россия!*. [1, 343]; составное сказуемое *могла загореться*. На наш взгляд, наличие некоторой внутренней самостоятельности компонентов составного глагольного сказуемого подтверждается возможностью парцелляции, границы которой проходят через бинарный состав сказуемого и которая может быть отнесена к синтаксическим особенностям стиля А.Белого. Например: *Придётся мне... Гм!.. Пожелать теперь вам успеха...* [1, 38]; составное сказуемое *придётся пожелать*; <...> *И там-то, и там-то забастовка готовилась, потому-то следует бастовать – здесь и здесь: бастовать на этом вот месте; и – ни с места!* [1, 98]; составное сказуемое *следует бастовать*.

Семантико-грамматическое единство указанных глагольных сказуемых создается как действие определённых синтаксических процессов, для которых естественной является неохваченность, исключительность: известны случаи синтаксического преобразования сказуемого в процессе, например, метафоризации модального глагола.

В тексте А.Белого обращают на себя внимание случаи нарочитого сталкивания по-разному построенных сказуемых, что позволяет углубить тайные ходы хитросплетений мыслей и намерений героев и сюжетные ходы, задуманные автором. Например: *Тогда подпоручик Лихутин, спокойно и улыбаясь на масочку, щёлкнул шпорами; и почтительно стал с меховой её шубкой в руке; с ещё большей почтительностью на плечи накинул он шубу, раскрыл настежь дверь и любезно рукой показал ей туда – в темноцветную темень, когда она в темень, шуриша, проходила, покорный слуга, щёлкнул шпорами; темень хлынула отовсюду, а выходная дверь – хлопнула; Сергей Сергеевич Лихутин всё с теми же резкими жестами стал повсюду ходить и повсюду гасить электричество* [1, 115]. Ср.: *стал – почтительно, с меховой шубкой* (простое глагольное сказуемое) и *стал ходить и гасить* – составное глагольное сказуемое со словом *стал* (в значении *начал*) в роли вспомогательного глагола.

Особое употребление составного глагольного сказуемого – различные формулы вежливости, утратившие обычные функции и реализующие лишь фатическую. Ср.: *Потрудитесь, Герман Германович, приготовить мне дело – то самое, как его...* [1, 33]; *Графини-с?.. А какой, позволю спросить?* [1, 27]; сказуемые *потрудитесь приготовить* и *позволю спросить*. Эти сказуемые, подобно описанным выше обычным составным глагольным сказуемым, в условиях эмоциональной речи могут утрачивать свободно восстанавливаемый в контексте инфинитивный компонент: “С Аполлоном с Аполлоновичем они там-с; в гостиной... Только что вот изволили...” – “*Меня зовут?*” – “*Аполлон Аполлонович просят-с*”. [1, 395]; сказуемое *изволили звать* с усечённым инфинитивом.

Заметим, что ввиду слабой изученности языка А.Белого, а особенно синтаксиса его произведений мы не имеем возможности осознать описываемое явление в системе изобразительных синтаксических средств автора, однако фрагментарное описание отдельных конструкций может со временем сложиться в целостную картину. В современной лингвистической науке мало изучены стилистические и текстовые возможности составного глагольного сказуемого, поэтому дальнейшие исследования в этом направлении представляются весьма перспективными.

#### Список использованной литературы

1. Белый А. Петербург: Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. — М.: Наука, 1981. — 696 с.
2. Брицын В.М. Синтаксис и семантика инфинитива в современном русском языке. — Киев: Наук. думка, 1990. — 318 с.
3. Грамматика русского языка: В 2 т. — М.: Изд-во АН СССР, 1952-1954. Т.1. — 720 с.; Т.2, Ч.1. — 703 с.; Т.2, Ч.2. — 444 с.
4. Лекант П.А. Типы и формы сказуемого в современном русском языке. — М.: Высшая школа, 1976. — 143 с.
5. Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Русский язык, 1984. Т.4. — 794 с.
6. Юрченко В.С. Сказуемое (На материале русского языка) // Вопросы языкознания. — 1977. — №6. — С. 81-84.

*The article investigates the relevant and insufficiently studied in contemporary linguistics problem of the convergence of language and speech aspects of syntax. The attempt to combine the indicated aspects is undertaken using the experimental novel of Andrey Bely “Petersburg”, namely, compound verbal predicates extracted as a result of continuous sampling of the text. This construction does not occur frequently, however, it can be regarded as being of significant stylistic value.*

**Key words:** *syntax, text syntax, predicativity, predicate, classification of predicates, compound verbal predicates, word-combination, integrated word-combination, truncated predicate.*



## АССОЦИАТИВНОЕ ПОЛЕ СЛОВА **ТИШИНА** (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. ГОРЬКОГО)

*У статті проаналізовано асоціативне поле слова тиша у художньому дискурсі. Досліджено творчі прийоми, які використано автором для передачі асоціативних зв'язків, коло асоціацій та ступінь їх частотності.*

**Ключові слова:** асоціант, асоціат, слово-стимул, слово-реакція, уособлення, упередження.

Ассоциативная связь между словами играет важную роль в формировании лексических микросистем. Ассоциация – это связь между словами, при которой актуализация (восприятие, представление) одного из них влечет за собой появление другого. Об ассоциативно-психологических связях между словами писал ещё А.А.Потебня, однако до сих пор в лингвистике нет четкого понимания того, какое языковое явление надо обозначать термином ассоциативная связь. И всё же языковеды Ю.М. Караулов, Г.П. Клименко, И.В. Роднева, Й.А. Стернин пришли к выводу о том, что определенные семантические процессы можно объяснить при помощи законов ассоциации и что психологические и психолингвистические методы существенно дополняют картину, полученную в результате изучения семантики слов и способов их группирования собственно лингвистическими методами.

Круг ассоциаций, связанных с одним и тем же словом, психологи называют ассоциативным полем. Языковеды полагают, что ассоциативное поле есть почти у каждого слова, причем ассоциации, сопровождающие слова (ассоциативные ряды), могут иметь разную степень частотности.

Необходимо отметить, что при рассмотрении данной проблемы среди лингвистов отсутствует единство в употреблении терминологии. Слово, которое порождает ассоциации называют словом-стимулом, ассоциантом, кауземой. Слова, составляющие ассоциативный ряд – слова-реакции, ассоциаты, рефлексемы. Мы предпочитаем по отношению к данным словам использовать традиционные психолингвистические термины *ассоциант* и *ассоциат* и как синонимы *слово-стимул* и *слово-реакция*.

Цель данной статьи – проанализировать ассоциативный ряд слов, объединённых со словом-стимулом *тишина* на материале произведений М.Горького.

В толковом словаре слово *тишина* имеет следующую дефиницию: 1. Отсутствие звуков, говора, шума; безмолвие, молчание // перен. Душевное спокойствие, умиротворение. 2. Отсутствие вражды, ссоры, общественных волнений, беспорядков [2: 4, 369].

Одним из значений слово *тишина* связано с темой красоты и гармонии окружающей человека природы, а “если есть семантическая связь, то есть и ассоциация” [3, 180]. Тишина подчеркивает эту красоту, придает ей величие и торжественность. Например: *Таёт-плавится на не видимом солнце ледяная вершина Карадага, а над нею – светлая, непоколебимая тишина небес* [1: 7,124]; *За оградой великая тишина осенней ночи* [1: 7,154].

Эпитеты “непоколебимый” и “великий” указывают на высокую степень проявления качества. “Непоколебимая тишина” – это такая, которую невозможно нарушить. Эпитет “великий” двупланов: “великая тишина” – не только “необыкновенно глубокая”, но и “исполненная величия”.

Тишина ночной природы созвучна душевному состоянию человека, его обостренной чуткости, она делает доступным слуху то, чему мешал дневной шум. Например: *Были те минуты перелома ночи...когда вся земля кажется глубоко и надолго погруженной в непробудный сон, когда полнота тишины возбуждает в душе особенную чуткость* [1: 7,84].

Позволяя сосредоточиться на внутренних переживаниях, помогая осознать красоту окружающего мира, тишина необходима человеку как воздух. Эта ассоциация поддерживается сочетанием существительного *тишина* с глаголом *дышать*. Например: *Смотрю я на всю эту красоту, дышу тишиной и думаю: а что если бросить всё, ко всем чертям, и – жить...*[1: 7,156].

Сохраняя свое номинативное значение в приведенных примерах, слово *тишина* приобретает обобщенно-символический смысл и порождает ассоциативный ряд: *тишина – свет, покой, глубина, величие, чуткость, жизнь*.

В произведениях М. Горького слово *тишина* часто встречается в ряду отрицательных ассоциативных образов: *тишина – сон, пустота, смерть*. Например: *Подует ветер...принесет печальное клохтанье дрофы, свист грызунов, – снова тишина, и жизнь кажется бесконечным сном* [1: 7,246]; *Звуки плывут низко над землей, точно ласточки перед дождем. Над ними, вокруг их – тишина, поглощающая всё, как смерть* [1: 7,257]; *Станция стояла в степи, скудно покрытой*

серыми былинками, в пустоте и тишине, нарушаемой зимою унылым пением снежных вьюг [1: 7,245]; В этой тишине и пустоте необходимо говорить, петь, а то навсегда заснешь тяжким сном... [1: 7,249].

Эпитет “мертвый” часто сочетается со словом *тишина* в общенародном языке. *Мертвая тишина* – это “абсолютная, глубокая, ничем не нарушаемая”. Однако горьковская ассоциация *тишина – смерть* воскрешает в слове *мертвый* его основное, прямое значение – “лишенный признаков жизни”. Например: *В зале царила выжидающая тишина, – тишина, точно подстерегавшая что-то; все люди, казалось, поглощены одним желанием – желанием слышать нечто такое, что оживило бы их, – и казалось, что все они, создав эту тишину, впали во власть её и омертвели в ней* [1: 9,286].

Слово *тишина* в произведениях М. Горького соотносится с основным его значением – “отсутствие звуков, шума”, однако анализ показывает, что оно редко обозначает абсолютное безмолвие, молчание в природе. Часто тишина представляет собой *фон*, на котором более отчетливо выделяются звуки. Например: *За оградой великая тишина осенней ночи – усталая тишина земли, истощенной летом* [1: 7,154]. Слово *тишина* определено здесь эпитетом *великая*, т.е. “необыкновенно глубокая”, однако из последующего контекста ясно, что тишина нарушается плеском волн: *Во тьме чуть слышно вздыхает, ластится к берегу полусонное море* [1: 7,154]; *Тихий голос женщины, медный плеск колоколов и стеклянное кваканье лягушек – все звуки, которыми жив город в эти минуты. Звуки плывут низко над землею, точно ласточки перед дождем. Над ними, вокруг их – тишина, поглощающая все, как смерть* [1: 7,257]; *Звонить перестали, а стоны лягушек ещё звучней, и тишина гуще, жарче* [1: 7,258]. У М. Горького слово *тишина*, обозначая отсутствие звуков, выражает негативное понятие, очевидно, это обстоятельство и ограничивает ряд определений, сочетающихся с этим словом. Наиболее часто оно характеризуется эпитетами, указывающими на высокую степень проявления – *тишина полная, глубокая, абсолютная, мертвая* и т.п.

Ассоциант *тишина* порождает ассоциат *опасность*. Например: *С реки веяло холодом и злом, подстерегающей тишиной* [1:7,29]; *Тишина безлунной ночи, вспугнутая на минуту стоном колокола, насторожилась, точно проснувшаяся кошка, и снова, плотно и мягко, улеглась на землю* [1: 6,369]. Природа становится враждебной людям, и тишина поэтому ассоциируется с хищным коварным животным, замирающим перед тем, как совершить прыжок, и определяется эпитетами “злая”, т.е. не предвещающая ничего доброго и “подстерегающая” – “грозящая опасность”.

Обращает на себя внимание в данном контексте сочетание глаголов *веяло* и *насторожилась* со словом-стимулом *тишина*. Так тишина представляется как нечто осязаемое, например, холод. В результате ассоциант двоятся: с одной стороны, тишина ассоциируется с холодом дня, с другой – одушевляется, уподобляясь коварному животному.

У Горького встречается сочетание “*жуткая тишина в душе*”. “*Жуткая тишина*” – это пугающая, вызывающая ужас. Например: *Жуткая тишина в душе, хочется встать и идти во тьму, навстречу всем ночным страхам* [1, 7:37]. Здесь слово *тишина* характеризует душевное состояние. В тексте всё время подчеркивается, что в природе стоит “*мертвая тишина*”, поэтому “*жуткая тишина в душе*” – это пугающее состояние полнейшего равнодушия. Этот тезис подтверждается более широким контекстом: *Тоска. Ничего не хочется. Если кто-то подойдет сквозь тьму и ударит по голове – упадешь на землю и даже не согласишься – кто убил* [1: 7,38].

Очень часто *тишина* у М. Горького ассоциируется с *ощущением*. Например: *С воли из густой тишины как будто отвечают мне – тоже поют. Тишина такая полная, глубокая, – этот отдаленный звук, утопающий в ней, кажется неестественным, призрачным эхом моего голоса* [1: 7,187]; *Сходить в кабинет за книгой мешала лень, вызванная усталостью и необыкновенной тишиной, она как будто всасывалась во все поры тела и сегодня была доступна не только слуху, но и вкусу – терпкая, горьковатая* [1: 13, 60]. Слово *густая*, сочетаясь со словом *тишина*, придает сочетанию алогичный характер и овеществляет тишину, представляя её вязкой, непроницаемой для звуков (ср. *густая тьма* – “непроницаемая для зрения”), насыщенной (ср. *густой туман*). Эпитет *глубокий* в данном употреблении, благодаря наличию сочетания слов “*звук, утопающий в ней*”, приобретает дополнительный смысл – “*лежащий толстым слоем, непроницаемый для звука*”.

В текстах М. Горького прослеживается ассоциация слова *тишина* с *веществом*. Например: *Эти голоса мешали Миронову, он любил погружаться в тишину, как в воду* [1: 5, 115]. *В тишине властно плавают слова Люция-Шамова...* [1: 7,214].

Уподобление тишины жидкости не случайно, ведь звуки превращаются в тишину, как бы растворяясь в жидкости.

Слово *тишина* в контексте вызывает ассоциации с самыми разнообразными предметами. Например: *За окнами тихо плывет августовская ночь – ни шороха, ни шепота... Разъезжая тишину, слышен надломленный голос: – А что значит – правило? [1, 7,38].*

Голос, нарушающий тишину, из-за употребления глагола *разъезжать* уподоблен ржавчине,

подтачивающей железо. Создается образ тишины как такого состояния в природе, которое трудно нарушить, да и не нужно нарушать. В последующем примере использование глагола и прилагательного одновременно ассоциирует тишину с туго натянутой материей: *Тугая тишина вдруг лопнула, и, словно из какой-то светлой щели, брызнул и потек ручей густых звуков – струны кобзы согласно запели странную мелодию* [1: 7,345].

Слово-стимулятор тишина может ассоциироваться со словом воздух. Например: *Город дремал в жаркой тишине июньских будней* [1: 7,256]; *Я шагаю по жидкой грязи, сквозь тяжелую сырую тишину* [1: 7,217]; *Смотрю я на всю эту красоту, дышу тишиной и думаю: а что если бросить все ко всем чертям, и – жить* [1: 7,156].

В произведениях М. Горького встречаем контекст, в котором тишина ассоциируется с замкнутым пространством. Например: *Перс, обняв колени руками, покачивался и выл, наполняя тишину тонким воплем* [1: 7,359]; *Шамов странно улыбается, и в тишину падает его сытый голос* [1: 7,214]; *Мелодия песни была неуловима, как полет ласточки: она так же нервно и слепо металась в тишине, неожиданно опускаясь до тихого стона и тотчас взлетая высоко, звонким криком отчаяния, испуга или страсти* [1: 7,348]; *А кто-то другой дробно сыплет в тишину, как в бездонный мешок: – Нет – пойте, нет – пойте* [1: 7,38].

Иногда в контексте совместно с сопутствующими явлениями слово тишина ассоциируется с цветом. Например: *Когда мы шли мимо церкви, сквозь железные решетки окон в красную тишину вечера истекало, не нарушая её, угрюмое брюзжанье* [1: 7,73]; *Вдали снежными буграми возвышались однообразные конусы лагерных палаток, влево от них на темном фоне рожи двигались ряды белых, игрушечных солдат, а еще левее возвышалось в голубую тишину между облаков очень красное на солнце кирпичное здание* [1: 13,50-51]; *иной на деревьях сверкал розовым хрусталем, ... на лугах лежал пышный парчовый покров, а над ним – синяя тишина, которую, казалось, ничто и никогда не поколеблет* [1, 11:88-89]; *звучный лязг железа, колебавший розовую, тепленькую тишину сонного города* [1, 11:376]; *За окном бесшумно колебалась густая кисея снега, город был окутан белой тишиной* [1: 14,113]; *Самгин, медленно идя к концу поезда, впервые ощутил с такой остротой терзающую тоску русской песни. Она воспринималась им как нечто совершенно естественное в голубоватой холодной тишине, глубокой, как бывает только в сновидениях* [1: 14, 126].

Обобщая все эти наблюдения, можно сделать следующие выводы:

1. Слово тишина в пейзажных зарисовках М. Горького не всегда обозначает полное безмолвие, чаще тишина – это фон, на котором раздаются какие-либо звуки.
2. Образ тишины строится на основе широкого круга ассоциаций. В качестве творческих приемов, используемых при этом, можно отметить олицетворение и овеществление.
3. Ассоциативные ряды со словом тишина в произведениях М. Горького имеют разную степень частности: частые ассоциации (сильные) и редко встречающиеся (слабые). Кроме перечисленных, можно встретить ассоциации, которые тяготеют к разряду окказиональных. Возникают они не на “пустом месте”, а являются, как правило, ярким, эмоциональным воспроизведением уже имеющегося в языке, логическим его развитием. Окказиональные сочетания свидетельствуют о гибкости и богатстве языка, они не нарушают смысловую стройность речи, а оттеняют её.

#### Список использованной литературы

1. Горький М. Собрание сочинений в 16 томах. – М.: Правда, 1979.
2. Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1981.
3. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография. – М.: Наука, 1976. – 355 с.

*In the article the associative field of word is analysed quiet in artistic discourse. In the process of research creative receptions, in-use an author for the transmission of associative connections, circle of associations and degree of their frequency, are set.*

**Key words:** *associante, associate, word-stimulus, word-reaction, personification, materialization.*

## АНГЛОЯЗЫЧНАЯ ЛЕКСИКА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

У статті розглянуто запозичення із англійської мови, головним чином з її американського варіанту. Дана структурно-семантична характеристика номінацій, намічена тематична класифікація, досліджена динаміка представленості запозичень в російській мові новітнього періоду.

**Ключові слова:** запозичення, мотиватор, похідне, афікс, семантико-структурна характеристика, аббревіатура.

В ускоряющемся с каждым днём ритме динамики языковых контактов, конвергенции языков, в результате их взаимодействия и взаимовлияния “первая скрипка” принадлежала и принадлежит английскому языку [6, 109].

Одним из условий заимствования является билингвизм говорящих, их способность переключаться с одного языка на другой в процессе общения; в этом отношении особая роль принадлежит некоторым социальным и профессиональным группам людей – дипломатам, переводчикам, журналистам-международникам, учёным, музыкантам и др. Из среды билингвов иноязычное слово распространяется в другие социальные группы говорящих и в разные сферы устной и книжно-письменной речи.

Издано уже несколько *новых* словарей иностранных слов, но процесс заимствования слов так стремителен, что каждое исследование, посвящённое описанию названных единиц, будет актуальным.

Объектом нашего наблюдения является лексика, заимствованная из английского языка, главным образом – его американской разновидности. Источниками фактического материала послужили словари [1-3] и публикации 2000-2008 гг. Цель данной статьи – проследить динамику английских заимствований в русском языке новейшего времени, представить их структурно-семантическую характеристику и наметить тематическую классификацию.

Открытость современного общества для международных контактов обусловила массовое вхождение в систему русского языка заимствований, которые мы определили в следующие группы:

1. Слова, структурно совпадающие с иноязычными образцами: *байкер* (англ. *biker*), *хакинг* (англ. *hacking*) – взлом компьютерных кодов с целью считывания закрытой информации), *хакер* (англ. *hacker*), *продюсер* (англ. *producer*), *импичмент* (англ. *impeachment*), *брифинг* (англ. *briefing*), *хандредвейт* (англ. *hundred weight*) – мера веса, равная 112 английским фунтам или 50,8 кг.; *мобинг* (англ. *mobbing*) – целенаправленное унижение сотрудниками фирмы нового сотрудника; а также: *бойфренд*, *консенсус*, *менеджер*, *триллер*, *киллер*, *имидж*, *юзер*, *ноутбук*, *он-лайн*, *прайс*, *пресс-релиз*, *промоутер*, *ремикс*, *сайт*, *секьюрити*, *сингл*, *слоган*, *мюзикл*, *ток-шоу*, *экссклюзив* и многие другие, разной степени освоенности. Иногда заимствуются целые ряды слов, оформленных однотипно: *клипмейкер*, *имиджмейкер*, *нюсмейкер*, *хитмейкер*, *плеймейкер*; *боулинг*, *кастинг*, *лизинг*, *маркетинг*, *рейтинг*, *холдинг* и др. Однако на русской почве отрезки *-мейкер*, *-инг* ещё не имеют статуса полноценных суффиксов по причине отсутствия для приведённых выше единиц мотивирующей базы. Сходство таких образований по структуре и семантике замечено Л. Касьяновой, которая пишет: “...такие единицы состоят из смыслового компонента, заимствованного из английского языка и к настоящему времени закрепившегося в русском языке (*клип*, *имидж*, *хит*), и суффиксоида *-мейкер*, пришедшего также из английского языка и имеющего значение “создатель” (образования с суффиксом *-er* “лицо” от глагола *to take* “делать, создавать”)” [4, 261]. Фактором, обеспечивающим способность некоторых слов к членению в русском языке, служат заимствования соотносительных по семантике пар, различающихся финальными компонентами: *скайсерфинг* – *скайсерфер*, *кикбоксинг* – *кикбоксёр*, *бодибилдинг* – *бодибилдер*.

Англицизмы “пробивают брешь” в старых системах наименований: так, добавочное время при игре в футбол или в хоккей всё чаще именуется *овертайм*; игра, в результате которой команда, потерпевшая поражение, выбывает из дальнейших соревнований, – *плей-офф*, и даже традиционное *боец* в кикбоксинге уступает в употреблении англицизму *файтер* [5, 28].

Несклоняемые имена существительные немногочисленны, однако, несмотря на их грамматическую неосвоенность русским языком, они довольно употребительны: *наблицити*, *ноу-хау*, *профи*, *хиппи*, *шоу*, *ток-шоу*; из менее употребительных, но всё же встречающихся на страницах современной прессы, в теле- и радиоэфире мы отмечаем: *роялти* (англ. *royalty*) – 1. Периодический лицензионный платёж за использование изобретений, патентов, ноу-хау, выпуск книг, прокат

кинофильмов и т.д. 2. Рентная плата за право разработки природных ресурсов, вносимая предпринимателем собственнику земли или недр. 3. Авторский гонорар за издание литературного произведения в виде процента от стоимости одного экземпляра произведения или одного тиража; **рудерпис** (англ. *rudder-piece*) – вертикальная часть рулевой рамы, к которой крепится плоскость руля судна; **киборг** (англ. *cyber(netical) org(anism)*) – фантастический получеловек-полуробот; и др.

Среди перечисленных выше *склоняемых* существительных-неологизмов имеются такие, которые “неохотно” участвуют в качестве мотиваторов для производных, например, с финалью -*мент*: **импичмент, менеджмент**.

2. Слова, морфологически оформленные аффиксами заимствующего языка: **джинсы** (англ. *jeans*), **маркер** (англ. *mark*), а также: **коннектиться** (англ. *to connect*) – связываться при помощи компьютеров; **принтовать** (англ. *to print*) – печатать; **килять** (англ. *to kill*) – прекратить какие-либо операции, выполняемые вычислительной машиной; **программить** (англ. *to program*) – заниматься программированием; **кликать** (англ. *to click*) – нажимать на клавиши мыши; **онлайнщик, риэлторщик, драйверист, пауэрлифтингист, мобилка** и др. На основе термина **ваучер**, который появился в начале 90-х гг., создано целое гнездо производных: **ваучерный, ваучеризация, ваучеризировать**.

Наибольшими словообразовательными возможностями обладают склоняемые существительные-неологизмы с основами на согласный в конце. От них легко образуются относительные прилагательные с помощью суффиксов -*н(ый)*, -*ов(ый)*, -*ск(ий)* например: **бартер – бартерный, конвейер – конвейерный, компьютер – компьютерный, маркетинг – маркетинговый, консалтинг – консалтинговый, допинг – допинговый, брокер – брокерский, риелтор – риелторский, спонсор – спонсорский**.

Некоторые из склоняемых существительных коррелируют с глаголами, образованными от этих существительных в русском языке: **компьютер – компьютеризовать, компьютеризировать, лобби, лоббист – лоббировать, лоббистировать; интервью, интервьюер – интервьюировать**; ср. также разговорно-профессиональный глагол **ксерить** – копировать что-либо на ксероксе, образованный с усечением комплекса -*окс* в иноязычной именной основе; либо заимствованными параллельно с однокоренными существительными: **сканер – сканировать**.

3. Слова с замещением части иноязычного образца русским элементом: **шорты** (англ. *short-s*), **телевидение** (англ. *tele-vision*).

4. Отаббревиатурные производные: **эсмэска** (англ. *SMS (Short Messaging Service)*), **пиарщик, аська** (англ. *ISQ (I seek you)*), **сидишка, VIP-клиент** и т.п.

Аббревиатуры **VIP** (англ. *very important person*), **CD** (англ. *compact disc*), **PC** (англ. *personal computer*) и под. порождают разнообразные и многочисленные производные: **VIP-гость, VIP-звезда, VIP-мероприятие, VIP-номер, VIPовский, VIP-персона, ВИП, ВИП-гость; сиди-ромка, сидюк, сидюшник, сидишник; ПР-влияние, ПР-консультант, ПР-документ, ПР-продукт** и др.; **си-ди, компакт-диск, компакт-дисплейер** – магнитофон для проигрывания компакт-дисков. Автор учебного пособия “Неология и неография современного русского языка” Т.В. Попова и др. отмечают увеличение объёма гнезда от существительного **пиар** с 15 до 64 слов [7, 82-83].

5. Экзотизмы – иноязычные наименования вещей и понятий, свойственных природе, жизни и культуре других стран и народов: **ленч / ланч** (англ. *lunch*) – второй завтрак у англичан.

6. Иноязычные вкрапления – слова и обороты, представляющие собой своеобразные клише, идиоматические выражения, обычно передаваемые графическими и фонетическими средствами языка-источника: **счастливый конец** (англ. *happy end*).

Кроме того, под влиянием иноязычных слов – их словообразовательной или смысловой структуры – могут создаваться слова-кальки: **заднескамеечник** – о депутате, сидящем на задних скамьях парламента и не принимающем участия в работе (англ. *back-bencher*).

Необходимость специализации наименований связана с одной из внутриязыковых причин заимствования, а именно – с присущей языку тенденцией к всё большей дифференциации языковых средств по смыслу. В результате этой тенденции значение, выражаемое русским словом, может “расщепиться” на два, и одно из них получает иноязычную номинацию: **удобный – комфортный, комфортабельный** (англ. *comfortable*) и т.п. Другая внутриязыковая причина заимствования – тенденция к замене описательных наименований однословными; так, в русском языке появились слова **снайпер** – (англ. *sniper*) **меткий стрелок**, стреляющий на большое расстояние из замаскированного укрытия (вместо **меткий стрелок**); **сейф** – (англ. *safe*) – 1. **Несгораемый металлический шкаф** для хранения денег, документов и ценностей. 2. Помещение, предназначенное для хранения денег и ценностей (вместо **несгораемый шкаф**), **сервис** – (англ. *service*) оказание бытовых услуг, удовлетворение бытовых нужд населения (вместо **бытовое обслуживание**); **принтер** (англ. *printer*) – **печатающее устройство**; **компьютер** (англ. *computer*) – ЭВМ и др.

Многие частотные слова употребляются в текстах современных газет, журналов, деловых бумаг в написании латиницей, что демонстрирует их недостаточную освоенность русским языком: **Unix**,

*notebook, BMW, CD, CD-ROM, Coca-Cola, Hi-fi, IBM, mass-media, on-line, Pentium, PR, VIP, Windows.* Встречается также ещё одно языковое явление, свидетельствующее о начальном этапе освоения иноязычной лексики русским языком – комбинированное (латиницей и кириллицей) написание сложносоставных слов: *IBM-совместимый, PR-акция, PR-бизнес, PR-менеджер, VIP-клиент, VIP-номер, Web-сайт, WEB-страница, Web-сервер*, а также некоторых слов, созданных от иноязычных основ по словообразовательным моделям русского языка: *PRщик, VIPовский* и т.п.

К заимствованиям, грамматически не освоенным русским языком, можно отнести слова: *гамOVER* (англ. *game over* – конец игры) – несанкционированная остановка компьютерной программы; *смайлик* (англ. *smily*) – смешная рожица, представляющая собой последовательность знаков препинания (: -)), набранных на клавиатуре компьютера; и др. Тем не менее это не мешает их активному участию в процессах словосложения: *медиа-байер* (англ. (mass) *media + buyer*) – посредник, занимающийся покупкой по оптовым ценам места для рекламы в средствах массовой информации с целью продажи крупным рекламным агентствам; *медиа-менеджер* (англ. (mass) *media + manager*) – менеджер в компаниях, занимающихся средствами массовой информации, как и свидетельством активизации аналитических тенденций в русском языке [4, 260].

Среди новых слов, пришедших в русский язык из английского в последние десятилетия, преобладают имена существительные, большая часть которых имеет формы словоизменения:

– общественно-политическая лексика: *брифинг, импичмент, истеблишмент, спикер* и др.;

– финансово-экономическая: *бартер, брокер, ваучер, дилер, дистрибьютор, инвестиция, консалтинг, маркетинг, менеджер, менеджмент, монетаризм, приватизация, риелтор, спонсор* и др.;

– техническая: *дисплей, дигитайзер, драйвер, браузер, интерфейс, компьютер, ксерокс, курсор, модем, мониторинг, пейджер, принтер, сайт, чат, сканер, телефакс, файл, хакер* и др. Менее употребительны такие номинации, как: *фьючерсные операции* (англ. *futures transactions*) – сделки на биржах, представляющие собой куплю-продажу по цене, фиксируемой в момент заключения сделки, но с отсроченным исполнением операции (до 2-3 лет); *дисконтёр* (англ. *discounteur*) – лицо, занимающееся учётом векселей; *дисконтная политика* – совокупность мер, посредством которых центральный эмиссионный банк регулирует учётный процент (дисконт) по краткосрочным обязательствам; и т.п.;

– спортивная: *армрестлинг, аэробика, бодибилдинг, боулинг, бобслей, виндсёрфинг, дайвинг, допинг, гандбол, гольф, кикбоксинг, корт, кросс, овертайм, скейтборд, сноуборд, фристайл* и др., большая часть названий новых видов спорта с финальным комплексом *-инг* также почти не является мотивирующей базой: прилагательные типа *армрестлинговый, боулинговый, виндсёрфинговый*, имеющие статус лексических раритетов, встречающихся в узкопрофессиональном общении;

– лексика моды, шоу-бизнеса, музыкального искусства, кино, художественного творчества: *блокбастер, имидж, имиджмейкер, джаз, детектив, комикс, клип, клипмейкер, попса, промоутер, римейк, триллер, шоумен* и др.;

– общебытовая: *бройлер, грейпфрут, джинсы, дизайн, кафетерий, кекс, компост, коттедж, сауна, скотч, степлер, трейлер, шопинг, шоп-тур* и др.

Среди причин, способствующих массовому и относительно лёгкому проникновению иноязычных неологизмов в русский язык, определённое место занимают социально-психологические. Многие носители языка считают иностранное слово более престижным по сравнению с соответствующим словом родного языка: *презентация* выглядит более респектабельно, чем привычное русское *представление*, *экссклюзивный* – лучше, чем *исключительный*, *топ-модели* – шикарнее, чем *лучшие модели*, хотя, надо сказать, что здесь намечается некоторое смысловое размежевание “своего” и “чужого” слов: *презентация* – это *торжественное представление* фильма, книги и т.п.; *экссклюзивным* чаще всего бывает интервью или право на что-либо, правда, имеет место и расширение лексической сочетаемости подобных слов [5, 28].

Вот и получается, что представители власти выступают на *пресс-конференциях* (англ. *press-conference*), рассылают *пресс-релизы* (англ. *press-release*), пользуются информацией *пресс-бюро* (англ. *press-bureau*), организуют *брифинги* (англ. *briefing*) и *экссклюзивные интервью* (англ. *exclusive interview*) своих шефов. Владельцы *холдингов* (англ. *holding*) делают *консалтинги* (англ. *consulting*). А *VIP-леди* занимаются *шопингом* (англ. *shopping*) и *шейпингом* (англ. *shaping*), делают *лифтинг* (англ. *lifting*), постоянно общаются по *мобилкам* (англ. *mobile*), или в *аськах*, посылают (получают) *эсмэски* и *ММСки*, имеют *персоналки*, *E-маилы*, иногда смотрят *мюзиклы* (англ. *musical*).

Ощущаемый многими большой социальный престиж иноязычного слова, по сравнению с исконным, иногда вызывает явление, которое может быть названо *повышение в ранге*: слово, которое в языке-источнике именуется обычным, “рядовой” объект, в заимствующем языке прилагается к объекту, в том или ином смысле более значительному, более престижному. Так, в английском языке слово *хоспис* (*hospice* – приют, богадельня) превращается в *хоспис* – дорогостоящую больницу для

безнадёжно больных с максимумом комфорта, облегчающего процесс умирания [5, 29].

С середины 80-х годов прошлого столетия наблюдается заметная интенсификация процесса заимствования и активизация употребления в речи ранее заимствованных слов и терминов.

Наибольшее число заимствований приходится на новые области, где ещё не сложилась система русских терминов или названий: в современной экономике, вычислительной технике, спорте.

Заимствование из английского языка – естественный и закономерный процесс, сопровождающий контакты народов и их языков. Он обогащает язык и обычно не вредит его самобытности, т. к. при этом сохраняется основной, “свой” словарь и, кроме того, неизменным остаётся присущий языку грамматический строй.

Наиболее показательным фактором адаптации английских заимствований является словообразовательная активность иноязычного лексического элемента, его способность служить базой для создания производных слов с помощью аффиксальных средств заимствующего языка.

Изучаемый материал чрезвычайно важен для лингвистической науки, так как даёт возможность “схватить” момент соприкосновения двух разноязычных систем, зафиксировать самый первый шаг на пути процесса заимствования слова.

Нельзя не сказать и о том, что влияние английского языка на русский новейшего времени более многообразно и интенсивно, чем в предшествующие десятилетия. Оно ждёт углублённого и детального изучения как в области лексики, так и словообразования, синтаксиса.

#### Список использованной литературы

1. Большой словарь иностранных слов / Сост. А.Ю. Москвин. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2007. – 816 с.
2. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Под общей ред. Н.Ю. Шведовой. – М.: Азбуковник, 2002. – Т. 1. – 800 с.
3. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения / Под ред. Г.Н. Складчиковой. – СПб.: Фолио-Пресс, 2000. – 700 с.
4. Людмила Касьянова. Активные механизмы неологизации в русском языке конца XX – начала XXI века // Siowo. Tekst. Czas VIII. Materialy VIII Miedzynarodowej Konferencji Naukowej. – Szczecin, 2004. – С. 256-262 с.
5. Крысин Л.П. Лексическое заимствование и калькирование в русском языке последних десятилетий. – ВЯ. – 2002. – №6. – С. 27-34.
6. Наумова Ирина. Английское происхождение фразеологических неологизмов русского языка // Новая фразеология в новой Европе. Слово. текст. Вып. 6: Тез. докл. межд. науч. конф. – Грейфсвальд, 2001. – С. 109-110.
7. Попова Т.В., Рацибурская Л.В., Гугунава Д.В. Неология и неография современного русского языка: Уч. пособие. – М.: Флинта; Наука, 2005. – 166 с.

*The loan-words from English, mainly from its American variant are examined in the article. The structural-semantic characteristic of names is given, thematic classification is presented, dynamics of the loan-words presence in Modern Russian is investigated.*

*Keywords: loan-word, motivator, derivative, an affix, the structural-semantic characteristic, an abbreviation.*

**УДК 811.161.1'373.611**

**Сидорук В. В.**

## **ГЛАГОЛЫ ЦИРКУМФИКСНОЙ ПРОИЗВОДНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

*У статті розглянуті дієслова відад'єктивної похідності словотворчого значення 'стати таким...' з дистантними компонентами (циркумфіксами). Спеціальну увагу приділено питанням семантичного співвідношення одиниць мотиваційних пар. Актуальність звернення до вказаних одиниць обумовлена недостатньою вивченістю словотворчої семантики.*

*Ключові слова: циркумфікс, дієслово, словотворче значення, похідність, мотиваційна пара, семантичний об'єм.*

За последние десятилетия в науке о русском словообразовании решено множество

принципиальных вопросов. Это – членение слова на морфемы и определение отношений между мотивирующим и мотивированным словами (работы Н.Д. Арутюновой, В.Г. Головина, Е.А. Земской, Е.С. Кубряковой, В.В. Лопатина, М.В. Панова, И.С. Улуханова, Н.М. Шанского и др.). Это – выяснение морфонологических явлений, имеющих место при деривации (работы Е.А. Земской, В.В. Лопатина, В.Г. Чургановой и др.). Серьёзно изучаются взаимоотношения единиц словообразовательного гнезда (работы А.Н. Тихонова, П.А. Соболевой и др.), специальное исследование получили вопросы глагольного префиксального словообразования (работы Б.Н. Голвина, О.М. Соколова, М. Н. Шелякина и др.), образование названий лиц (работы А.И. Моисеева, И.Ф. Протченко, Н.А. Янко-Триницкой и др.).

Постановка названных и многих других общетеоретических проблем требует рассмотрения всей системы словообразования в целом: одновременного учёта особенностей образования слов различных частей речи, рассмотрения мотивированных единиц разных способов словообразования.

Для современного этапа развития языкознания характерен интерес к семантической организации слова. Словообразование в этом отношении не является исключением. Ни одна работа по словообразованию (если только она не посвящена собственно словообразовательной морфонологии) не обходится без описания словообразовательной семантики. Однако у лингвистов до сих пор нет единого мнения о сущности словообразовательного значения (СЗ) и механизме его выражения. Как наиболее распространённые в современной дериватологии определились два подхода к определению СЗ: оно трактуется или как повторяющаяся семантическая “сумма” (точнее, “произведение”) производящей основы (слова) и словообразующего аффикса или же как повторяющаяся семантическая “разность” производного и производящего. Нам ближе позиция “определять СЗ как семантическую “сумму”, а не “разность”, потому что последнее окажется недостаточным для компонентной характеристики мотивированного слова”. Если же СЗ ограничить объёмом семантики форманта, как это нередко делают лингвисты, то неопределённым окажется “суммативное” значение словообразовательного типа [4, 24-25].

Для решения задач данной статьи достаточно самого общего определения, согласно которому под СЗ понимается общая часть значения производных, устанавливаемая на основе “семантического соотношения производящих и производных” [3, 184].

В русистике до сих пор нет и единого мнения о выделении дистантных аффиксов как словообразующих комплексных формантов – прерывистость и похожесть их на недистантные аффиксы мешает видеть в них единые словообразующие единицы. Например, Е.А. Земская считает, что “выделение конфи́ксов как особых морфем в русском языке нецелесообразно. Наличие прерывистых морфем не характерно для структуры русского языка” [3, 31]. А.И. Моисеев, рассматривая способы словообразования, ограничивается простой констатацией факта о явлении конфи́ксации и цирку́мфи́ксации: “Способ этот (префиксально-суффиксальный) называют ещё конфи́ксальным (конфи́ксация) и цирку́мфи́ксальным (цирку́мфи́ксация), и в нём усматривается использование единого, но прерывистого аффикса (форманта) – конфи́кса (цирку́мфи́кса) [6, 116]. Исследователями приводятся и другие доводы против выделения дистантных аффиксов. По мнению П.П. Шубы, “нет ни одного конфи́кса, в котором бы вторая его часть встречалась только в составе конфи́кса и не могла выступать в качестве самостоятельного суффикса” [9, 249]. В статье автор приводит перечни приставок глаголов, существительных, прилагательных, наречий, которые не могут употребляться в составе дистантных аффиксов, и, наоборот, перечни первых компонентов прерывистых аффиксов, которые не употребляются как приставки. Считаем, что уже самими этими примерами автор признаёт всё же некое функциональное единство префиксально-суффиксальных цирку́мфи́ксов.

Мы солидаризируемся с точкой зрения В.Г. Головина о признании дистантных формантов, которая получила, насколько нам известно, наиболее развёрнутое выражение в докторской диссертации учёного и его монографии, где рассматриваются аффиксы как двусторонние единицы, поскольку не только первые, но и вторые компоненты их могут встречаться лишь в составе цирку́мфи́ксов и не употребляются как суффиксы.

Более того, признание дистантных аффиксов “даёт возможность сформулировать важное правило словопроизводства: за один словообразовательный акт может присоединяться только один аффикс, что более соответствует представлению о единстве словообразовательного акта, о бинарности производного слова” [2, 119].

Термин “цирку́мфи́кс” был предложен И. А. Мельчуком: “Цирку́мфи́ксы охватывают корень (или редко – другой аффикс) с двух сторон – как спереди, так и сзади, “разрываясь” при этом на части, но не “разрывая” корень” [5, 34]. Применительно к русскому языку к цирку́мфи́ксам следует относить двухкомпонентные дистантные аффиксы, составные части которых присоединяются к началу и концу производящей основы (слова). В русском языке существуют два вида аффиксов цирку́мфи́ксного типа: префиксально-суффиксальные (цирку́мфи́ксы непрерывистых основ) и префиксально-постфиксальные (цирку́мфи́ксы прерывистых основ) [2, 119].

Предметом наблюдения в данной статье являются глаголы, структурно организованные



циркумфиксами непрерывистых основ, отадъективной производности со СЗ 'стать таким...' (приобретение признака, названного мотивирующим именем прилагательным (ИП)). Фактический материал (131 ед.) методом сплошной выборки извлечён из Словаря русского языка под ред. А.П. Евгеньевой [7]. Описание глаголов проведено в синхронном аспекте с позиций семантико-грамматического словообразования, когда "семантически, а не формально мотивирующее слово является производящим. Такое решение подводит к важному положению: семантические границы в слове являются границами морфемными" [2, 70].

Определение словообразовательной структуры слова по семантически мотивирующему хорошо увязывается с пониманием морфемы как наименьшей двусторонней единицы языка, с выводом А. Н. Тихонова о том, что "семантика производящей основы является тем фундаментом, на котором "воздвигается" семантика производной основы" [8, 112].

Изучение производных циркумфиксного типа со вторым компонентом дистантного словообразующего комплекса *-е-* показывает, что более всего таких дериватов создано по модели *по-...-е-*: *позеленеть* – 'стать зелёным', *посесть* – 'стать седым', *повлажнить* – 'стать влажным', *поржаветь* – 'стать ржавым', *поважнить* – 'стать важным', *поширить* – 'стать широким', *подобреть* – 'стать добрым', *посолиднить* – 'стать солидным' и т. п. (48 ед.). Кроме названной модели, в словообразовании глаголов заняты:

*за-...-е-*: *заглубеть* – 'стать глубоким', *замутнить* – 'стать мутным', *запестреть* – 'стать пёстрым', *засинеть* – 'стать синим', *зачервиветь* – 'стать червивыми' т. п. (34 ед.);

*о-...-е-*: *одряблеть* – 'стать дряблым', *огрубеть* – 'стать грубым', *ослабеть* – 'стать слабым', *опротиветь* – 'стать противным', *охолодеть* – 'стать холодным', *осмелеть* – 'стать смелым' и т. п. (23 ед.).

Ср. в тексте: Мать *погрустнела*, постарела; Саша жалел её, но не слишком. В. Панова, Времена года; Дом потемнел, крыша *поржавела*, дверь в лавке пожухла. А. Чехов, В овраге; Оба, Иван и Микола, заметно *посолиднели*, *поважнели*, оба опустили ... усики. А. Шолохов-Синявский, Волгины; Филипп Петрович ещё больше *поседел* и как-то ещё *поширил*, раздался. А. Фадеев, Молодая гвардия; Кандидат, вставая, не надеялся, поднимут ли его ноги; руки у него *охолодели* и были влажны. А. Герцен, Кто виноват?; Светлые кавалеры давно *опротивели* ей своей бесцветной пустотой. А. Куприн, Ночлег; От такой жизни она *постарела*, *огрубела*, стала некрасивой, угловатой, неловкой. А. Чехов, На подводе; В поле, над широкой равниной, влажно зеленеющей всходами и пестреющей паром, тонко, нежно *засинел* воздух. И. Бунин, Кострюк; Снежная гладь реки *запестрела* тёмными фигурами атакующих бойцов. А. Закруткин, Кавказские записки; И если найдёшь гриб, посмотришь на него и не возьмёшь, всё равно он больше расти не станет, *зачервивеет*, сгниёт. В. Смирнов, Открытие мира и т. д.

До 10 единиц образовано по моделям:

*раз- (рас-) ...-е-*: *рассвирепеть* – 'стать свирепым', *разжиреть* – 'стать жирным', *располнеть* – 'стать полным', *разрыхлеть* – 'стать рыхлым' и т. п.;

*про- ...-е-*: *прояснить* – 'стать ясным', *проржаветь* – 'стать ржавым', *прозеленеть* – 'стать зелёным', *просветлеть* – 'стать светлым' и т. д.

Единичными примерами представлены глаголы, моделированные:

*при- ...-е-*: *присмиреть* – 'стать смиренным', *притупеть* – 'стать тупым' и т. п.;

*у- ...-е-*: *усмиреть* – 'стать смиренным', *устареть* – 'стать старым' и т. п.;

*об- ...-е-*: *обнаглеть* – 'стать наглым', *облысеть* – 'стать лысым' и т. п.;

*от-...-е-*: *отсыреть* – 'стать сырым', *отвердеть* – 'стать твёрдым' и т. п.

Мотиваторами большинства изучаемых глаголов являются качественные по лексико-семантическому разряду ИП. Для многих глаголов мотиваторами могут быть как компаратив, так и позитив соответствующих ИП. Например: *посерьёзнеть* – 'стать серьёзным' и 'более серьёзным, серьёзнее', *закоснеть* – 'стать косным', 'более/менее косным', *затвердеть* – 'стать твёрдым', 'более твёрдым, твёрже', *порыхлеть* – 'стать рыхлым' или 'более рыхлым', *повеселеть* – 'стать весёлым' или 'более весёлым, веселее' и т. п.

В семантической структуре глаголов значение 'становление признака' довольно регулярно сочетается со значением 'выделения признака'. Это значение характерно для глаголов, мотивирующихся ИП со значением внешнего признака предмета. Ср. в тексте: Вот по широкому Днепру *зачернела* лодка. Н. Гоголь, Страшная месть; В синем сумраке *зажелтели* огоньки городка. Вс. Иванов, Хабу; *Залиловели* и запахи серые кисти сирени. И. Бунин, Митина любовь и т. п.

Нельзя не отметить, что среди мотивирующих имён прилагательных преобладают непроизводные по структуре, характеризующие внутренние и внешние признаки предмета: *покрупнеть* ← крупный, *посереть* ← серый, *почерстветь* ← чёрствый, *поголубеть* ← голубой, *повеселеть* ← весёлый, *отсыреть* ← сырой, *растолстеть* ← толстый и др.

В формировании семантических объёмов большинства глаголов участвуют полисемичные мотиваторы. Семантическая соотносительность единиц мотивационных пар выражена следующими

типами отношений:

– однозначный глагол мотивируется многозначным ИП (1 ← мн): *заредеть* – ‘стать редким’ или ‘более редким’ (редкий – 1. Состоящий из далеко друг от друга расположенных однородных предметов или частиц; не частый, не густой. 2. Расположенный далеко друг от друга. 3. Неплотный, не насыщенный, рассеянный, разреженный. 4. Бывающий, происходящий, повторяющийся через большие промежутки времени. 5. Не часто встречающийся, необычный. 6. Исключительный, выдающийся по каким-л. качествам). В формировании семантики глагола участвуют 1 и 2 значения ИП; *замутнеть* – ‘стать мутным’ (мутный – 1. Непрозрачный, нечистый от засорения (о какой-л. жидкости). 2. Тусклый, непрозрачный. 3. Неясный, слабый, плохо различимый. 4. Серый, пасмурный, окутанный мглой (о времени суток). 5. Разг. Неясно тревожный, беспокойный, неприятно волнующий (о мыслях, чувствах). 6. Помрачённый, смутный (о сознании). 4 значение мотиватора не отражено в семантике деривата; *посереть* – ‘стать серым’ (серый – 1. Цвета пепла, дыма, асфальта, шерсти; средний между чёрным и белым. 2. Бледный, с оттенком такого цвета (о коже лица и о человеке с таким лицом). 3. Пасмурный, тусклый. 4. Ничем не примечательный, бесцветный, безликий. 5. Необразованный, малокультурный). Не участвует в формировании семантики глагола только 5 значение ИП;

– многозначный глагол мотивируется однозначным ИП (мн ← 1): *запишет* – 1. Разг. Выделиться своим лиловым цветом, показаться (о чём-л., лиловом). 2. Начать лиловеть; стать лиловым (лиловый – светло-фиолетовый, имеющий цвет сирени или фиалки). Ср. в тексте: На полотне сирень *запишела* и задымилась зелень. Всё цело. С. Давыдов, Художник; *опротиветь* – стать противным, невыносимым кому-л. (противный – очень неприятный, отвратительный);

– однозначный глагол мотивируется однозначным ИП (1 ← 1): *присмиреть* – ‘стать смиренным, успокоиться’ (смирный – кроткий, покорный); *посизеть* – ‘стать сизым’ (сизый – тёмно-серый с синеватым оттенком); *закоснеть* – ‘стать косным’ (косный – тяготеющий к чему-л. привычному, невосприимчивый к новому, прогрессивному; отсталый) и т. п.;

– многозначный глагол мотивируется многозначным же ИП (мн ← мн): *затяжелеть* – 1. Разг. Стать тяжёлым или более тяжёлым. 2. Прост. Забеременеть (тяжёлый – 1. Имеющий большой вес, с грузом большого веса. 2. Беременная. 3. Большой и грузный (о человеке, животном). 4. Лишённый лёгкости, изящества, быстроты (о движениях, походке и т. п.). 5. Требующий большого труда, усилий, напряжения для осуществления, преодоления, понимания и т. п.; трудный. 6. Выдерживаемый, переносимый с трудом; затруднительный, обременительный. 7. Сильный, большой, глубокий. 8. Причиняющий физические страдания, полный мучений, физических страданий, боли. 9. Мучительно переживаемый, доставляющий душевные страдания, боль. 10. Тягостный, мрачный, гнетущий (о чувствах, мыслях, настроении и т. п.). 11. Неприятный в общении, общезитии, неуживчивый (о человеке, его характере). 12. Неприятный для обоняния (о запахе). 13. Имеющий крупные габариты и мощное оружие. 14. Как составная часть некоторых физических, химических, минералогических и некоторых других терминов). Как видим, 5, 7 – 14 значения имён прилагательных не участвуют в формировании семантики глагола *затяжелеть*; *огрубеть* – 1. Стать жёстким, негладким, шершавым. 2. Стать внешне более грубым, утратить прежнее изящество. Хрупкость и т. п. // Утратить душевную тонкость, деликатность, стать менее чутким, отзывчивым (грубый – 1. Недостаточно или плохо, наспех отделанный, простой, примитивный. 2. Жёсткий, шероховатый на ощупь. 3. Неприятный на слух, резкий и низкий (о голосе). 4. Сделанный приблизительно, в общих чертах, без учёта подробностей. 5. Лишённый внешнего или внутреннего изящества, тонкости, утончённости. 6. Не соблюдающий этики человеческих или профессиональных отношений; невежливый. 7. Нарушающий элементарные правила чего-л.; неупотребительный, недопустимый). Только 4 значение мотиватора не зафиксировано в семантике производного глагола; *ослабеть* – 1. Стать физически слабым, лишиться силы // Стать менее острым, восприимчивым; притупиться. 2. Уменьшиться по силе, степени проявления // Стать менее строгим, менее суровым. 3. Стать менее тугим, упругим, натянутым // Расшататься, стать плохо укреплённым, непрочно держащимся (*слабый* – 1. Обладающий малой физической силой // Производимый с небольшим физическим усилием. 2. Такой, состояние которого ниже нормы; нездоровый, болезненный (обычно о человеке и его органах). 3. Чахлый, хилый (о растениях). 4. Не обладающий душевной твёрдостью, стойкостью, твёрдым характером. 5. ненадёжный, непрочный по качеству. 6. Разг. Имеющий склонность, пристрастие к кому-, чему-л. (обычно плохому, предосудительному). 7. Недостаточно сильный, не имеющий значительной мощи. 8. Имеющий небольшую мощь, силу. 9. Незначительный по степени своего проявления; малозаметный. 10. Не способный оказать сильное действие, не крепкий, не насыщенный. 11. Недостаточный, плохой. 12. Не удовлетворяющий представленным требованиям; несовершенный. 13. Плохо знающий, плохо выполняющий свою работу, дело. 14. Не тугой, неплотно завёрнутый; несильно затянутый. 15. Спец. Не твёрдый, не плотный. 6, 12, 15 значения мотивирующего ИП не отражены в семантике деривата. Ср. в тексте: – *Устарел я, мадам, чтоб ко мне с амурами подъезжать*. Ф. Достоевский, Село Степанчиково; Аграфена

захворала: ноги *ослабели*, стали, как ватные. М. Паустовский, Повесть о лесах и др.

Таким образом, семантические отношения единиц мотивационных пар могут быть сгруппированы в три типа: а) семантический объём деривата у? же семантического объёма мотиватора (таких глаголов большинство); б) семантические объёмы деривата и мотивирующего равны; в) семантический объём деривата шире семантического объёма мотиватора.

Взаимодействие второго компонента дистантного словообразующего комплекса *-e-* с приставками *с-*, *вы-* отмечено нами в единичных случаях: *стемнеть* – ‘стать тёмным’, *выздороветь* – ‘стать здоровым’. Мотиваторами этих глаголов, как и большинства изучаемых нами, являются качественные по лексико-семантическому разряду ИП, непроизводные по структуре, с немотивированными значениями: *стемнеть* ħ! тёмный и под. Семантические отношения единиц мотивационных пар данных глаголов представлены точно так же, как в дериватах с *по-* ... *-e-*: 1 ← 1; 1 ← мн.

Не оказалось среди дериватов, созданных по моделям *вы-* *-e-*, *раз-* (*рас-*) ... *-e-*, *у-* ... *-e-*, единиц мотивационных пар семантической соотносительности мн ← 1, мн ← мн.

Проведённые наблюдения позволяют говорить о сочетаемости и семантической совместимости суффикса *-e-* как компонента циркумфикса с *по-*, *за-*, *-o-*, *вы-*, *раз-* (*рас-*), *у-* в качестве первых компонентов дистантных словообразующих комплексов.

Выделенные нами типы семантической соотносительности единиц мотивационных пар не являются конечными, уточнение их во всех деталях и подробностях требует дальнейшего изучения глагольных дериватов с дистантными словообразующими комплексами современного русского языка.

#### Список использованной литературы

1. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2003. – с 1536.
2. Головин В. Г. Очерки по русской морфемике и словообразованию. – Воронеж: ВГУ, 1990. – 119 с.
3. Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование. – М.: “Просвещение”, 1973. – 184 с.
4. Литвинникова О. И. Словообразовательная парадигматика русского диалектного глагола // Дисс. ... доктора филолог. наук. – К.: ИЯ им. А. А. Потебни, 1995. – 437 с.
5. Мельчук И. А. О “внутренней флексии” в индоевропейских и семитских языках // ВЯ, 1963. – №4. – С. 28-36.
6. Моисеев А. И. Основные вопросы словообразования в современном русском литературном языке. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. – 116 с.
7. Словарь русского языка. В 4 тт. под ред. А. П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1981 – 1984.
8. Тихонов А. Н. О семантической соотносительности производящих и производных основ // ВЯ. – М., 1987. – №1. – С.98-112.
9. Шуба П. П. О компонентах конфикса в русском языке // Развитие современного русского языка. 1972. – М.: “Просвещение”, 1975 – 167 с.

*The article is devoted to the consideration of the adjective-forming verb of word-forming meaning ‘to become...’ with the distant components (circumfixus). Special attention is paid to the semantic correlation in the motivational pairs. The actuality of addressing to there units is conditioned by insufficiency of word-forming semantic studying.*

**Key words:** *circumfixus, verb, word-forming meaning, derivative, a motivational pair, semantic volume.*

УДК 811.111’367.624

**Федірко С.М.**

### МІСЦЕ ЯКІСНИХ ПРИСЛІВНИКІВ НА –LY В СИСТЕМІ ЧАСТИН МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)

*У статті розглядається питання категорії прислівника, яке залишається постійним об’єктом дискусій вчених різних лінгвістичних течій. Автор робить спробу визначити статус якісних прислівників на –ly на матеріалі сучасної англійської мови та проаналізувати погляди провідних англійських та американських лінгвістів на цю проблему.*

**Ключові слова:** *категорія, прислівник, лінгвістична течія, лексико-семантичні особливості*

Терміном “прислівник” об’єднується велика кількість різноманітних одиниць. Деякі

дослідники, вказуючи на надзвичайно високу гетерогенність та поліфункціональність прислівників, сумніваються в самій можливості залучення до одного класу всіх мовних форм, які традиційно визначаються як прислівники. Висловлюється думка, що детальний опис цих слів, який претендує на певний рівень повноти, повинен зводитись до розгляду кожного прислівника окремо. Тому категорія прислівника була й залишається постійним об'єктом дискусій вчених-представників різних лінгвістичних течій. З-поміж питань, що хвилювали дослідників, можна виокремити фундаментальні проблеми виділення прислівника як частини мови (В.В.Виноградов, Б.А.Ільш, Г.Глісон, Р.Кверк) та визначення критеріїв класифікацій даних одиниць (Г.Г.Почепцов, Т.Гівон). Іншими дискусійними питаннями є вивчення прислівників в діяхронічному аспекті; дослідження їхніх лексико-семантичних особливостей; опис семантико-синтаксичних та власне функціональних характеристик.

Питання про належність тих чи інших слів до категоріального класу прислівників було і залишається відкритим. Г.Глісон наголошує на тому, що прислівник в англійській мові являє собою різноманітну масу слів, які важко об'єднати в одну категорію, адже одні одиниці цього класу реалізують лише частину властивостей, притаманних прислівнику згідно з визначенням, в той час як інші не тільки повністю відповідають визначенню, але й проявляють цілий ряд додаткових ознак [11, 129]. Т.Гівон називає прислівники серед чотирьох головних лексичних класів слів, що зустрічаються в мовах світу, виділяючи їх за змішаним характером ознак буття [10, 51].

На думку Б.А.Ільша, визначення прислівника на основі його значення дає можливість відрізнити прислівник від того, що не є прислівником: "прислівник позначає або ступінь якості (властивості), або якість (властивість) дії, або обставини, за яких відбувається дія" [2, 146].

В академічному російському виданні "Русская грамматика" прислівник визначається як частина мови, що позначає непроцесуальну ознаку дії, предмета чи іншої непроцесуальної ознаки – якості або властивості [3, 703]. Як лексико-граматичний клас незмінюваних, як правило, слів, що означають ознаку дії, якості або предмета і виступають в синтаксичній функції обставини або означення, рідше присудка, визначаються прислівники.

У навчальному посібнику з граматики англійської мови Дж.Р. Херфорда міститься вказівка на те, що основні семантичні групи прислівників включають, як правило, прислівники місця, часу й способу дії [12, 10]. М.Перрот розширює цей перелік, наголошуючи на тому, що термін "прислівник" співвідноситься з різними класами слів, що виконують різноманітні функції [15, 28]. Популярне визначення прислівників як слів, що вказують на ознаку дієслова, прикметника чи іншого прислівника, не визнається ані точним, ані таким, що допомагає у визначенні статусу того чи іншого слова. Автор зауважує, що, в той час як встановлення та опис суті категоріальних класів іменника або прикметника є відносно неважким завданням, при розв'язанні тієї ж задачі по відношенню до прислівників єдино можливим рішенням є встановлення їх категорій [15, 28-29]. Наведемо їх перелік:

1. Спосіб дії – *carefully, slowly*.
2. Частотність – *always, often*.
3. Час і місце – *now, here*.
4. Відносний час – *already, recently, soon*.
5. Ступінь – *extremely, rather, very*.
6. Кількість – *a lot, a little*.
7. Фокус – *even, also, only, particularly*.
8. Модальні маркери – *apparently, fortunately*.

Прислівники останніх двох груп можна також класифікувати як дискурсивні маркери [15, 28-45].

За функціональним критерієм, на основі типології прислівників, розробленої Р.Кверком та ін. [6, 440-441], створена класифікація прислівників, за якою вони діляться на ад'юнкти, кон'юнкти та диз'юнкти [14, 128]. До першої групи відносяться прислівники, інтегровані в структурі речення, кон'юнкти виконують функцію зв'язуючих елементів, диз'юнкти виражають коментар мовця щодо стилю, способу мовлення або змісту висловлювання [14, 129-135].

Подібний принцип класифікації прислівників використаний у праці О.Л.Зайцевої, присвяченої функціональній характеристиці прислівників в реченні й тексті [1]. Авторка виділяє пропозитивні, сентенціальні та текстові прислівники. Статус кожної з груп прислівників визначається на основі їх входження в модус або пропозицію, а також виконання ними пропозитивних зв'язків у тексті. Так, пропозитивні прислівники (*beautifully, clearly, deeply, deservedly, fully, promptly, reluctantly*), в семантиці яких закладена потенційна можливість характеристики дії, процесу або стану, вираженого дієсловом, входять в пропозитивну частину висловлювання на правах адвербіального компонента дієслова-предиката; сентенціальні прислівники (*assuredly, certainly, possibly, probably, undoubtedly*) не входять в пропозитивну частину висловлювання, а функціонують в модусній частині як сентенціальні адвербіальні модифікатори пропозиції, оскільки в семантиці сентенціальних

прислівників знаходить відображення категоріальне значення модальності, тобто міститься оцінка мовцем інформації, що передається в пропозиції; текстові прислівники (*accordingly, consequently, thus, anyway*) також входять в модус, відображаючи оцінку мовцем не змісту пропозицій, а відношення даної пропозиції до іншої пропозиції, ширше – передтексту чи посттексту [1, 124-126]. Зауважимо, що при дослідженні семантичної сполучуваності якісних прислівників авторка зазначає, що прислівники *abruptly* та *sharply* можуть виступати модифікаторами лише дієслів мовлення [1, 129]

У вітчизняній лінгвістиці загальноприйнятим є розподіл прислівників за їх лексичним значенням на два лексико-граматичних розряди: прислівники якісні (представляють різноманітні окремі види загального значення якості та властивості) та обставинні (вказують на ознаку, зовнішню щодо її носія). В англійській мові значення кваліфікації процесу або ознаки одержує граматичне вираження лише в тому випадку, коли вживається форма на -ly. Даний суфікс походить від давньоанглійських суфіксів -lic, -lice, утворених в результаті редукції іменника -lic (body) – “тіло” [7, 306].

Прислівники з суфіксом -ly, які характеризують дію з якісного боку, мають мотивовану структуру, що дозволяє прослідкувати їх тісний зв'язок з твірною основою якісного прикметника. Оскільки в лінгвістиці якісні прикметники й прислівники виступають мовним засобом вираження логіко-понятійної категорії якості, в центр уваги дослідників потрапило питання трактування прислівників чи як своєрідної форми прикметника, необхідної йому для характеристики дій та ознак, чи як самостійного похідного прислівника, мотивованого прикметником.

Так, М.Брайан розглядає форми на -ly як результат функціонального переміщення в системі прикметника: подібно до того, як прикметник, що виражає значення особистих рис людини, може бути конвертований в іменник, він може підлягати й іншому виду конверсії, тобто набути здатності виступати в ролі означення дії або ознаки, однак у цьому випадку основа прикметника повинна бути розширена за допомогою суфікса -ly [5].

У діяхронічному аспекті розглядає ці співвідношення Ч.Фріз, пояснюючи їх тим, що за законами англійського синтаксису окремі слова виступають означальними елементами щодо слова чи групи слів, які йдуть безпосередньо за ними, а тому у сполученні двох прикметників перший прагнув виконувати функцію означення по відношенню до другого, що з часом призвело до уточнення цієї залежності шляхом додавання до першої ад'єктивної основи суфікса -ly, результатом чого стало формування нової норми літературної мови, згідно з якою, наприклад, вираз “*awful good*” на відміну від “*awfully good*” вважався некоректним [9].

У роботах інших відомих дослідників граматики англійської мови слова на -ly визнаються такими, що утворюються в результаті переходу однієї частини мови в іншу і належать до лексико-граматичного класу прислівників.

Так, на думку Е.Крейзінга, різниця між утворенням на -ly та нульовою ад'єктивною основою полягає лише в тому, що перше виступає як означення при дієслові, а друге є атрибутивною або предикативною формою прикметника [13]. Тієї ж точки зору дотримується Г.Поутсма, в системі граматичних категорій якого прислівник як частина мови визначається його синтаксичною функцією “адвербіального ад'юнкта” [16].

Дж.Керм вказує на граматичний характер протиставлення прислівника, що виступає означенням дієслова, і прикметника, який виконує аналогічну функцію по відношенню до іменника [8].

Р.Зандвоорт говорить про тотожність синтаксичної функції, що виконується в реченні прикметником в присубстантивній позиції і прислівником на -ly в положенні перед прикметником (*true greatness – truly great*), а також можливість аналогічного зіставлення вживання прикметника у функції предикатива з придієслівним означенням, вираженим прислівником на -ly (*he was cheerful – he spoke cheerfully*) [18].

Ф.Вуд відзначає, що утворення якісних прислівників від основ прикметників за допомогою суфікса -ly є основним способом поповнення слів даного класу [17]. На думку Р.Елбоу, хоча -ly може виступати і прикметниковим суфіксом, однак, дотримуючись традиційного визначення прислівника, можна стверджувати, що до даного розряду слів відносяться мовні одиниці, отримані в результаті додавання -ly до основи прикметника [4].

Згадані роботи створили міцний теоретичний фундамент для більш пізніх досліджень з даної проблематики, згідно з якими належність слів, утворених від основ якісних прикметників шляхом додавання суфікса -ly, до категорії прислівника не викликає сумніву.

#### Список використаних джерел

1. Зайцева О.Л. Функциональная характеристика наречий в предложении и тексте // Очерки по лингвистике текста: Коллективная монография / О.И. Реунова, О.Л. Зайцева, А.Р. Алимуратов, О.А. Алимуратов. – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2001. – С. 124-187. .
2. Ильиш Б.А. Строй современного английского языка. – Л.: Просвещение, Ленингр.

- отделение, 1971. – 366 с.
3. Русская грамматика: В 2-х т. / Гл. ред. Н.Ю. Шведова. – М., 1980. – Т. 1. – 783 с.
  4. Albaugh R.M. English. A Dictionary of Grammar and Structure. – San Francisco: Chandler Pub. Co., 1964. – 228 p.
  5. Bryant M.M. A Functional English Grammar. – Boston: Heath and company, 1945. – 326 p.
  6. A Comprehensive Grammar of the English Language / R.Quirk, S.Greenbaum, G.Leech, J.Svartik. – 16-th impr. – London: Longman, 2000. – 1779 p.
  7. A Concise Etymological Dictionary of the English Language / Ed. by W.W.Skeat. – Oxford: Clarendon Press, 1984. – 664 p..
  8. Curme G.G. Parts of Speech and Accidence. – Washington: Heath & Co., 1935. – 345 p.
  9. Fries Ch.C. The Structure of English. – New York & Burlingame: Harcourt, Brace & World, Inc., 1952. – 296 p.
  10. Givon T. Mind, Code, and Context. Essays in Pragmatics. – Hillsdale: Erlbaum Associates, 1989. – 456 p.
  11. Gleason H.A., Jr. Linguistics and English Grammar. – New York: Rinehart and Winston, 1965. – 519 p.
  12. Hurford J.R. Grammar: A Student's Guide. – Cambridge (Mass.): Cambridge University Press, 1994. – 271 p.
  13. Kruisinga E. A Handbook of Present-Day English – Utrecht: Kemink en zoon, 1925. – Part II. – Vol. 2. – 221 p.
  14. Merriam-Webster's Unabridged Dictionary. – CD-ROM. – Version 2.5. – Merriam Webster, 2000.
  15. Parrot M. Grammar for English Teachers. – Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – 514 p.
  16. Poutsma H.A. A Grammar of Late Modern English. – Groningen, 1926. – Part I-II. – 275 p.
  17. Wood F.T. The Groundwork of English Grammar. – London: Longman, 1954. – 322 p.
  18. Zandvoort R.W. A Handbook of English Grammar. – London: Longman, 1966. – 283 p.

*The article considers the problem of the adverb category which remains under constant attention of scientists of various linguistic trends. The author makes an attempt to determine the status of qualitative adverbs ending with *ly* on the basis of modern English and analyze the views of famous English and American linguists on this problem.*

**Key words:** *category, adverb, linguistic trends, lexical and semantic peculiarities.*

**УДК 811.111'42**

**Шипіцина Ю.В.**

## **ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ СТРАТЕГІЙ І ТАКТИК АДРЕСАНТОМ ТЕКСТІВ ЕТИЧНИХ КОДЕКСІВ**

*Стаття присвячена дослідженню специфіки стратегій і тактик, використаних адресантом тексту етичного кодексу з метою впливу та регулювання поведінки адресата. Встановлено, що адресант тексту етичного кодексу застосовує жорстку та м'яку стратегії, які передбачають застосування різноманітних тактик. Перевага тієї або іншої стратегії у кодексах залежить від прийнятого стилю керівництва у компанії та від типу адресантно-адресатних відносин.*

**Ключові слова:** *етичний кодекс; стратегії та тактики; адресант; адресат.*

У процесі комунікації з метою регулювання поведінки адресата адресант, як правило, вдається до застосування різноманітних стратегій і тактик. Поняття стратегії в прагматиці є одним із центральних, оскільки характерною рисою комунікативно-функціонального підходу до вивчення мовленнєвої діяльності є дослідження різних її аспектів, як статичних, так і динамічних, що описуються поняттями стратегії та тактики.

За останні роки виконано низку робіт, присвячених дослідженню комунікативних стратегій і тактик дискурсу [див., напр., 2; 3; 4; 6; 8; 10; 13]. Стратегія розглядається як комплекс мовленнєвих дій, спрямованих на досягнення комунікативної мети [9, 96]. Вибір певної стратегії ще не гарантує досягнення поставленої мети. Загальний результат реалізації стратегії залежить від адекватного та вдалого комбінування різноманітних тактик як способів реалізації стратегії. Тактика описує

конкретні мовленнєві дії, за допомогою яких здійснюється вплив на адресата. Спрямованість різних тактик на досягнення певної комунікативної мети вибудовується у відповідну стратегію, яка визначає загальний “стиль” взаємодії в спілкуванні, тобто, як і якими способами й засобами може бути досягнута мета комунікації [1, 119].

Вибір стратегії залежить від цілей, які ставить перед собою адресант. Подвійна комунікативно-прагматична спрямованість текстів етичних кодексів зумовлює широкий арсенал стратегій і тактик. Відповідно, мета цієї статті полягає у виявленні специфіки стратегій і тактик, використаних адресантом тексту етичного кодексу з метою регулювання поведінки адресата. **Матеріалом** даного дослідження слугують етичні кодекси американських бізнес-компаній (далі – ЕК), розміщених у мережі Інтернет. Етичні кодекси є різновидом ділових документів, де викладено загальні принципи діяльності компанії, її цінності, а також правила поведінки керівників та персоналу компанії.

За способом здійснення впливу на адресата у текстах ЕК виділяються жорстка та м’яка стратегії, які передбачають застосування різноманітних тактик (див. табл. 1). Жорстка стратегія, нехтуючи принципом ввічливості, переслідує мету здійснення впливу на адресата за допомогою вибору вербальних засобів категоричного характеру. Натомість м’яка стратегія передбачає схильність до встановлення гарних міжособистісних стосунків, співробітництва з адресатом і має на меті спільне вирішення поставлених завдань. Розглянемо кожний із виділених видів стратегій окремо.

У текстах етичних кодексів жорстка стратегія реалізується за допомогою цілої низки окремих тактик: тактикою домінування, тактикою відчуження, тактикою погрози, тактикою заборони.

Таблиця 1

Стратегії і тактики в текстах ЕК

СТРАТЕГІЇ		
	ЖОРСТКА	М’ЯКА
ТАКТИКИ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• домінування</li> <li>• відчуження</li> <li>• погрози</li> <li>• заборони</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• прирівнювання</li> <li>• збільшення значущості</li> <li>• рефлексії</li> <li>• оптимальної самопрезентації</li> <li>• аргументації</li> <li>• заохочення до відкритого діалогу</li> <li>• адресованості</li> <li>• позитивної ввічливості</li> </ul>

Тактика домінування має директивний характер, який зумовлений вищим соціально-рольовим статусом адресанта. Керівництво компанії займає домінуючу позицію стосовно адресата – співробітників компанії – і діє в інтересах компанії, відповідно до чого адресант має право регламентувати (наказувати, забороняти, диктувати) дії нижчого за статусом адресата.

У кодексах тактика домінування реалізується за допомогою модальних дієслів та еквівалентних конструкцій з модальним компонентом у значенні з підвищеною категоричністю висловлення, а також за допомогою стверджувальних речень. Такий вибір мовних засобів скерований на дотримання субординативності адресантно-адресатних відносин. Наприклад:

*You must avoid any activity or arrangement that could compromise, or appear to compromise, your judgement or objectivity in the performance of your duties with Shell. It is critical that you conduct your employment activities objectively. This ability is compromised if you have personal interests or obligations that conflict or compete with Shell’s legitimate business interests” (Shell).*

Наведене вище висловлювання характеризується як статусно марковане, в якому домінуючий адресант диктує адресату певну лінію поведінки (*you must avoid any activity or arrangement that could compromise..., it is critical that you conduct..., this ability is compromised if you have personal interests...*)

Тактика відчуження визначає дистантність адресантно-адресатних відносин: адресант забороняє певну небажану дію адресата, віддаляє себе від нього, підкреслює ієрархічність відносин та нетотожність адресата з компанією за допомогою особового ексклюзивного займенника *we*. Наприклад:

*We may not use personal influence to get Motorola to do business with a company in which our family members or friends have an interest (Motorola).*

*When Motorola uses suppliers or subcontractors to fulfill its commitment, we also may be responsible for communicating these unique governmental requirements to those third parties (Motorola).*

У вищенаведених прикладах займенник *we*, що вказує на працівників компанії, протиставляється самій компанії Motorola, авторитетна позиція якої у першому випадку надає їй право забороняти своїм працівникам використовувати особисті зв’язки (*personal influence*) для встановлення ділових відносин, а у другому – накладає зобов’язання перед третіми особами (*we also may be responsible for communicating*).

Тактика погрози застосовується у текстах ЕК з метою забезпечення дотримання вимог та правил

кодексу:

*The Company shall consistently enforce its Code of Business Conduct through appropriate means of discipline. Pursuant to procedures adopted by it, the Executive Committee shall determine whether violations of the Code of Business Conduct have occurred and, if so, shall determine the disciplinary measures to be taken against any employee or agent of the Company who has so violated the Code of Business Conduct. The disciplinary measures, which may be invoked at the discretion of the Executive Committee, include, but are not limited to, counselling, oral or written reprimands, warnings, probation or suspension without pay, demotions, reductions in salary, termination of employment and restitution (Halliburton).*

У наведеному фрагменті тексту ЕК компанії Halliburton детально вказано, які дисциплінарні заходи – письмова або усна догана, рекомендація отримати консультацію у психолога, попередження, виправний термін, затримка виплати заробітної плати або її зменшення, пониження у посаді, розірвання контракту – компанія вживатиме у разі порушення правил етичного кодексу

Тактика заборони реалізується у текстах ЕК за допомогою експліцитного заперечення з метою запобігти небажаним діям адресата, які можуть мати певні негативні наслідки для діяльності компанії. Наприклад:

*No employee shall, directly or indirectly, contribute or expend any of the Company's money, property, services or other things of value for any use prohibited by laws regulating the electoral process or the political activity of corporations (Pittsburg Plate Glass Company) – співробітникам забороняється витратити кошти компанії, використовувати її майно, послуги та інші цінності на недозволені законом політичні акції.*

Тактика заборони може бути також виражена за допомогою дієслів, прикметників, словосполучень та предикативних конструкцій, які містять у собі сему заборони, наприклад: *“Every employee who has knowledge of confidential material information is prohibited from informing any other person of that information, other than in the necessary course of business. Following are some examples of unacceptable practices.... It is unacceptable to directly or indirectly offer, pay, solicit or accept bribes in any form. The following are situations you should avoid... You must avoid any activity or arrangement that could compromise, or appear to compromise, your judgement or objectivity in the performance of your duties with Shell (Shell).*

У наведеному прикладі співробітникам забороняється розголошувати інформацію, пов’язану з бізнесом компанії, давати чи брати хабара, йти на компроміс із власним сумлінням щодо виконання своїх зобов’язань перед компанією.

Поряд із жорсткою стратегією, яка відбиває авторитарний характер відносин адресанта стосовно адресата, у текстах ЕК виділяється стратегія менш категоричного типу, яка визначається як м’яка стратегія.

Під м’якою стратегією розуміється сукупність тактичних прийомів, які використовує адресант кодексу для залучення адресата до співробітництва. Дослідження засвідчило, що у текстах ЕК м’яка стратегія реалізується за допомогою цілого кола тактик: тактики прирівнювання, тактики збільшення значущості, тактики рефлексії, тактики створення позитивного іміджу, аргументативної тактики, тактики заохочення до відкритого діалогу, тактики адресованості та тактики позитивної ввічливості.

Тактика прирівнювання застосовується для підкреслення рівноправності відносин між адресантом і адресатом, тим самим приховується, відходить на задній план вища статусна роль адресанта. Ця тактика спрямована на дотримання принципу “передбачай / підтримуй / стверджуй спільність позицій” (“presuppose / raise / assert common grounds” [11, 117] і вербалізується за допомогою різних мовних засобів:

- вживання інклюзивних особових займенників *we, our, each of us* як переключення особистісної спрямованості адресанта на адресата. Відданість робітника компанії залежить від того, наскільки він ототожнює себе із компанією, вірить у її принципи та цінності, наскільки готовий докладати зусилля, щоб досягти мети, поставленої компанією, а також від бажання далі працювати в цій компанії [15, 39-40], що засвідчує такий приклад:

*Just as we expect others to honor our intellectual property rights, we must honor the rights of others (Hewlett Packard). We must protect customer information that is sensitive, private or confidential as we protect our own. We will work to make the standards of our joint ventures compatible with our own (Motorola).*

- використання маркерів приналежності до компанії, наприклад, штучно створеної узагальнюючої назви персоналу компанії Motorola: *Each of us is expected to demonstrate these beliefs in our work as Motorolans (Motorola).*

Тактика збільшення значущості використовується з метою підкреслення важливості ролі працівників у діяльності компанії, наприклад:

*The launch of Williams-Sonoma Inc.'s Recycle 100 brings our company-wide Greening Our Home*



*initiative to our customers' homes. 50% of American households recycle their paper products. Our customers recycle 60%, but, in sharing their environmental concern, we're making 100% recycling the goal for this innovative new program. With your help we can make this a reality* (Williams-Sonoma Inc.) – компанія наголошує на тому, що для впровадження інноваційних технологій у виробництво вона потребує допомоги своїх співробітників, цим самим декларуючи їх значущість та роль у виконанні поставлених завдань.

Тактика рефлексії вербалізується рефлексивними метакомунікативними запитаннями, які не потребують відповіді. Їх мета активізувати увагу адресата кодексу не для запити інформації, а перш за все для введення нової інформації, яку збирається повідомити адресант:

*What do I need to do or refrain from doing?* (Procter&Gamble).

Крім того, за допомогою такого виду питань адресант заохочує адресата перевіряти власні дії, наприклад: *Does my action reflect Motorola's key beliefs? To Motorola employees? To customers? To business partners, competitors, and shareholders? To the government? To the public?* (Motorola) – адресантом очікується, що адресат, розуміючи інтенцію висловлювання, відповідно скерує власні дії в інтересах компанії.

Маніпулятивна тактика створення позитивного іміджу або оптимальної самопрезентації [12; 14] базується на психології людського сприйняття. За її допомогою покращується імідж компанії, а сам текст ЕК стає більш емоційним. Як свідчить аналіз, в етичних кодексах маніпулятивна тактика націлена на захоплення смислового простору комунікації, для того щоб нав'язати своє бачення реальності. Мовець цілеспрямовано оперує фактами та інформацією, достовірність яких потребує доказу. Здійснюючи інформативний вплив на адресата, адресант створює позитивний імідж своєї діяльності у суспільстві. Наприклад:

*We damage our good name if we ship products or deliver services that fail to live up to Motorola standards* (Motorola). *We guard our impeccable reputation* (OJSC Alfa Bank) – наголошуючи на своїй бездоганній репутації, яка потребує обізнаності адресата про даний факт, адресант тим самим намагається представити дійсність у вигідному для себе світлі відповідно до своїх інтересів.

*In P&G we live our values... We have been able to create a climate of trust and cooperation across generations, cultures and geographies. Our key beliefs define who we are as individuals. We always try to do the right thing* (Procter&Gamble) – у висловлюванні стверджується, що компанія спромоглася створити атмосферу довіри та співробітництва для багатьох поколінь, культур та різних географічних просторів, що може сприйматися подекуди як перебільшення реальних досягнень компаній.

Аргументативна тактика в текстах ЕК має на меті переконати адресата у достовірності поданої адресантом інформації шляхом обґрунтування своєї позиції. Аргументуючи переваги діяльності компанії, адресант прагне також справити враження на адресата, створюючи привабливий образ компанії, яка займає активну позицію у житті суспільства.

Отже, адресант кодексу використовує два види аргументації: раціональну та емотивну.

Раціональна аргументація реалізується за допомогою таких прийомів:

- посилення на авторитети та джерела, наприклад:

*Hasbro, as a member of the Toy Industries of America, strongly supports and endorses the industry efforts to improve factory working conditions. In an effort to bring consistency to this initiative Hasbro will use the International Council of Toy Industries (ICTI) checklist, guidance and corrective action documents as a basis for monitoring factories. The ICTI checklist and guidance documents clearly identify the details required to comply with the principles above* (Hasbro) – з метою покращення умов праці компанія дає обіцянку керуватися міжнародними стандартами, викладеними у відповідних документах (*the International Council of Toy Industries (ICTI) checklist, guidance and corrective action documents*).

*Our corporate values — empathy, originality, integrity and courage — are the foundation of our company and define who we are. They underlie how we compete in the marketplace and how we behave. They enable our vision of the future and reflect the legacy of our founder, Levi Strauss, who devoted substantial time and resources to charitable and philanthropic activities* (Levi Strauss) – у своїй діяльності компанія керується етичними принципами, впровадженими її засновником (*our founder, Levi Strauss*).

- інформування читача (наведення прикладів своєї діяльності, демонстрація досягнутих успіхів), наприклад:

*Corporate Giving*

*LS&CO. makes charitable donations to smaller community organizations outside the United States. We also support branded philanthropy initiatives and sponsor select charitable fundraising activities throughout the world. LS&CO gave approximately \$4 million in 2003 and supports the Levi Strauss Foundation with periodic contributions* (Levi Strauss).

У наведеному прикладі компанія Levi Strauss інформує широкий загал про свою благодійну діяльність (*Corporate Giving*), наводячи конкретні дані про рік та обсяг благодійних внесків (*approximately \$4 million in 2003*). Протягом останніх трьох років компанію Levi Strauss відзначено

за діяльність, спрямовану на підтримку меншин:

*For the past three years, we have been ranked as one of “America’s 50 Best Companies for Minorities” by Fortune Magazine” (Levi Strauss).*

У наступному прикладі адресант кодексу інформує адресата про те, що у кодексі компанії внесено зміни: *Our international Human Rights and Ethical Trading (HRET) Policy is fundamental to the way we seek to do business. It covers core labour rights and dignity at work; health and safety in the workplace; fair remuneration; diversity and respect for differences and opportunity for development. In 2000 we extended and reissued Our Business Principles making clear the values and behaviours expected of every employee, everywhere. They contain further information about how our commitment translates into action (Cadbury Schweppes).*

- графічне оформлення інформації у вигляді списку: *“Our philanthropy also includes a focus on strengthening workers’ rights and ultimately improving working and living conditions in communities where third-party contractors make LS&CO products. The Levi Strauss Foundation provides innovative “sourcing” grants to local, regional or global nonprofit organizations to support programs that*

- *educate policy makers on the need to include human rights protections in trade agreements;*
- *increase local monitoring and enforcement of labor and health and safety laws;*
- *educate workers about their rights and increase their knowledge of financial literacy and health issues; and/or*
- *create positive partnerships between non-profit organizations and contractors” (Levi Strauss).*

Представлена у такий спосіб програма благодійної діяльності компанії Levi Strauss створює візуальний ритм, викликаючи зацікавленість адресата, активізує його адресата до змісту висловленого, а також репрезентує позитивний ідентифікатор діяльності компанії.

Емотивна аргументація реалізується за допомогою низки мовних засобів, до яких належать:

- позитивно-оцінний характер лексики, наприклад: *“Boeing will conduct its business fairly, impartially, in an ethical and proper manner, in accordance with the company’s values and Code of Conduct, and in full compliance with all laws and regulations. In the course of conducting company business, integrity must underlie all company relationships, including those with customers, suppliers, and communities and among employees (Boeing).*

Оцінний характер інформації про діяльність компанії проектується на розумову сферу адресата, тим самим здійснюється мовленнєвий вплив на його інтелектуальний стан з метою викликати у адресата позитивну емоційну реакцію.

- використання мовних одиниць розмовного стилю: *“We believe that good ethics and good business go together naturally to produce the best long-term results for all our stakeholders. Ethical business sits at the heart of Cadbury Schweppes. It always has. It is part of who we are, our heritage, our processes and the way we behave” (Cadbury Schweppes). “At Lockheed Martin, we of course intensely want to win business. But we even more intensely want to compete fairly and ethically for the business we win. And that means not only conducting our business affairs within the letter of the law – but also the spirit of the law” (Lockheed Martin).*

У такий спосіб нейтралізується ієрархічність відносин між адресантом та адресатом, актуалізуються їх партнерські стосунки, рівноправність, спрямовані на досягнення конструктивних результатів.

- синтаксичні та лексичні повтори. Встановлюючи звукові та смислові шаблони, повтор виступає у текстах ЕК як “один з дійових засобів мовленнєвого впливу” [5, с. 83]. Як відомо, однією з функцій повтору є привернення уваги до основної думки висловлення шляхом неодноразового звернення до ключових слів та створення топікового ланцюга [7, 6-7]. У текстах ЕК такими ключовими словами слугують прямі лексичні повтори, синонімічні повтори, а також повтори слів, що належать до одного семантичного поля. Наприклад:

*We are entrusted with and responsible for the oversight of the assets and business affairs of McDonald’s Corporation in an honest, fair, diligent and ethical manner (McDonalds). Levi Strauss will make decisions which will benefit the company as a whole rather than any one component. The enterprise seeks to be an employer of choice, a supplier of choice and a customer of choice (Levi Strauss). Ethics are what enable us to build and sustain that trust—year after year—wherever we do business (Otis).*

Окрім слів, повторюватися можуть синтаксичні конструкції:

*Our business is based on our reputation. And our reputation is built on trust (Otis).* У наведеному прикладі речення є синтаксично паралельними. Цей засіб використовується адресантом для інтенсифікації змісту висловлювання – діяльність компанії ґрунтується на репутації, від якої залежить довіра клієнтів компанії.

Для здійснення емотивного впливу з метою привернення уваги адресата до окремих текстових фрагментів, які важливі з погляду адресанта, у текстах ЕК застосовуються візуальні засоби – своєрідне графічне оформлення та побудова заголовку, наприклад:

Values

In all our relationships we will demonstrate our steadfast commitment to:

- Leadership We will be a world-class leader in every aspect of our business and in developing our team leadership skills at every level; in our management performance; in the way we design, build and support our products; and in our financial results (Boeing).

Тактика заохочення до відкритого діалогу має на меті викликати довіру у адресата, заохотити працівників компанії до кооперації та відкритого діалогу з керівництвом компанії. Наприклад:

*Q: I believe, the Company is violating the law. Both my supervisor and the sales center manager are aware of the situation and are doing nothing about it. What should I do?*

*A: Contact your division human resources manager or division general manager, or you may call the Hotline at 800-437-0054.*

*Q: A competitor has suggested we get together for lunch or discuss the market situation. What should I do?*

*A: You should immediately decline and advise the competitor that under no circumstances may you discuss this or any other competitive matter” (Coca-Cola).*

В основу цієї тактики покладено прийом “запитання-відповідь” у формі квазидіалогу, що імітує діалог працівників компанії з її керівництвом, в якому керівництво дає відповіді працівникам щодо норм етичної поведінки. Використання такого типу конструкцій сприяє створенню враження безпосереднього спілкування, активної участі адресата. Прагнення до встановлення мовного контакту, вплив на емоційність читацького сприйняття, особистісні особливості комунікантів – усе це призводить до відкритого використання авторського “я” і створює так званий прийом інтимізації викладу, тобто зближення читацького інтересу з авторським. На наш погляд, квазидіалогічні структури, на яких побудовано текст кодексу компанії Coca-Cola, є дієвим мовним засобом організації позамовної дійсності.

Тактика адресованості полягає у прямому зверненні до адресата, формою вираження якої є особові займенники *you* та *we*: “*If you have any questions..., if you have a concern about...*” (Motorola). “*We encourage employees to take the Challenge with their work groups, which allows for full discussion of these issues with their peers. Now you can take the Challenge, too*” (Boeing).

Призначення тактики позитивної ввічливості полягає у полегшенні інтеракції та пом’якшенні негативного ефекту категоричності приписів кодексу. Як відомо, некатегоричність викладу є необхідною умовою для досягнення ефекту впливу. Адресат вдається до позитивної ввічливості, щоб підкреслити свою солідарність з адресатом, створити приємну атмосферу спілкування, налагодити дружні стосунки. Наприклад: “*If you have concerns about the integrity of HP’s business practices, please contact us...*” (Hewlett Packard). Лексема ввічливості “please” використовується у наведеному прикладі з метою заохочення адресата до виконання бажаних для адресанта дій, здебільшого – це прохання телефонувати до комітету з питань етики у разі виявлення випадків порушення/недотримання правил та норм кодексу.

Для створення емоційно-позитивного настрою під час сприйняття адресатом тексту етичного кодексу адресант уникає слів з негативною конотацією та надає перевагу мітигованим формам висловлення, вживаючи евфемізми. Наприклад, у кодексі компанії Motorola евфемізми *lavish gifts* та *gratuitities* вжито замість *bribes*; водночас компанія Procter & Gamble називає неетичні дії *potentially delicate situations*, у кодексі Hewlett Packard такі дії представлено як *concerns about the integrity*, у кодексі Motorola – як *not the right thing to do, concerns about unethical or illegal activities*. Наприклад: “*If you wouldn’t want your actions to be reported in the media, it’s, probably, not the right thing to do*” (Motorola). Замість прямої констатації факту порушення або злочину у тексті кодексу використано мітиговану форму *not the right thing to do*, значення якої, в свою чергу, пом’якшується модальним словом *probably*.

Таким чином, творча реалізація стратегій та тактик у текстах ЕК припускає різноманітні засоби її досягнення. Вони можуть комбінуватися залежно від ситуації або один із них використовується як головний (найбільш ефективний), а інші залучаються у разі потреби або взагалі не залучаються.

Виокремлення цілої низки вищезазначених стратегій та тактик у текстах етичних кодексів свідчить про те, що компанії не обмежуються застосуванням всього лише одного виду стратегій, а натомість, вдаючись до гнучкого способу регулювання поведінки адресата, найбільш дієвим засобом впливу вважають поєднання жорсткої і м’якої стратегії. Перевага тієї або іншої стратегії у кодексах залежить від прийнятого стилю керівництва у компанії та від типу адресантно-адресатних відносин – субординативного чи кооперативного. Якщо адресанта та адресата пов’язують відносини субординації, то адресант як власник вищого статусу може просто вимагати від адресата притримуватися певної лінії поведінки, застосовуючи жорстку стратегію, яка спрямована на те, щоб посилити перлокутивну силу висловлювання – зробити його більш переконливим для адресата. Водночас при кооперативній взаємодії між адресантом та адресатом, перевага надається м’якій стратегії, яка спрямована здебільшого на мотивацію адресата. Перспектива дослідження вбачається у порівнянні та виявленні специфіки основних стратегій і тактик, використаних адресантом текстів

етичних кодексів американських та українських бізнес-компаній.

#### Список використаних джерел

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. – К.: Академія, 2004. – 344с.
2. Бендецкая М.Е. Стратегии и тактики речевого убеждения // Стратегии коммуникативного поведения: Материалы докл. Междунар. науч. конф. – Ч.1. – Минск: МГЛУ. – 2001. – С. 115-118.
3. Галапчук О.М. Вікова диференціація стратегій і тактик дискурсу в сучасній англійській мові: Автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.02.04 / Харківськ. нац. ун-т ім. В.Н.Каразіна. – Харків, 2000.–19 с.
4. Гойхман О.Я., Надеина Т.М. Речевая коммуникация / Под ред. О.Я. Гойхмана. – М.: ИНФРА-М, 2001. – 272 с.
5. Игнатенко Л.Ю. Повтор как одна из стратегий речевого воздействия // Вісник ХНУ ім. В.Н Каразіна. – Харків: Константа. – 2005. – № 649. – с.150-153.
6. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М.: Эдиториал УРСС, 2002. – 284 с.
7. Почепцов Г.Г. Прагматика текста // Коммуникативно-прагматические и семантические функции речевых единств. – Калинин, 1980. – С. 5-10.
8. Труфанова И.В. О разграничении понятий: речевой акт, речевой жанр, речевая стратегия, речевая тактика // Филологические науки. – 2001. – №3. – С. 56-65.
9. Фадеева Е.В. Стратегии и тактики конфликтного дискурса (на материале современного английского языка): Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – К., 2000. – 194 с.
10. Хвощевський Р.В. Натяк як мовленнєва стратегія (на матеріалі сучасної французької мови): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Київськ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2002. – 20 с.
11. Brown P., Levinson S. Politeness. – Cambridge: Cambridge University Press, 1987. – 345 p.
12. Dijk T.A. van. Strategies of Discourse Comprehension. – New York etc.: Academic Press, 1983. – 418 p.
13. Mumby D., Clair R. Organizational Discourse // Discourse Studies: a multidisciplinary study.– 1997. – Vol.2. – London: Sage. – 181–205p.
14. Myers G.E., Myers M.T. The Dynamics of Human Communication. A Laboratory Approach. – McGraw-Hill, 1976. – 424 p.
15. Pollach I. Communicating Corporate Ethics on the World Wide Web. A Discourse Analysis of Selected Company Web Sites. – Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003. – 236 p.

*The article focuses on the strategies and tactics used by the addresser of the codes of ethics in order to influence and regulate the addressee's behavior. It has been determined that the addresser of the codes uses harsh and mild strategies which include various tactics. The company management style, as well as the type of the addresser/addressee relationships predetermine the use of a particular strategy in the text of the code of ethics.*

**Key words:** code of ethics; strategy and tactic; addresser; addressee.

**УДК 811.111**

**Діяконович І.М.**

#### **VARIATIONS OF ACCENTS IN ENGLISH PHONOLOGY**

*У статті розглядаються певні відмінності у діючих акцентах (варіантах) англійської мови на основі фонології та фонетики зокрема. Автор досліджує різну фонемну реалізацію тих самих фонем в різних варіантах мови не лише на підставі існування аллофонів, а на основі синхронічного стану мови, зокрема, тривалості голосних та навіть приголосних. У ході дослідження встановлено, що різна постава язика й губ, як органів мовлення, для вимови тих самих звуків також є диференційним фактором. З'ясовано, що варіативність мови має не лише регіональний, а й соціальний, віковий, освітній характер та відмінність за статевою ознакою. В статті також подано класифікацію голосу у дотичній до положення голосових зв'язок та інших гортанно-глоткових структур.*

**Ключові слова:** фонологія, акцент, вимова, діапазон, висота голосу.

The diversity of the existing accents in English has been recognized chiefly by their lexicons and phonological systems. In this article we will try to present the research of differences of the accents on the ground of phonology and phonetics.

Language is the main system we have for communicating among us. Communication by means of language can be understood as a complex process actually consisting of several stages. Any act of communication basically takes place between two participants: on one hand we have the source of the information, the person who has to communicate something, the sender of the message that contains the information, and on the other hand we need a second party, the recipient, the addressee of the message, the beneficiary of the communication act, in other words the person(s) to whom the information contained in the message is addressed. Since the sender has to convey a message, and the transmission is to take place on the basis of a system of signs (a code), the first thing the sender has to do is to encode or codify his message, in other words to render the contents of the message by means of the signs of the respective code (the language). The next stage is obviously represented by the transmission of the message proper, which can be achieved in several ways (depending on the type of communication; e.g. written or oral). To codify the message orally in a proper way is a kind of a task for the English language learner (ELL). If one fails to do it, the complex process of communication will be broken, thus the next stage of it will be hard to achieve. To be a perfect speaker is just a snag for an average person who does not have a good command of one's own language, not to say of a foreign one. Here one should owe all basic phonetic training to a great deal of imitation practice.

From a person's birth onwards one seems to imitate a lot. First a baby learns to make sounds of the language its parents talk by controlling the vocal cords, mouth, tongue and lips so that it can make many of the sounds more or less accurately. Then it learns to imitate whole words accompanying them with gestures patterned from parents as well. In the same way (the way of imitating) we learn to read, to dance, to play (either an instrument or a game), to swim, to knit, etc. Learning English as a foreign language we do keep the method of imitation. However, the approach should not be interpreted as an absolutely proven method of shaping accents or pronunciation in general. Its success would depend on a number of factors including a subjective human one – the accents of native speakers (NS) whom ELLs might regard as models. An ELL may be at sea because he or she does not know what the 'ideal' patterns are like. G. Brown assumes that the 'ideal' tone patterns are used by newsreaders reading the first, uncontextualized, sentence of a news item [2, 98]. In the author's opinion such assumption can be justified in the description of 'academic' speech which is primarily concerned with the communication of 'intellectual' facts within the framework of a coherent structure of discourse. It would be much less appropriate in the description of 'conversational' speech.

The language learners must be as well aware of the range of variations of English accents to which they are exposed. According to J. Wells by the term "accent", in this sense, we mean a pattern of pronunciation used by a native speaker for whom English is the native language or, more generally, by the community or social grouping to which he or she belongs. It is something every speaker has. To some small extent it will be special to him or her as an individual: it is part of one idiolect. To a very much greater degree it is characteristic of people belonging to some geographical region and/or social class; and it may well be typical of the speaker's sex, age group or level of education [6, 1]. In its other sense it is a synonym to the word 'stress' referring to the tonal feature which we are not going to consider here. After considerable survey of the variation of articulation of English the author of the research would be lucky to suggest to the reader' consideration of several facts of the variation of supralaryngeal settings (that is articulation by the lips, tongue, and the lower jaw). Many southern English accents, such as Cockney, have the visually recognizable style of a labiodentalized configuration of the lips articulation which refers to an overbite style, where the upper teeth cover the lower lip. Shifts in consonant phonemes, as in Cockney, (which can be regarded as dialectical historical assimilation) in which [T] varies as [f] and [D] varies as [v], can be captured economically by citing the superimposed setting as a prosodic (intonation), global trait. The London accent contrasts with an Edinburg accent in that the latter is characterized by the protruded lower jaw with the lower lip being prominent. British English accents differ from those of many U.S. accents which often have a more open-jaw posture in a close-jaw setting, almost clenching the teeth [4, 55].

Settings of the body of the tongue have a more evident effect on the number of consonants in phonology. In the western states of the USA: California, Oregon and Washington the most fronted, dentalized setting of the tongue is more common, while so-called General American can usually be characterized as alveolarized or palate-alveolarized. Here we can draw a comparison with Ukrainian. Alveolarized and palate-alveolarized setting of the tongue more often involving front [л, ч] is common for southwestern regions, Bukovyna in particular, while cacuminalized, non-palatalized setting is usual for Lviv region. Lancashire accents are often used as examples of velarized articulation, and Yorkshire often illustrates uvularization, although these divisions are by no means so clear-cut regionally. The

same tongue backing found as a secondary articulation in the North of England is also found in accents of the southern United States [4, 55]. The variations of supralaryngeal settings as well as the range of voice quality imply that the ELL should search for a setting or combinations of settings that he or she will feel comfortable adopting in their new language. Although as a primary model Received Pronunciation should be taken into consideration. In England and Wales, RP is widely regarded as a model for correct pronunciation, particularly for educated formal speech. It is what is used by BBC newsreaders (hence the alternative name BBC pronunciation) It is the usual standard in teaching English as a foreign language, in all countries where the model is BrE rather than AmE [7, xii].

As a language being a social process is constantly developing RP itself inevitably changes as time passes. In the book cited above J. Wells proves that within England, RP is not a local accent associated with any particularly region or city. Rather it is a social accent associated with the upper end of the social class continuum. Any degree of regional colouring in an English person's speech may be taken as a sign that a person is not speaking RP. This is the reason for the paradox that only a minority of English people use RP. Many educated people have some degree of regional accent.

The AmE pronunciation is that appropriate to the variety of accents known as General American. This is what is spoken by the majority of Americans, namely those who do not have a noticeable eastern or southern accent.

The existing variety of accents especially in BrE can be explained by two possible ways: a) their historical development, and b) their synchronic states. Historically the wide range of accents may be explained by the various changes that have occurred either since Middle English or since the period when the ancestors of the accents in question first turned away from the nowadays RP standards. For every accent we can list the rules that have been added or maybe lost from grammar together with rule inversion and we can tabulate the splits and mergers that have taken place.

In the synchronic approach the variation of accents can be explained by describing existing differences in the phonological structure that is the phonetic realization of a given phoneme. For example, the vowel in the words such as *boat*, *show*, *code* presents considerable variation in different accents. So it can vary from a monophthong in some accents (e.g., in Scotland and other places it is realized as [L], or a shorter [O]) to a diphthong which can also be wide or narrow, with a front, central or back setting of the tongue and more or less rounded setting of the lips.

It is quite clear from the previous passage that accents differ in vowel phoneme duration. This has been studied a lot but the difference in consonant phoneme duration has been researched relatively little. The duration of aspiration is not the only case where difference really exists. In the word *ready*, for example, we can observe a range of durational allophones of the alveolar plosive [d] extending from a very short allophone of a typical American accent to a rather long plosive of a typical Welsh accent, while other accents occupy intermediate positions. Such phoneme realization does not have an important linguistic function but serves as a factor for social or regional accents recognition [6, 75].

Another example of different phoneme realization can be observed in the use of the post-alveolar consonant [r]. In the rhotic accents [r] is pronounced either it is in pre-consonantal or absolutely final environments, e. g., *dart* [dRrt], *car* [kRr]. The rhotic accents include those typical of Scotland, Ireland, Canada, Barbados, certain western parts of England, and most of the USA, including GenAm. In non-rhotic accents [r] is not pronounced in such environments, thus *dart* [dRt], *car* [kR]. The non-rhotic accents include those typical of New Zealand, Australia, South Africa, Trinidad, certain eastern and southern parts of the United States, most of England and Wales, including RP.

Analyzing English as a foreign language for the ELLs from the point of view of phonetics and phonology we should do it at least on three levels: a) phonemic and allophonic; b) articulating postures; c) intonation (prosody).

The first level focuses on the chain of segmental phonemes of the language. The second level focuses on the features which can be attributed as nonlinguistic or paralinguistic; that is voice qualities. The third level focuses on variable expressions of the pitch of the voice, sentence stress, rate of speech delivery and timbre or voice colouring that is also carries a label of being nonlinguistic. The ELL can imitate and modify voice quality settings, so called articulating postures, so that he or she might achieve a major change in their native accent, often resulting in a more authentic impression of a target language accent.

We found it interesting to explore researches on a range of vocal-setting features and consider it useful to present here. The range of types of phonation that a speaker may demonstrate as a product of how the vocal cords, which are two elastic folds coming together and apart, vibrating is basically of four kinds: whisper, creak, modal voice and falsetto. Whisper is a soft, quiet, hushed sound produced with little or no vibration of the vocal cords. Creak is a sharp, scraping, squeaking sound like an unoiled hinge. Falsetto is an unnaturally or artificially high-pitched voice. Modal voice is a natural type of voice based on the two chief scale systems – the major and the minor. Some of these labeled types refer to states of glottis that is the opening in the laryngeal “valve” that connects the trachea and the pharynx. These types of phonation involve no voicing but feature only the restricted passage of air, or a combination of

some type of voicing along with the restricted passage of air. Whisper, for example, is produced by narrowing the channel at the glottis to generate only a little more friction than breath does (breathing through the mouth) as in a quiet sigh. The scientists have researched that whisper is the most distinct of phonation types as it exemplifies such acoustic properties that differ the most from a speaker's other phonation types. (Harmegnies, Esling, and Delplancq, 1989) This finding suggests that listeners may perceive whisper differently, although further testing is required to establish this, and that whisper may be the most effective mode of phonation that a speaker could adopt to disguise his or her voice. Whisper is, after all, used non-linguistically as the register of secrecy. However, the practical application of whispered speech is in experiencing the widest diapason of the speaker's voiced speech.

Creak, modal (or neutral) voice, and falsetto are known to represent the pitch range from lowest to highest. Most people can produce, or imitate, creak or creaky voice by saying a sustained [a] vowel on their lowest "note" – as low in their pitch range as they can go. Falsetto, on the other hand, exploits the high end of the range of possible variation in the chosen medium. It is often used in singing, for effect (e. g., Frankie Valli, Vitas, S. Penkin) or perhaps for the sake of contrast. In puppet theatre, Frank Oz of the Muppets used falsetto as Miss Piggy – in contrast to other characters that required a lower register [4, 54].

Beyond pitch, phonation types can be characterized primarily by the degree of whisper, creakiness, or harshness that is present. Thus, the compound phonation subtypes are the following: whispery creak, harsh creak (creak types); whispery voice, creaky voice, harsh whispery voice, harsh creaky voice, whispery creaky voice, harsh whispery creaky voice (modal voice range); whispery falsetto, creaky falsetto, harsh whispery falsetto, harsh creaky falsetto, whispery creaky falsetto, harsh whispery creaky falsetto, harsh falsetto (falsetto range), breathy voice, ventricular (or bottom) voice. Whispering and creakiness are more highly valued (in the sense of sociolinguistic aspect) in some varieties of British English, whereas harshness functions as an indicator of some varieties of dialectal speech [3, 15]. Harshness can also be highly valued as in many popular singing styles, including the Italian popular tradition, British rock music, and U.S. country music. The two opposites at the bottom of the list – breathy voice and ventricular voice – represent the most open and the most constricted glottal configurations respectively. Whereas whispery voice describes the louder "stage whisper" (to give the impression of a whisper while adding voice for efficient projection), breathy voice is quiet, associated impressionistically with "sexy" voice as in the singing of Julio Iglesias. Ventricular voice accompanies heavy lifting – straining, as in weight lifting – wherever the laryngeal valve needs to be almost closed for efficient respiratory muscular apposition. It is the last phoning stage before a "massive" glottal stop, in which the airway is closed and the larynx is covered up. In English a glottal stop has different functions. It is optionally used as a way of adding emphasis to a syllable that begins with a vowel sound, or to separate adjacent vowel sound in successive syllables, as in a pronunciation of 'underexpose' where *r* can be avoided though it should be pronounced because of the speech process called "liaison". According to the author's personal experience in teaching a glottal stop is hard to imitate for the ELL in comparison with aspiration, for example.

#### Список використаних джерел

1. Bolinger, Dwight L. Intonation. – London: Penguin Books, 1972. – P. 2-47.
2. Brown G. Listening to Spoken English. – Moscow: Prosveshcheniye, 1984. – P. 80-98.
3. Gimson A. C. An Introduction to the Pronunciation of English. – Longman, 1999. – 228pp.
4. Morley J. Pronunciation Pedagogy and Theory. – Bloomington: Pantograph Printing, 1994. – P. 49-63
5. Random House Webster's Dictionary of American English. – New York, 1997.
6. Wells J.C. Accents of English. – Cambridge University Press, 1992. – P. 1-80.
7. Wells J.C. Pronunciation Dictionary. – Longman, 1990.

*A number of differences in the range of variations of English accents are proved to exist on the ground of English phonology. Using the synchronic approach to English the author of the research explores different phonemic realizations of the same phonemes in various accents. Different settings of the body of the tongue and lips have proved to contribute much to the variations of English accents in phonology. It is stated that accent to its greater degree is characteristic of people belonging to different geographical regions, social class, age and sex group, educational level. The article presents the range of voice quality variation.*

**Key words:** *phonology, accent, pronunciation, range, pitch.*

## ZUM PROBLEM DER TEXTBILDENDEN FUNKTION VON SATZWERTIGEN PHRASEOLOGISMEN

У статті здійснюється аналіз текстотвірної функції фразеологізмів, визначається рівень комунікації, на якому фразеологізми стають в певній мірі значущим фактором не тільки в плані лінгвокраїнознавчої інформації, скільки в плані організації тексту, в створенні яскравих образів і тим самим умов для отримання більшого ефекту від представлені в тексті ситуації.

**Ключові слова:** фразеологізми, лінгвокраїнознавча інформація, організація тексту, яскраві образи.

Phraseologismen sind Kulturzeichen; sie gelten in besonderer Weise als Träger landeskundlicher, gesellschaftsspezifischer Erfahrungen. In der Kommunikation kommt solchen Ausdrücken daher eine erhöhte Bedeutung zu. Wie Textanalysen zeigen, erschöpft sich die Funktion allerdings nicht in solchen inhaltlichen Aspekten. Im vorliegenden Beitrag soll gezeigt werden, welches Spektrum von Funktionen vor allem satzwertige Phraseologismen wahrnehmen, auf welchen Ebenen der Textkonstitution sie eine Rolle spielen und inwiefern sie auch das Verstehen fremdsprachiger Texte beeinträchtigen können.

Satzwertige Phraseologismen / Satzphraseologismen seien hier aufgefasst als komplexe Ausdrücke, die eine explizite oder implizite Satzform aufweisen und deren lexikalische Zusammensetzung weitgehend festgelegt ist. Gemeint sind u.a. vorgeprägte Konstruktionen, die sich als Gemeinplätze (*Aller Anfang ist schwer*), Sprichwörter (*Jedermanns Freund ist niemandes Freund*), Maximen (*Bleib nie lang als Gast!*), geflügelte Worte (*O heilige Einfalt!*) bezeichnen lassen. Sie zählen, da man sie als zitierbare Mikrotexthe betrachten kann, für viele Autoren nicht mehr zum Kernbereich der Phraseologie [4, 15] oder werden gar vollständig aus der Phraseologie ausgeklammert [3, 70]. Andererseits bestehen Tendenzen, den Bereich der Phraseologie so auszudehnen, dass nicht allein satzgliedwertige Einheiten (z.B. idiomatische Ausdrücke) in den Blick kommen [6, 177].

Ausgehend von verschiedenen Textausschnitten wird untersucht, auf welchen Ebenen der Kommunikation Phraseologismen überhaupt eine Rolle spielen. Die theoretische Grundlage bildet ein *instrumenteller Textbegriff*: Texte sind Mittel, mit denen bestimmte kommunikative Ziele erreicht werden sollen, und sie lassen sich in der Regel darstellen als eine geordnete Abfolge sprachlicher Handlungen. In diesem Zusammenhang ist auch die Funktion satzwertiger Phraseologismen zu sehen; mit ihrem Gebrauch können recht verschiedenartige Handlungen ausgeführt werden. Zur ersten Veranschaulichung ein kurzes Beispiel aus einem Gespräch von zwei Politikern :

**A.:** Verstehen Sie mich bitte richtig. Ich bin weit entfernt, dem deutschen Volke seine humanistischen Traditionen abzuspochen. Man schätzt die Großen des deutschen Geistes, Goethe und Schiller, Kant und Hegel, Bach und Beethoven, Kepler und Einstein außerordentlich. Doch denken Sie an Bismarck, den preußischen Junker, der für Demokratie und Volksmeinung nur geringschätzig Verachtung übrig hatte!

**B.:** *Kein Mensch ist ohne Aber!* Was Bismarck anbetrifft, so war er *der Schmied der deutschen Einheit*, der Schöpfer des Reiches.

**A.:** *Aber überlegen Sie bitte, wie und von welchen Kräften das deutsche Kaiserreich 1871 gegründet wurde. Bismarck verkündete, dass die Fragen der Zeit nicht durch liberale Ideen, sondern durch Blut und Eisen entschieden würden.*

**B.:** *Ich verstehe Ihre Kritik an Bismarcks Politik gar nicht. Wo gehobelt wird, fallen auch Späne.* (Frankfurter Allgemeine 24.08.1998)

Der Textauszug ist einem längeren Gespräch entnommen, in dem es um einige Züge der deutschen Geschichte der letzten 150 Jahre geht. Einer der Gesprächspartner (**A**) stellte als verhängnisvollen Zug der deutschen Geschichte heraus, dass an entscheidenden Wendepunkten wie 1813, 1848, 1870/71, 1918 und 1933 nicht das Volk, nicht die demokratischen, sondern die antidemokratischen Kräfte gesiegt hätten. Das Volk habe wohl gekämpft, Opfer gebracht - es sei aber politisch immer wieder um die Früchte seines Kampfes betrogen worden.

Wenigstens an drei Stellen kann man sagen, dass der andere Gesprächspartner (**B**) auf vorgeprägte Satzausdrücke zurückgreift: in der Mitte des Gesprächs ("*Kein Mensch ohne Aber*", "*Schmied der deutschen Einheit*") sowie am Schluss ("*Wo gehobelt wird, fallen Späne*"). Anhand dieser Beispiele seien zunächst einige Funktionsaspekte erörtert. Fragt man, warum der Sprecher gerade in diesem Zusammenhang diese Aussprüche einführt, erscheinen mehrere Antworten möglich:

- mit der Äußerung "*Kein Mensch ohne Aber*", "*Schmied der deutschen Einheit*" stützt **B**. seine Zurückweisung der These von **A.**, dass die betreffende Person (Bismarck) nur negative Rolle in der deutschen Geschichte gespielt hat (*zentrales Handlungsschema*);

- gleichzeitig wird die Fähigkeit demonstriert, schnell und auf prägnante Weise eine Gegenposition zu entkräften - **B.** gibt einen Beweis seiner Schlagfertigkeit (*Selbstdarstellung*);

- damit geht das Bemühen, sich als souverän und überlegen zu zeigen und so die Distanz dem Gesprächspartner



gegenüber zu vergrößern (*Beziehungsorganisation*);

– ebenfalls verändert sich die Art und Weise des Miteinander-Redens, der Bezug zur Kommunikation selbst: mit dem Übergang vom freien Formulieren zum Zitieren wird eine andere Ebene der Sachlichkeit bzw. der Fachlichkeit eingeführt (*Interaktionsmodalität*);

– außerdem gibt **B.** mit der vorgeprägten Äußerung “*Wo gehobelt wird, fallen Späne*” zu erkennen, dass nicht nur sein Redebeitrag damit beendet ist, sondern auch der angesprochene Themenaspekt abgeschlossen werden soll (*Ablaufregulierung*);

– schließlich heben die phraseologischen Ausdrücke den Gesprächsschritt vom übrigen Kontext ab, fördern die Aufmerksamkeit und verleihen der Äußerung besonderes Gewicht (*Aufmerksamkeitssteuerung*).

Satzwertige Phraseologismen werden, wenn sie der Stützung einer Behauptung oder Bewertung dienen, nicht nur, wie in dem bisherigen Beispiel, als untergeordnete *subsidiäre Handlungen* eingesetzt. Sie kommen ebenso in “eigenständigen”, *sequenzdominierenden Handlungen* vor:

*Das geht auf keine Kuhhaut mehr*

Was uns in letzter Zeit von unseren gewählten Volksvertretern und führenden Politikern geboten wird, **geht schon nicht mehr auf die besagte Kuhhaut**: Arroganz und Taktlosigkeit, Verleumdung und Lüge, primitive und raffinierte Vertuschungsversuche, billige Ausreden statt offenem Eingeständnis von Fehlern, dubiose Geldgeschäfte zum eigenen Nutzen oder dem der Partei und falsch verstandene “Solidarität” der Parteigenossen in solchen Fällen sind schon keine bedauerlichen Einzelerscheinungen mehr (Schwarzwälder Bote 22.12.1988)

Gewissermaßen komplementär zur Verstärkungs- oder Stützungsfunktion bieten satzwertige Phraseologismen die Möglichkeit, eine sprachliche Handlung abzuschwächen oder ihren Mitteilungsgehalt vage zu halten. Beispiele einer solchen auch bewusst einsetzbaren *propositionalen Unschärfe* liefert folgender Auszug. Dem interviewten DFB-Präsidenten ist offenbar sehr daran gelegen, klaren, verbindlichen Aussagen auszuweichen. Er vermeidet vor allem präzise Bewertungen, die das lädierte Ansehen der Nationalmannschaft weiter schwächen könnten. Von “teil- oder nonresponsiven Antworten” wäre hier insofern zu sprechen, als im gegebenen Zusammenhang gerade die eingeforderte Konkretheit mit Hilfe phraseologischer Äußerungsmuster umgangen wird.

*Es gibt im Fußball Dinge, die sind nicht zu erklären!*

Frage: Wie fällt denn in Bezug auf die Nationalelf Ihr generelles Fazit des abgelaufenen WM-Jahres 1994?

Braun: **Wo Licht ist, ist auch Schatten**. Die WM war nicht nur wegen des frühen Ausscheidens eine Enttäuschung, sondern auch, weil wir keinen guten Fußball gespielt haben.

Frage: Seit der Weltmeisterschaft in den USA sind die Darbietungen der Nationalelf aber nicht attraktiver geworden...

Braun: Wir müssen uns der Erkenntnis beugen: **Die Bäume wachsen nicht in den Himmel**. Ich möchte nicht von einem verlorenen Jahr sprechen. Es gab Höhen und Tiefen. Es gibt im Fußball Dinge, die sind nicht zu erklären. Ich verliere nicht die Zuversicht, dass die Mannschaft über die Europameisterschaftsqualifikation noch zu Spielen kommt, in denen **es keine Pfiffe mehr gibt**.

(Schwäbische Zeitung 20.12.1994)

Noch ein weiterer Funktionsaspekt ist wichtig: So wie die Verwendung vorgeprägter Ausdrücke die Akzeptierungsbedingungen beeinflusst, so können Phraseologismen ebenfalls die *Verstehensbedingungen* sprachlicher Handlungen verbessern. Die Verstehensförderung ist in aller Regel kein Satzphänomen, sondern ein *text*-bildendes Prinzip [5, 124]. Satzwertige Phraseologismen kommen in dem Zusammenhang oft an Stellen vor, wo sie einen zuvor erläuterten Gedanken noch einmal zusammenfassen und in prägnanter Weise “auf den Punkt bringen”.

Wenn ein Satzphraseologismus zur Verstärkung oder zur Stützung einer Handlung eingesetzt wird, sind damit weitere Funktionen keineswegs ausgeschlossen. In aller Regel ergeben sich ebenso Konsequenzen für die *Selbstdarstellung* des Textproduzenten: Welches Sprichwort man wählt, wie man einen Gemeinplatz oder eine tautologische Formel plaziert, die Art des Umgangs mit geflügelten Worten, deren Integration in den Kontext, all das ist *auch* interpretierbar als das Bemühen um eine originelle, überlegene oder kultivierte Präsentation.

Mit der Selbstdarstellung eng verknüpft ist die *Beziehungsorganisation*. Wie schon anhand mehrerer Beispiele gezeigt, versucht der Sprecher mit dem Phraseologismusegebrauch nicht allein, sich positiv darzustellen, sich zu profilieren, sondern ebenso gegenüber seinen Kommunikationspartnern eine bestimmte Position einzunehmen. Eindeutiger liegen dagegen die Verhältnisse im folgenden Kommentarbeispiel:

*Wenn die Weisen nichts zu sagen haben, reden die Esel.*

Dieses arabische Sprichwort hat zur Zeit Hochkonjunktur in der Welt. Was da jetzt für Stimmen zur Lösung von Problemen laut werden, gleicht einem Konzert des Irrsinns. Der neue Gesundheitsminister Blindhofer oder so ähnlich und ein FDP-Politiker fordern eine Strafsteuer für Raucher und auf Alkohol. Der Ärztfunktionär Vilmar verlangt, Krankenhaus-Patienten sollten gefälligst ihr Essen selber machen oder bezahlen. Und der CSU-Lautsprecher Bötsch meint im Ernst, arme Ostdeutsche und Aussiedler sollten weniger Renten als die anderen kriegen.

Merke: Wer den Eseln nicht rechtzeitig das Maul verbindet, dem fressen sie die Ernte weg. Zu deutsch: Die Parteien brauchen sich bald um ihre Wähler nicht mehr zu sorgen. Sie haben dann keine mehr. (Bild-Zeitung 4.5.1992)

Mit dem Phraseologismus *Wenn die Weisen nichts zu sagen haben, reden die Esel* grenzt sich der Verfasser von der kritisierten Personengruppe, den Politikern und Funktionären ab und betont demgegenüber die Interessengemeinschaft zwischen Autor/Medium einerseits und den Lesern/Wählern andererseits. Diese Polarisierung,

zu der ebenso die diffamierenden Personenkennzeichnungen beitragen (“Gesundheitsminister Blindhofer oder so ähnlich” statt Seehofer, “CSU-Lautsprecher Bötsch”) ist natürlich bereits angelegt in der einleitenden Opposition von “Weisen” und “Esel”; das Sprichwort liefert also das Zuordnungsmuster für die anschließend vorgenommene Gruppenbildung.

Weiterhin tragen viele Phraseologismen zur Markierung einer bestimmten *Interaktionsmodalität* bei, der Einstellung des Textproduzenten zu einer Sprachhandlung insgesamt oder zu einer Sequenz von Handlungen.

So ist für den Leser von vornherein klar, dass er nicht mit einer neutral-ernsten Darstellung rechnen kann. Indem der Autor mit der Äußerung *Wenn die Weisen nichts zu sagen haben, reden die Esel* die konkrete Sprichwortsituation und die damit verbundenen Wertungen auf einen politischen Sachverhalt überträgt, etabliert er gleichzeitig eine *spöttisch-distanzierte Modalität*.

Satzwertige Phraseologismen werden in der Kommunikation häufig für Zwecke der *Textorganisation* bzw. der *Ablaufregulierung* eingesetzt; hierzu zählen alle Aktivitäten der Eröffnung, Strukturierung und Beendigung von Texten. In dem obenangeführten Text wird durch den einleitenden Satz zunächst ein inhaltlicher Rahmen aufgebaut: Ohne dass der zugrundeliegende Sachverhalt genannt wäre, erfährt der Leser, dass es um das Verhalten einer bestimmten Personengruppe und eine scharfe Kritik daran gehen wird.

Generell kann man sagen, dass okkasionelle Modifikationen, die der Leser als originell oder kreativ einstuft, sowohl als Mittel der Aufmerksamkeitssteigerung geeignet sind wie auch das Image des Textproduzenten selbst in entsprechender Weise prägen [6, 162]. Für den Rezipienten ist eine gewisse phraseologische Kompetenz vonnöten: Er muss die gegebenen intertextuellen Bezüge nachempfinden können. In Werbetexten oder in der politischen Propaganda dominieren daher auch Phraseologismen bzw. Abwandlungen von Phraseologismen, die in dieser Hinsicht keine großen Schwierigkeiten erwarten lassen. Ganz anders kann es sich dagegen bei literarischen Texten verhalten.

Die Verwendung und das Verstehen phraseologischer Ausdrücke weist für den Nichtmuttersprachler mitunter erhebliche Schwierigkeiten auf. Einige der semantischen und pragmatischen Voraussetzungen für den situationsspezifischen Einsatz von Phraseologismen dürften mit Hilfe der obigen Beispielanalysen deutlich geworden sein. Eine generelle, übergreifende Funktion von Satzphraseologismen ist nicht erkennbar. Ihr Funktionspotential, das Spektrum der mit ihrem Gebrauch ausführbaren Handlungen, ist auf jeden Fall größer, als die These von der Kondensation kulturspezifischer Erfahrung das nahelegt [5, 63].

Ein Sonderproblem stellt die *Übersetzbarkeit* von Satzphraseologismen dar. Wie sich u.a. an der Übertragung literarischer Texte nachweisen lässt, gibt es zwischen weitgehender funktionaler Äquivalenz und dem vollständigen Fehlen einer Entsprechung eine große Bandbreite partieller Ähnlichkeiten und Unterschiede. Bedenkt man das oben entfaltete Bedeutungspotential, dann wird deutlich, dass Übersetzungslösungen immer nur eine Auswahl möglicher Sinnzuschreibungen wiedergeben können. Je nach Gewichtung der einzelnen Kommunikationsebenen und je nach verfügbaren Wissenskomponenten ergeben sich abweichende, eventuell auch graduell unterschiedlich “tiefe” Interpretationen.

#### **Список використаних джерел**

1. Duden. Redewendungen. Bd.11. – Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich: Dudenverlag, 2002. – 957 S.
2. Fleischer W. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. – Leipzig: Bibliographisches Institut, 1982. – 336 S.
3. Földes S. Deutsche Phraseologie in Sprachsystem und Sprachverwendung. – Wien: Österr. Bundesverlag, 1992. – S.56-79.
4. Korhonen J. Untersuchungen zur Phraseologie des Deutschen und anderer Sprachen: einzelsprachspezifisch – kontrastiv – vergleichend // Deutsch als Fremdsprache 40. – Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1992. – S.12-19.
5. Schemann H. Deutsche Idiomatik. Die deutschen Redewendungen im Kontext. – Stuttgart. Dresden: Ullsteinverlag, 2001. – 186 S.
6. Stein S. Neue Literatur zur Phraseologie und zu ritualisierter Sprache // Deutsche Sprache 22. —Berlin: Aufbauverlag, 1994. – S.169-178.

*The article gives the analysis of text-building function of phraseological units; determines the level of communication, when the phraseological units become an important factor not only in the way country studies information but in the way of text-organization, in creation bright images and conditions for getting greater effect from the situation presented in the text.*

**Key words:** *phraseological units, country studies information, text-organization, bright images.*

## ДИСКУРСИВНИЙ АКТ ЯК БАЗОВА ОДИНИЦЯ БІЗНЕС-ДИСКУРСУ

Стаття присвячена проблемі виокремлення базової одиниці дискурсу – дискурсивного акту – та практичному аналізу його репрезентацій у поєднанні різних типів ділових листів англійською мовою.

**Ключові слова:** мовленнєвий акт, дискурс, бізнес-дискурс, діловий лист

Актуальною проблемою для дискурс-аналізу є проблема базової одиниці дискурсу. Цій проблемі приділяли увагу Н. Д. Арутюнова, Ф. Вацевич, І. А. Бехта, Т. Ю. Кочеткова, М. Л. Макаров, О. І. Морозова, Т. ван Дейк та ін. дослідники дискурсу. Проте і досі питання є суперечливим і потребує детального вивчення, що і є метою цієї публікації.

Як стверджує російська дослідниця Н. Д. Арутюнова, послідовність мовленнєвих актів (МА) створює дискурс № [1, 412]. Проте окремий мовленнєвий акт не є базовою одиницею дискурсу через його ізольованість, а отже неспроможність виконувати дискурсивну функцію. Як стверджує Ф. Вацевич, спостереження над різними типами дискурсів дозволяє говорити про те, що процес спілкування є значно складнішим, ніж простий обмін МА; у реальній комунікації окремі МА певним чином між собою пов'язуються, плавно переходять один в одний [2, 23]. Це дає підстави говорити про інтераціональність МА як акту міжособистісної мовленнєвої взаємодії [4, 51], зміст якого утворюється завдяки взаємності та інтенціональності суб'єктів мовлення [5, 15]. Отже, базовою одиницею дискурсу можна вважати поєднання мовленнєвих актів, або *дискурсивний акт* (ДА), який, у свою чергу, розглядають як послідовність певних етапів або дій у мовленні. Іншими словами, дискурсивний акт – це психофізична єдність ініціативного та реактивного МА, в основі якої лежить поведінковий принцип “стимул – реакція” під час мовної взаємодії комунікантів.

В усному мовленні ДА збігається з *комунікативним / інтерактивним обміном* (communicative / interactive exchange), який також позначають термінами *транзакція* (transaction) / *суміжна пара* (adjacency pair) / *діалогічна єдність* (dialogue unity). Дискурсивний акт – це мінімум два МА, яких об'єднує спільна тема і які співвідносяться між собою як ініціативна та реактивна репліка. Прикладами таких одиниць можуть бути *привітання – привітання* (greeting – greeting), *прощання – прощання* (farewell – farewell), *запитання – відповідь* (question – answer), *комплімент – подяка* (compliment – acceptance), *скарга – вибачення* (complaint – apology), *скарга – заперечення* (complaint – denial), *прохання – обіцянка* (request – grant), *прохання – відмова* (request – refusal), *пропозиція – згода* (offer – accept), *пропозиція – незгода* (offer – reject) тощо [7, 128-129]. М. Л. Макаров пропонує розрізняти просту (для двокрокових структур) та складну (для трьох-, чотирьох реплік) транзакції [6, 187], напр.: *запитання – відповідь – підтвердження* (question – answer – justify) або *запитання – перепитування – уточнююче запитання – відповідь* (question – interrogation – defining question – answer). В письмовому мовленні, де обсяг ДА визначається кількістю макроінтенцій, йому відповідає обмін цілими макрознаками, напр. діловими листами, або взаємопов'язаними фрагментами тексту.

Поєднання макромовленнєвих актів у формі ділових листів дає можливість розглядати їх як дискурсивні акти, характерні для ділового спілкування. Серед них виокремлюємо:

- inquiry letter – quotation / cover letter;
- inquiry letter – refusal letter;
- complaint letter – adjustment letter / letter of apology;
- collection letter – reply letter;
- order letter – confirmation letter;
- sales letter – order letter / cover letter;
- application letter – acknowledgement letter;
- application letter – renouncement letter.

Розглянемо кожний із різновидів дискурсивних актів, представлених діловими листами, детальніше.

**Inquiry letter – quotation (cover letter), confirmation / refusal letter.** Макроінтенцією листа запити (*inquiry*) є власне запит інформації, реакцією на нього – відповідь у формі листа-оферти (*quotation*), супровідного листа (*cover letter*), до якого додається оферта, або листа-відмови (*refusal letter*). Тему запити, зазвичай, уводить репрезентативний МА на початку листа, напр.: *We are writing to you on behalf of our principals in Canada who are interested in importing chinaware from England*

(A. Ashley, p. 30). Ілюктивну мету запиту зреалізовує етикетний директивний МА-прохання, напр.: *Could you send us your latest catalogue and price-list, quoting your most competitive prices?* (A. Ashley, p. 30).

Відповідь на запит може бути позитивною (як у випадку листа-оферти або листа-супроводу, який додають до оферти), і тоді її зреалізовує МА-репрезентатив, який одночасно є вербальним сигналом, що підтверджує здійснення перлюктивного ефекту листа-запиту, напр.: *I am pleased to quote as follows* (S. Taylor, L. Gartside, p. 157) або *We are enclosing the catalogue and price-list you asked for* (A. Ashley, p. 44).

Тематична різноплановість макроінтенції листа-запиту може також торкатися й інших питань, наприклад, отримання рекомендацій на користь адресанта. В такому випадку лист-реакція має форму *confirmation letter* про підтвердження згоди надати рекомендацію. Наведемо приклад поєднання макроінтенцій в дискурсивному акті “запит – підтвердження”, представленому ключовими фразами з ділових листів *inquiry letter – confirmation letter*: *I have been a regular customer of yours for the past 4 years and should be grateful if you would allow me to submit your company's name as one of my references* (S. Taylor, L. Gartside's p. 158) – *If your suppliers decide to approach us for a reference we shall be very happy to support your request for credit facilities* (S. Taylor, L. Gartside, p. 159).

У разі відхилення запиту його макроінтенцію, зазвичай, зреалізовує непрямий МА відмови, напр.: *I regret to say that we have run out of our stock of K 153 and K 157 and do not expect another delivery until later this month* (A. Ashley, p. 45). У даному випадку його здійснює комплексний МА, який містить експресив (головний МА) та репрезентатив-пояснення (допоміжний МА).

**Complaint letter – adjustment letter / letter of apology.** Макроінтенцією листа-скарги / претензії / рекламації (*complaint letter*) є висловлення незадоволення з певних причин, які не влаштовують адресанта; реакцією на нього є відповідь у формі листа-залагодження конфлікту (*adjustment letter*) або листа-вибачення (*letter of apology*). Тему листа-скарги, як правило, уводить МА-репрезентатив, напр.: *I am writing in connection with your letter of 24 February concerning the above order for some office furniture* (A. Littlejohn, p. 42). Ілюктивну мету цього листа визначає етикетний директив-прохання, напр.: *We would be grateful if you could deliver these as soon as possible or refund our money* (A. Littlejohn, p. 42).

Лист-відповідь у формі *adjustment letter* містить: експресив-вибачення, напр.: *We really must apologise for the delay in delivering these cabinets* (A. Littlejohn, p. 43); репрезентатив-пояснення незадовільного стану речей, напр.: *As I said in my letter of 24 February, this is as a result of problems at our supplier's factory* (A. Littlejohn, p. 43); репрезентатив, що висвітлює подальші події або дії з боку адресанта. Цей МА і визначає макроінтенцію листа, напр.: *We expect to receive the goods next week so I hope that you will not have to wait much longer* (A. Littlejohn, p. 43).

Відповідь у формі листа-вибачення (*letter of apology*) містить експресив-вибачення за спричинені незручності, який і зреалізовує його макроінтенцію, напр.: *I am sorry to hear about the lost can of bean and your unhappiness with regard to the subsequent telephone conversation* (J. Chiver, p. 28). Його супроводжують допоміжні МА, які підсилюють перлюктивний ефект експресива-вибачення, у нашому випадку – це репрезентатив-інформатив: *I have spoken to the young lady who took your call and she tells me she had no wish to sound discourteous* (J. Chiver, p. 28); комісив-запевнення щодо подальших дій адресата: *I can assure you we do value the goodwill of customers like yours* (J. Chiver, p. 28).

**Collection letter – information letter.** Прагматичним завданням листа-інкасо є відшкодування заборгованих коштів, через що тему цього листа уводять репрезентативи-констативи, напр.: *The balance of \$305.56 for invoice number 4589-94 due on November 1. This payment is now four weeks overdue* (L. Loughed, p. 101). Макроінтенцію листа-інкасо, зазвичай, зреалізовує директив-реквестив, напр.: *Please make full payment today* (L. Loughed, p. 101).

Макроінтенцією листа-відповіді (*information letter*) є репрезентатив-інформатив, який повідомляє про фінансову ситуацію, напр.: *Your invoice 4589-94 dated October 1, 1993 was paid-in-full on October 30, 1993* (L. Loughed, p. 104).

**Order letter – confirmation letter.** Тему листа-замовлення (*order letter*) уводить репрезентатив-інформатив про характер замовлення, часто у формі номінативного речення, напр.: *Order Number: PW/5678/94* [DB, p. 349], *Order Number: 3241* (S. Taylor, L. Gartside, p. 160). Макроінтенцію листа зреалізовує прямий директив-прохання, напр.: *From your current catalogue, please supply the following items* (DB, p. 349), або репрезентатив-інформатив, напр.: *Our order number 3241 is enclosed for the goods mentioned in our original enquiry* (S. Taylor, L. Gartside, p. 160).

Лист-підтвердження (*confirmation letter*) має одноіменну макроінтенцію, яку здійснює репрезентатив-підтвердження, напр.: *We were very pleased to receive your order and confirm that the goods will be supplied at the prices and on the terms stated* (S. Taylor, L. Gartside, p. 162) – у повній мірі, або частково, напр.: *We are able to supply all the items listed immediately, with the exception of*

6543/QA which is currently out of stock (DB, p. 349).

**Sales letter – order letter (cover letter).** Комунікативним завданням рекламного листа (*sales letter*) є привертення уваги до пропонованого товару (послуги). Макроінтенцію у такому випадку зреалізовує прямий директив-пропонування, який одночасно й вводить тему листа, напр.: *Improved methods of production enable us to offer you our range of Drilite batteries at a reduced price for large quantities* (F. W. King, D. A. Cree, p. 30).

Реакцією на такий лист є лист-замовлення (*order letter*) або супровідний лист (*cover letter*), до якого, власне, і додається замовлення. Макроінтенцією цього листа є прохання, яке може зреалізуватися у непрямий спосіб, наприклад, за рахунок репрезентатива-інформатива (у цьому випадку у складі композитного МА): *The enclosed order is placed strictly on this conditions, and we reserve the right to cancel and to refuse delivery after this date* (F. W. King, D. A. Cree, p. 43).

**Application letter – acknowledgement letter / renouncement letter.** Темою листа-заяви (*application letter*) є заява на вакантну або прогнозовану посаду. Макроінтенцію складає прохання адресанта, яке висловлюється прямо або опосередковано, наприклад, за рахунок репрезентатива-інформатива (у цьому випадку у межах складного МА): *This month I completed a two-year course of study in Travel and Tourism at the Bowker Business Institute, and my placement counselor, Mr. Robert Feiner, suggested I apply to you for a position as assistant travel agent* (A. B. Geffner, p. 138).

Імовірною відповіддю на лист-заяву, якій передують певні процедури з тестування, співбесіди та ін., є затвердження претендента на посаді у формі *acknowledgement letter*. Макроінтенція цього листа належить до розряду декларативів, а її реалізація свідчить про здійснення перформативного ефекту попереднього МА, напр.: *I am pleased to inform you that we affirm you at the position of assistant travel agent in Abudan Travel* (A. B. Geffner, p. 144).

У разі відхилення прохання, висловленого у листі-заяві, відповідь на нього набуває форми листа-відмови (*renouncement letter*). Макроінтенцією цього листа є власне відмова, часто висловлена опосередковано, наприклад, за рахунок репрезентатива-констатива (тут у складі комплексного МА), який є також сигналом про нездійснення перлокутивного ефекту попереднього МА-прохання, який не досяг очікуваного результату: *I am sorry to inform you that we have filled the position of assistant travel agent for which you recently applied* (A. B. Geffner, p. 145).

Отже, дискурсивні акти можуть утворювати структуру у вигляді ланцюжка взаємопов'язаних МА, кожен з яких (крім першого) є одночасно і реакцією, і стимулом для наступного МА. Такий ланцюжок МА створює передумови для виникнення дискурсивної послідовності взаємопов'язаних МА, що виводить її на вищий рівень структурної ієрархії дискурсу – дискурсивну подію, що є перспективою нашого подальшого дослідження.

#### Примітки

- <sup>1</sup> Елементарною одиницею дискурсу вважають також пропозицію, а сам дискурс – ланцюгом (серією) пропозицій, від одиничної (елементарної) у формі висловлювання до макропропозиції у формі тексту / діалогу. Ця думка знаходить підтвердження в працях В. З. Дем'янкова, який стверджує, що дискурс має вигляд послідовності пропозицій, пов'язаних між собою логічними відношеннями кон'юнкції, диз'юнкції тощо [3].

#### Список використаних джерел

1. Арутюнова Н. Д. Речевой акт // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 412-413
2. Бацевич Ф. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи: Монографія, Львів: ПАІС, 2005. – 264 с.
3. Демьянков В. З. Англо-русские термины по прикладной лингвистике и автоматизированной переработке текста // Тетради новых терминов. – М.: Всесоюз. центр переводов. – 1982. – Вып. 2. Методы анализа текста. – 312 с.
4. Карабан В. И. Сложные речевые единицы: прагматика английских асиндетических полипредикативных образований: Монография. – К.: Вища школа, 1989. – 132 с.
5. Кочеткова Т. Ю. Акт мовлення як об'єкт філософського осмислення: Авторефер. дис... канд. філос. наук. – К.: КНУ, 1998. – 20 с.
6. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. – М.: ИТДГК "Тнозис", 2003/ - 280 с.
7. Richards J. C., Schmidt R. W. Conversational Analysis // The Context of Language Teaching. – Cambridge: Cambridge University Press, 1991. – P. 129-154.

#### Джерела ілюстративного матеріалу

- Ashley A. Handbook of Commercial Correspondence. – Oxford: Oxford University Press, 1996. – 297 p.  
DB 1997 – Dictionary of Business / Ed. by P. H. Collin. – Teddington: Peter Collin Publ., 1997. – 352 p.

- Chiver J. English for Business. – London: DB Publ., 1996. – 288 p.  
Geffner A. B. How to Write Better Business Letters. – Woodbury, New York: Barron's Educational Series, 1982. – 123 p.  
King F. W. , Cree D. A. English Business Letters: Commercial correspondence for foreign students. – Harlow: Longman, 1994. – 163 p.  
Littlejohn A. Company to Company: A new approach to business correspondence in English: Student's book. – Cambridge: Cambridge University Press, 1995. – 122 p.  
Lougheed L. Business Correspondence. – New York: Eddison-Wesley Publ., 1993. – 143 p.  
Taylor S. Gartside L. Gartside's Model Business Letters and Other Business Documents. – London: Pitman Publ., 1998. – 5<sup>th</sup> ed. – 388 p.

*The paper deals with the problem of differentiation of the basic unit of discourse – discourse act – and reveals practical analysis of its representations in combination of different types of English business letters.*

**Key words:** мовленнєвий акт, дискурс, бізнес-дискурс, діловий лист

**УДК 811.111'253**

**Мельник О.І.**

## **АДЕКВАТНІСТЬ ТА ЕКВІВАЛЕНТНІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ РЕАЛІЙ**

*У статті досліджуються проблеми перекладу суспільно-політичних реалій, їх адекватність та еквівалентність. У роботі розглядаються проблеми, які виникають при перекладі суспільно-політичних реалій-американізмів, завдання перекладів щодо збереження змісту та стилістичних засобів оригіналу.*

**Ключові слова:** стаття, реалія, еквівалентність, адекватність, основний зміст оригіналу.

Кожна країна, кожний народ, кожна місцевість мають свої особливі умови розвитку, які є її характерними рисами, які відрізняють різні культури, надаючи їм щось особисте, надзвичайне, неповторне. У кожній мові існують спеціальні слова, які належать до національної лексики, не маючи повних аналогів в інших мовах. Такі слова називають реаліями.

Переклад реалій – це частина великої і важливої проблеми передачі національної і історичної своєрідності, яка сходить до самого зародження теорії перекладу як самостійної дисципліни. Реалії входять до складу безеквівалентної лексики, але належать до найменш вивчених лінгвістичних одиниць [2, 106].

Лінгвістичну суть реалій найглибше, на наш погляд, вивчив іспаніст В.С.Виноградов у своїй докторській дисертації “Лексические вопросы художественной прозы” (1975). Серед дослідників реалій в аспекті лінгвокраєзнавства треба назвати С.М. Верещагіна, В.Г. Костомарова, які є авторами лінгвокраєзнавчої теорії слова.

Дуже стисло дефініцію реалій дає Л.С. Бархударов, який вважає реаліями “слова, які позначають предмети, поняття і ситуації, які не існують в практичному досвіді людей, які говорять на іншій мові” [1, 78]. Далі він розвиває цю дефініцію шляхом переліку можливих “предметів матеріальної та духовної культури”..., наприклад, “страви національної кухні”, різноманіття “народного одягу та взуття”, “народні танці”, “політичні заклади і суспільні явища” та ін. [1, 79].

Але напевне, найглибше цю перекладознавчу категорію, а саме реалії, опрацьовували болгарські перекладознавці – С.Влахов та С.Флорин. Вони є авторами книги “Непереводимое в переводе” (1980), і, як ми вважаємо дали найточніше визначення реалій: “Це слова і словосполучення, що називають об’єкти, характерні для життя ( побуту, культури, соціального і історичного розвитку) одного народу і чужі для іншого” [3, 438].

Окрім цих болгарських вчених проблемами перекладу реалій також займалися А.В. Федоров, Л.Н. Соболев, В.Н. Комісаров, Вл. Россельс, Я.І.Рецкер, А.Д. Швейцер, Р.П. Зарівчак, О.Ф. Бурбак, Л.С. Бархударов, А.А.Мороз та багато інших перекладознавців.

Таким чином, бачимо, що дослідженню реалій було присвячено багато праць і українських, і російських, і болгарських, і навіть іноземних фахівців і дослідників. Ця проблема вивчена досить глибоко і вміло, але на наш погляд, вона все одно залишається актуальною і, в якійсь мірі, новою для сучасних вчених, тому що життя людей не стоїть на одному місці, воно розвивається, а з цим

з'являються нові реалії, поняття, які ще треба вивчити, яким не було приділено досить уваги.

Необхідно бути уважним, аби не переплутати реалії з термінами. Адже між цими двома поняттями є значна різниця. Але деякі реалії буває дуже важко відрізнити від термінів, через те, що останні можуть іноді співвідноситись із унікальними референтами. Крім того, терміни так само, як і реалії, не мають ідеографічних синонімів і входять до лексико-семантичної системи літературної мови. Терміни, на відміну від реалій, можуть бути інтернаціональними і є характерними для художнього стилю, реалії ж можуть вживатись в будь-якому стилі мови.

В першу чергу Влахов і Флорин вказують на “сходство реалії с термином” [3, 432]. На відміну від більшості слів, терміни позначають чітко визначені поняття, предмети та явища [3, 433], звичайно, що це однозначні слова без синонімів, які часто входять до складу “міжнародної” лексики; серед них часто зустрічаються слова із значеннями, які обмежені даною історичною епохою. Все це можна сказати і про реалії. Більш того, на перетині цих двох категорій є ряд слів, які важко із упевненістю причислити до однієї з цих категорій, а є ще й такі, які можна на законній основі віднести до обох груп [3, 434].

Проте Є.К. Павлова бачить суттєву різницю між термінами та реаліями. Терміни – це основа наукової лексики, сфера їх вживання – спеціальна, наукова література. Реалії зустрічаються переважно в художній літературі, де вони складають елементи місцевого і історичного колориту. Термін поширюється із поширенням предмета, найменуванням якого він є. Але ми не можемо вимагати від терміна “національної належності”: незалежно від свого походження, він – набуток всього людства, яке користується ним, як своєю “законною” власністю. Реалія ж завжди належить народу, у мові якого вона народилася. Її лише приймають в інші мови, “як гостя, і вона гостює у них коли день, коли рік, а трапляється й так (але порівняно рідко), що обживається настільки, що залишається назавжди, збагачуючи або засмічуючи мову, яка її прийняла” [8, 19].

Різниця між терміном та реалією вбачається і в їх походженні. В той час, коли багато термінів створюються штучно для найменування тих, чи інших предметів, понять і явищ (грецького або латинського походження), реалії завжди виникають шляхом природної словотворчості, і це цілком зрозуміло: “реалії – народні слова, тісно пов'язані, головним чином, із побутом народу” [5, 38].

Влахов та Флорин вважають, що: “реалії – це слова і словосполучення народної мови, які відображають найменування предметів, понять, явищ, характерних для географічного середовища, культури, матеріального побуту або суспільно-історичних особливостей народу, нації, країни, племені, і які, таким чином, постають носіями національного, місцевого або історичного колориту; точних відповідностей на інших мовах такі слова не мають, а отже, не можуть бути перекладені “на загальних основах”, тому що вимагають особливого підходу” [3, 438].

Вони розглянули реалії під різними кутами зору. Класифікація реалій має на їх погляд :

1. Поділ за предметною ознакою
2. Поділ за місцевою ознакою (в залежності від національної та мовної залежності)

#### **Предметна ознака**

1. Географічні реалії (степ, прерія, арик)
2. Етнографічні реалії: побут, праця, мистецтво і культура, етнічні об'єкти, міри і гроші (таверна, кокошник, передовик, гопак, гуцул, аршин.)
3. Суспільно-політичні реалії:
  - Адміністративно-територіальний устрій:
    - А) Адміністративно-територіальні одиниці:  
Губернія, область, департамент, графство, воєводство
    - Б) Населені пункти:  
Аул, станиця, хутор, стійбище
    - В) Деталі населеного пункту:  
Аррондісман, медіна, променад, ларго, ряд
  - Органи та носії влади:
    - А) органи влади:  
Народні збори, сейм, рада, муніципалітет, верхня палата
    - Б) Носії влади:  
Канцлер, лорд-мер, гетьман, хан, цар
  - Суспільно-політичне життя:
    - А) Політична діяльність та діячі:  
Більшовики, ку-клукс-клан, віги, торі, есдеки
    - Б) Патріотичні та суспільні рухи (і їх діячі):  
Партизани, карбонарії, західники, слав'янофіли
    - В) Соціальні явища та рухи (і їх представники)  
Бізнес, пабліситі, НЕП, лобі, стиляги, хіпі
  - Г) Звання, титули, звернення:

Бакалавр, князь, принц, містер, сер, мадам

Д) Заклади:

Облвно, загс, золотий стіл, торгпредство

Е) Учбові заклади і культурні установи:

Десятилітка, коледж, лицей, кампус

Ж) Стани та касти ( і їх члени ):

Дворянство, купечество, юнкерство, джентрі, дворянин, самурай, мужик

З) Станові знаки і символи:

Червоний прапор, півмісяць, свастика

– Військові реалії:

А) Підрозділення:

Легіон, фаланга, табір, орда, сотня

Б) Зброя:

Арбалет, мушкет, ятаган, таран, фінка

В) Обмундирування:

Шлем, кольчуга, кітель, ківер, бушлат

Г) Військові, службовці і командири:

Отаман, есаул, сотник, гардемарин, унтер

**Місцева ознака**

– Свої реалії – це більшою частиною ісконні слова даної мови:

ель (ale - світле англійське пиво)

– Чужі реалії – це або запозичення, тобто слова іншомовного походження в словниковий склад мови, або кальки, тобто по морфемні або послівні переклади найменувань чужих для даного народу об'єктів, або транскрибовані реалії іншої мови:

Бринза (рум.), бізнес (ам.), супутник (рос.)

Переклад реалій, як слів специфічних для певного народу або країни, вимагає від перекладача особливої уваги. Хоча мова йде про поняття та предмети, яким можна дати точний опис та визначення, при передачі їх на мову перекладу, можливі значні відхилення та варіанти. Це пов'язано з тим, що по частоті вживання, по ролі в мові, по побутовому характеру слова, що виступають в якості назв таких реалій, не мають термінологічного забарвлення; вони не вирізняються навіть в найбільш буденному контексті оригіналу, не вирізняючись в ньому стилістично, є звичними для мови оригіналу і саме тому при їх перекладі виникають труднощі.

Зрозуміло, що аби правильно передати означення предметів, про які йдеться в оригіналі, і образів, пов'язаних з ними, необхідно мати певні знання про ту дійсність, що про неї йдеться у тексті оригіналу. В теорії перекладу такі знання називають "фонovими знаннями". Тобто сукупність уявлень, про те, що являє собою реальний фон, на якому розгортається картина життя іншої країни та народу. Фонова лексика - слова або вирази, що несуть в собі додатковий зміст та певні семантичні та стилістичні відтінки, які накладаються на основне значення, і є загальновідомими людям, що належать до певної мовної культури. Г.Д. Томахін, припустивши певну градацію фонovих знань, визначив поняття фонovих знань, як таких, що пов'язані з національною культурою та притаманні певній етнічній та мовній спільноті. Так як вони базуються на масовій повсякденній свідомості носіїв мови та культури, де поряд з повсякденними побутовими знаннями представлені, в певній мірі, знання наукового характеру, що набуваються в процесі виховання людини в певній культурі, через різні засоби освіти та передачі інформації.

Існує чотири способи перекладу, або, навіть правильно було б сказати, передачі реалій :

· По-перше, це транслітерація або транскрипція (повна або часткова), безпосереднє використання данного слова, що означає реалію, або його кореня в написанні літерами мови перекладу або в поєднанні з суфіксами мови перекладу

· По-друге, утворення нового слова або словосполучення для означення відповідного предмету на основі елементів та морфологічних відносин, що вже реально існують в мові. В своїй основі цей переклад описовий.

· Третій спосіб – використання слова, що має близьке значення, хоча і не тотожне, до значення реалії, яка перекладається.

· Четвертий спосіб – гіпонімічний, або узагальнено-приблизний переклад, при якому слова мови перекладу, що називають поняття виду, передаються словом мови перекладу, що називає поняття роду[7, 89].

Перший спосіб перекладу реалій дуже широко використовується. Немає такого слова, яке не можна було б перекласти на іншу мову, хоча б описово.

Але транслітерація необхідна саме тоді, коли треба дотриматись лексичної стислості означення, аби зберегти звичність слова, яку воно мало в мові оригіналу, і разом з тим підкреслити специфічність предмету або поняття, що перекладається і не має відповідника в мові перекладу. Дуже часто



іншомовні слова переносяться в мову перекладу саме для того, щоб виділити відтінок специфічності реалії. Коли слово, яке транслітерується, вживається або рідко, або вперше переноситься в текст перекладу, то буває необхідно надавати і коментуюче пояснення і відповідний контекст.

Другий спосіб перекладу реалій (утворення нового слова або слово-сполучення) в перекладах на українську мову використовується не так широко, як перший спосіб.

Третій спосіб передачі слів, що означають інонаціональні реалії, полягає в використанні слів рідної мови, що означають щось наближене та схоже по функції, хоча і не є абсолютно тотожним.

Всі чотири способи перекладу в перекладацькій практиці не використовуються окремо один від одного, вони переплітаються. Адже при використанні лише одного способу перекладу текст може або втратити національну специфічність, або, навпаки, бути “перенасиченим” іншомовним розмовним матеріалом (наприклад, при застосуванні лише способу транслітерації).

Аби правильно перекласти реалії, необхідно також враховувати :

1. Тип тексту;

2. Зміст реалій в контексті;

3. Тип реалій та їх систематичну роль у культурах мови оригіналу та мови перекладу;

4. Ступінь сприйняття незвичних словосполучень та “екзотичних” виразів у культурі мови перекладу.

Переклад газетно-публіцистичного стилю характеризується певними специфічними особливостями, які перекладач обов’язково має враховувати при перекладі.

Для правильного перекладу реалій, перекладач має володіти певними фоновими знаннями щодо країни з мови якої робиться переклад.

Специфічність газетних матеріалів викликає певні труднощі при перекладі та допускає застосування того чи іншого засобу перекладу. Деякі складові газетних матеріалів, наприклад, такі як заголовки статей, потребують правильного застосування граматичної та часової форми при їх перекладі, а також скорочень назв реалій, скорочень міжнародних організацій, кліше, штампів та фразеологізмів, термінів.

Суспільно-політичні реалії включають в себе назви місцевих адміністративних установ, органів управління, посад та реалії, що стосуються власне соціального та політичного життя країни.

Назви деяких реалій-американізмів є відомі всьому світу, наприклад, такі як : The Pentagon – Пентагон;

The Capitol – Капітолій;

Senate – Сенат.

При перекладі застосовувався метод транслітерації. Такі реалії-американізми є добре відомими українському реципієнту, через те, що їх часто можна зустріти в засобах масової інформації, тому надавати додаткову інформацію при перекладі, наприклад: The Pentagon – Пентагон (Міністерство Оборони США), або переклавши просто як Міністерство Оборони США, застосувавши другий спосіб перекладу реалій, а саме – це утворення нового слова або словосполучення на основі елементів, що вже реально існують в мові, є зайвим і лише обтяжить конструкцію перекладу.

Але якщо розглянути назву Botanical Garden, ботанічний сад, що знаходиться у Вашингтоні і відомий будь-якому американцю, то український реципієнт мало або зовсім не ознайомлений з цією реалією, тому правильніше подати коротку додаткову інформацію :

Botanical Garden – Ботанічний Сад у Вашингтоні.

В текстах оригіналу нам зустрічається дуже багато назв різних державних установ та організацій США. Такі назви перекладаються переважно способом утворення нового слова або словосполучення на основі елементів, що вже реально існують в мові :

The Department of Homeland Security – Міністерство внутрішньої безпеки;

The Department of Agriculture – Міністерство сільського господарства;

The Agency for International Development – Агентство міжнародного розвитку;

The Global Fund to fight AIDS – Фонд боротьби і СНІДом;

International Relations Committee – Комітет з питань міжнародних відносин.

Цим же способом перекладаються назви посад :

Congressman – Конгресмен;

Governor – Губернатор;

Mayor – Мер;

Attorney General – Генеральний прокурор.

В друкованих засобах масової інформації існує велика кількість скорочень. Таке загальновідоме скорочення в Америці, як CARE (Cooperative for American Relief to Everywhere), при перекладі може бути подано у вигляді скорочення повного варіанту перекладу, але в дужках сам повний варіант має бути обов’язково зазначений. Тобто, CARE буде перекладатись, як ОАБТ (Об’єднане Американське Благодійне Товариство). Так само буде перекладатись скорочення NAM = National Association of Manufacturers – НАП (Національна асоціація підприємців). Але так перекладатись будуть не всі

скорочення, в силу того, що деякі скорочення мають відповідник в мові перекладу і не потребують додаткового пояснення, наприклад, AIDS – СНІД, необхідність розширювати текст перекладу за рахунок пояснення є зайвою. Так само буде робитись переклад реалії FBI-Federal Bureau of Investigation = ФБР = Федеральне Бюро Розслідування, додаткове пояснення можна не давати, адже це скорочення є відомим і його часто можна зустріти не лише в засобах масової інформації, але і в сучасній художній літературі та в кінофільмах.

Метою будь-якого перекладу є досягнення адекватності. Тобто, вичерпної передачі не тільки змісту оригіналу, але й повної функціонально-стилістичної відповідності йому.

Переклад це не лише важка та відповідальна праця, це, певним чином, мистецтво. Мистецтво так подати переклад тексту мови оригіналу, щоб він не був “чужим” для читача мови перекладу і більше того, сприймався не як переклад, а як окремий оригінальний текст. Якщо людина не знає мови оригіналу, то текст перекладу вона і буде сприймати як оригінал, тому перекладач несе відповідальність за адекватність та еквівалентність свого перекладу, за збереження змісту та стилістичних особливостей тексту мови оригіналу.

#### Список використаних джерел

1. Бархударов Л.С. Мова і переклад. – М.: Міжнародні відносини, 1975. – 235 с.
2. Бугулов И.Н., Шевченко О.Ф. Особенности передачи слов-реалий в переводах англоязычной литературы развивающихся стран. – К.: А.С.К., 1985. – 406 с.
3. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе (реалии). – М.: Р.Валент, 2009. – 454 с.
4. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Международные отношения, 1986. – 393 с.
5. Зарівчак Р.П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів укр. прози). – Львів: Іноземна філологія, 1989. – 208 с.
6. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: Высш. шк., 1990. – 240 с.
7. Латишев Л.К. Переклад: проблеми теорії, практики та методик викладання. – М.: Просвещение, 1988. – 159с.
8. Павлова Е.К. Языковая преемственность в процессе эвфемизации политических реалий США // Вест. Моск. ун-та, 2000. – С. 19
9. Соколов Л.Н. О переводе образа образом // Вопросы художественного перевода. – М.: Сов. писатель, 1955. – С. 270-290
10. Томахін Г.Д. США. Лінгвокраїнознавчий словник. – М.: Російська мова, 2001. – 576 с.

*The article investigates the problems in translation of social-political realities, their adequacy and equivalency. The paper deals with the problems in translation and the tasks of translators, who are to be responsible for their translations, for preserving the main sense and the stylistic features of the original texts.*

**Key words:** *articles, reality, equivalency, adequacy, the main sense of the original text.*

**УДК 811.111+811.161.2]:81'253**

**Уманець А.В.**

### **THE USE OF TRANSLATION TRANSFORMATIONS IN THE PROCESS OF TRANSLATING ENGLISH TEXT CLIPPINGS**

*У статті аналізуються перекладацькі трансформації в межах англо-українського перекладу. Перекладацькі трансформації трактуються як лексико-семантичні, структурні і функціональні засоби адекватної передачі асоціативно-інформаційних зв'язків у текстах оригіналу та перекладу, що відтворює особливості процесу вербалізації певних концептуальних ознак у когнітивному процесі на лінгвальному та паралінгвальному рівнях, враховуючи аломорфні та ізоморфні особливості мов оригіналу та перекладу.*

**Ключові слова:** *перекладацькі трансформації, аломорфні особливості, ізоморфні особливості, інтерференція.*

Actualization of some potential grammatical meanings typical of different language types and verbalization of various conceptual matters as a result of cognitive modeling mechanisms which favour

correlation at the lingual or paralingual levels of the languages in questions reflect their more in-depth study and are research objectives for translation theory and practice. Translation as an extremely complicated process involves different pragmatic, psychological, cross-cultural, linguistic and methodological factors, considers interference and transposition processes, structural and grammatical correlation specifying plurilingual conceptual basis, lexical-semantic autonomy [4-8, 10-13]. Furthermore, there appear interference and transposition processes resulting in isomorphic or allomorphic features of different language types. Besides, while considering peculiarities of translating text clippings and their messages, different types of translation correlations with identical meaning, partial equivalent meaning, hypo-hyperonymic translation equivalents, socio-pragmatic and cross-cultural equivalents are envisaged. Typological analysis of translation transformations in the original and translation text clippings testifies to a specific individual choice of language units at different levels (lexical, morphological, syntactical). They reflect complicated logical and grammatical sequences favouring the appearing of the original different units of open and closed language layers, their adapting to a language, morphological, syntactic and stylistic means used in the translation process (lexical specification, various types of transformation at different levels, functional transposition, etc.). Translation transformations are analyzed as lexico-semantic, structural and functional adequate means of covering different associate correlative and informative relationships in the original and translated text clippings, fixing results of cognitive activity of a man, accomplishing emotional and aesthetic influence. The objective for a translator is to make an ample use of translation transformations, whose interpretation does not need only the acknowledgement of interlinking form, semantics, function, and information nucleus of constituents, but also the considering of interlocutors' intention, peculiarities of the "code" they use, channel of communication. It is a process when a text appears to be unchanged, but the "adjoining" one is being created in another language [1, 6]. Outlining various transformations, we treat some units which vary in their grammatical structure and lexical meaning, and are characterized by the same content plane and means of performing identical communicative function in the given context [2, 3].

Considering lexical, grammatical, and stylistic peculiarities of translating English text clippings, we analyze different transformation means:

1) Changing word order, which results in rearranging the order of words. For example:

I but I don't feel like going into it, if you want to know the truth [14, 3];

Та як хочете знати правду, я не маю охоти закопуватись у той мотлох [9, 4];

Stradlater kept whistling "Song of India" while he shaved [14, 28];

Голячись, Стредлейтер насвистував "Індіанську пісеньку" [9, 25].

2) Addition as a lexico-grammatical transformation resulting in enlarging the amount of words, phrases, parts of a sentence. They are words of three language layers, including substance names, process names, primary and secondary property names, different kinds of replacive morphemes and function words. For example:

It's terrible [14, 18]; Просто жах господній [9, 16];

He always looked all right, Stradlater, but for instance... [14, 29];

Вигляд він мав завжди пристойний, цей чортяка Стредлейтер [9, 25].

3) Elliptic transformation resulting in elliptical deletion of some words, phrases, sentence parts, etc.

The most frequent words deleted from some sentence patterns while translating are possessive pronouns, adjectives. The process takes place while translating from English into Ukrainian and visa versa as a result of difference in the structural types of synthetic and analytical languages. For example:

They'd looked like they had big noses or their ears stuck out [14, 29];

То начебто ніс великуватий, то вуха стирчать, то ще щось [9, 25].

4) Using some equivalents with partial meaning, hypo-hyperonymic translation equivalents, contextual equivalents, socio-pragmatic, and cross-cultural equivalents. They are characterized by generalization, antonymous translation, interpretation (if the meaning of an English expression is too specific or vague, and other lexical means are used while translating them into the Ukrainian language). For example:

a) antonymous translation:

Take it easy [14, 36]; Ну, бувай [9, 31].

b) interpretation:

...the old bull [14, 15]; ...сім мішків вовни [9, 14].

5) Complex transformation which combines two or more transformation types.

Translation of lexis, morphological, syntactical structures has succeeded when their transformation analogues and contextual modifications resume an adequate reaction of the recipient, and parameters of adequacy of translation. There are some parameters of adequacy of translation:

1) parameters of adequacy of transmitting the semantic information;

2) parameters of adequacy of transmitting the emotional-evaluative information;

3) parameters of adequacy of transmitting the expressive information;

4) parameters of adequacy of transmitting the aesthetic information.

An ample use of compensation transformation means in translation from English into Ukrainian is of great frequency in fiction. Thus, some elliptic words, phrases, sentences correspond to some correlative means of the Ukrainian language which satisfy parameters of adequacy of translation. While translating some terms, slang (jargon) lexis there appears a primary task for a translator: to make a shift in the semantic, expressive, and emotive word meaning very slight, leaving out its stylistic colouring. But if this stylistic colouring is of primary value for the original, then it has a great importance either for the plot or character. Therefore, it should be emphasized in the translation. For example:

I'm not going to tell you my whole goddam autobiography or anything [14, 3]; Та я не збираюсь описувати тут усю свою триклятущу біографію [9, 4].

I'll just tell you about this madman stuff that happened to me around last Christmas just before I got pretty run-down and had to come out here and take it easy [14, 3];

Я тільки розповім оту ідіотську історію, що сталася зі мною на Різдво – це до того, як я мало не врізав дуба і мене притарабанили сюди, щоб я трохи оклигав [9, 4].

We encounter a frequent use of compensation means while rendering into Ukrainian non-standard, grammatically deficient speech, which characterizes a character. For example:

“C'mon, c'mon,” – I said right out [14, 7]; “Та швидше, швидше ж,” – мало не гукав я вголос [9, 7].

“Who belongsa this?” – Ackley said [14, 24]; “Це чие?” – спитав Еклі [9, 20].

Get'em a second, willya? [14, 25]; Дістань на хвильку, га? [9, 22].

Where'dja get that hat? [14, 31]; Де ти доп'яв таку шапку? [9, 27]

But in the original the use of such means fulfils a very important communicative goal.

One of the types of complex transformations is antonymous translation. Antonymous translation is often the best (or if not the only) way of transmitting semantic, structural, and stylistic peculiarities of text clippings:

Take your time – не поспішай [3, 538]; Take it easy – не хвилюйся [3, 538];

Mind your own business – не твоє діло [3, 342]; To keep one's head – не розгубитися [3, 551];

To have clean hands in the water – не мати ніякого відношення до якоїсь справи [3, 550].

If an English word or a phrase is rendered by means of antonymous translation, used in the original in the negative form, the translation will have an affirmative form:

Don't sit up, I'll be late [14, 34]; Не чекайте на мене, лягайте спати [9, 34].

I could hardly move my fingers at all [14, 7]; ... а пальцями вже й не поворухну [9, 7].

Consequently, an affirmative construction “I could hardly move” in the text of the original is transformed by means of the antonymous translation into the Ukrainian construction: “Вже й не поворухну”.

A very frequent use of antonymous translation is encountered while translating phraseological units. In the English language there are many set expressions, the content of which can be rendered (without loss of idiomatic character) only by a contrary notion. For example:

He has a ready tongue – він за словом в кишеню не лізе [3, 552];

No time like the present – лови момент [3, 549].

Non-motivated substitution of any morphological form or a syntactical structure by a functionally inconsistent linguistic form involves the recipient in the inadequate environment (linguistic or extralinguistic), and causes considerable discrepancy in communication.

In the process of translating English text clippings we should also consider specific features of potentially motivated and non-motivated lexis; structural and semantic peculiarities of sentences, combinational and non-combinational textual relations, referential text properties (conventional and non-conventional use of language signs in the texts and their socio-pragmatic value); adequate interpreting of semantic features of language units by means of heterogeneous language structures; lexical-semantic autonomy of text constituents.

Thus, analyzing different forms of translation transformations we envisaged such means as inverted word order, addition, elliptic transformation, equivalent substitution with partial meaning, hypo-hyperonymic translation equivalents, socio-pragmatic and cross-cultural equivalents, complex transformation types. The prospects for future research will cover the investigation of outer and inner interference and transposition factors, highlighting isomorphic or allomorphic peculiarities of different language structures which are either heterogeneous or cognate.

#### Список використаних джерел

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М.: Межд. отношения, 1975. – 240 с.
2. Вопросы теории и практики перевода: Сборник науч. трудов. – Иркутск, 1999. – Вып. 2. – 134 с.
3. Загнітко А.П., Данилюк І.Г. Великий сучасний англо-український українсько-англійський

- словник. – Донецьк: ТОВ ВКФ “БАО”, 2006. – 1008 с.
4. Карабан В.І., Борисова О.В., Колодій Б.М. Попередження інтерференції мови оригіналу в перекладі (вибрані граматичні та лексичні проблеми перекладу з української мови на англійську): Навчальний посібник. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 208 с.
  5. Карабан В.І., Мейс Дж. Переклад з української мови на англійську мову: Навчальний посібник-довідник для студентів вищих закладів освіти. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 608 с.
  6. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. пособие для институтов и факультетов иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
  7. Корунець І.В. Просодійні елементи як об'єкт відтворення в перекладі // Всесвіт. – 2004. – № 9-10. – С.150-160.
  8. Макарова Л.С. Прагматические модификации художественной информации в переводе // Вест. Моск. ун-та. Сер.9. Филология. – 2004. – №4. – С.82-88.
  9. Селінджер Дж. Д. Над прірвою у житті: Повісті, оповідання / Пер. з англ. О. Логвиненка. – К.: Молодь, 1984. – 272 с.
  10. Социокультурные проблемы перевода: Сбор. научн. трудов / Ред. коллегия: Н.А. Фененко (ответственный редактор), Л.И. Гришаева, А.А. Кретов, О.Б. Поленчук, В.Т. Титов. – Воронеж, 2002. – Вып. 5. – 166 с.
  11. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.
  12. Bell R.T. Translation and Translating: Theory and Practice. – N.Y.: Longman, 1997. – 298 p.
  13. Hatim B., Mason J. Discourse and the Translator. – N.Y.: Longman, 1997. – 258 p.
  14. Salinger J. The Catcher in the Rye. – СПб.: Антология, 2004. – 256 с.

*The article envisages some peculiarities of translation transformations used in translation of English text clippings into Ukrainian. Translation transformations are analyzed as lexico-semantic, structural and functional adequate means of covering different associate correlative and informative relationships in the original and translated text clippings, resulting in peculiarities of verbalizing some conceptual matters as consequence of cognitive modeling mechanisms which favour correlation at the lingual and paralingual levels, and consider different isomorphic or allomorphic peculiarities of contrastive languages.*

**Key words:** translation transformations, allomorphic features, isomorphic features, interference.

УДК 811.111'373

**ПЕТРОВА Т.М.**

## **ІСТОРИКО–КУЛЬТУРНИЙ ХАРАКТЕР ЯПОНСЬКИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ**

*У статті досліджуються історія та результати контактів англійської та японської мов на лексичному рівні.*

**Ключові слова:** словниковий склад, запозичення, пряме/непряме запозичення, асиміляція.

Впродовж сторіч англійська мова запозичувала велику кількість слів з безлічі мов. Поза сумнівом є той факт, що історія розвитку мовних контактів через історію проникнення і асиміляції запозичень відображає історію суспільства. Зокрема, на прикладі японських запозичень можна простежити прояви контактів народів двох цивілізацій, Сходу і Заходу, їх схожі і відмінні риси, взаємний інтерес. Крім того, **актуальність** таких досліджень обґрунтовується посиленням і зміцненням ролі англійської мови в світі та її використанням як мови-посередника для міжнародного спілкування у всіх сферах життя.

Прямих японських запозичень, що фіксуються словниками англійської мови, досить мало. Проте в даний час їх кількість стрімко зростає у зв'язку з розширенням мовних, економічних, політичних, культурних і інших контактів між Японією і англомовними країнами, зокрема США. За даними американського лінгвіста Г. Кеннона, японська мова як джерело запозичень ділить друге місце з іспанською за кількістю одиниць, що з'явилися в англійській мові останніми роками [9].

У вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці присвячено багато робіт розробці теми запозичень в

англійській мові [2; 3; 9-11]. Однак вивченням східноазіатських запозичень в англійській мові займалися всього декілька вчених. Зокрема, сфера інтересів американського лінгвіста Г.Кеннона розповсюджується на хронологію східних запозичень, їх можливе місце і продуктивність в мові, проблеми, що виникають при переході з мови в мову. Проте його словник китайських і японських запозичень, що був опублікований в 1996 році, не показує зазначені одиниці в розвитку, не дає їх початкової форми. Інший американський лінгвіст Бой Лафаетт де Менті уклав культурологічні словники китайських, японських і корейських реалій, а японський лінгвіст Тосі Еванс – словник японських запозичень в англійській мові (1997). Серед українських вчених слід зазначити М.М. Биховця (1989), який проаналізував адаптацію східних слів до норм англійської мови.

**Мета** нашої статті – прослідкувати історію і результати контактів англійської та японської мов в лексичному перерізі.

Найперші запозичення з японської мови з'являються в англійській мові опосередкованим шляхом в кінці XVI – на початку XVII століть завдяки морякам, купцям і місіонерам іспанського і португальського походження.

Перші європейці з'явилися в Японії в 1540-х роках: у 1543 році – португальці, потім в 1549 році – іспанці, дещо пізніше – голландці і англійці [5].

Першим англійцем, який досягнув берегів Японії в 1600 році, був Уїльям Адамс (1564-1620 рр.) [8]. У. Адамс служив штурманом на голландському кораблі “Лідор” (“Милосердя”), який через шторм, що розігрався в Тихому океані, відбився від флотилії і опинився поблизу японського острова Кюсю. Корабель був захоплений японцями в порту Фунай. Зустріч У. Адамса з правителем Японії Токугава Іеясу і поклала початок англо-японським зв'язкам.

Наприкінці 1600 року англійський моряк був призначений на посаду одного з декількох радників правителя з питань навігації, кораблебудування і озброєння. Поступово завоювавши довіру сьогуна Іеясу, він став не тільки його довіреним радником, але й другом. Після 1610 року У. Адамса призначили перекладачем при дворі сьогуна, а також посередником між японцями і європейцями. У 1613 році, коли англійський капітан Джон Саріс прибув до Японії від короля Якова I, вже сам У. Адамс, а не як зазвичай місіонери-португальці, виконував роль перекладача під час його бесіди з правителем Японії [8]. Після цієї зустрічі в Нагасакі було відкрито англійське торгове представництво.

У 1613 році англійцям також було дозволено відкрити власну торгову факторію у Хірадо [7], на чолі якої був поставлений досвідчений лондонський купець Річард Кокс, що супроводжував Дж. Саріса.

За допомогою У. Адамса англійці змогли створити декілька невеликих торгових агентств в різних місцях Японії – в Сакаї, Осаці, Кіото, Сідзуоці та на острові Цусіма [6], звідки надалі мали намір розвивати торгівлю з Кореєю.

У. Адамс до кінця своїх днів жив у Японії, навчаючи японців математиці, навігації і кораблебудуванню. Важливе значення мали його книга “Спогади про Японію” і складена ним карта Японії, що була опублікована в Голландії у 1700 році Пітером Вандеруа [6].

З кінця XVI століття починається вигнання європейців з Японії. До 1616 року торгівля іноземних купців обмежується двома пунктами – Хірадо і Нагасакі. До 1623 року англійці були вимушені покинути Японію, пробувши на території країни всього 10 років (з 1613 по 1623 роки).

До 1638 року з країни висилаються всі португальці і іспанці. У єдиний порт країни Нагасакі всього двічі на рік могли заходити тільки голландські, корейські і китайські кораблі.

Японія добровільно опинилася в тривалій ізоляції від зовнішнього світу, зокрема, від західного, аж до середини XIX століття. У цей період підтримувалися мовні контакти тільки з однією європейською мовою – голландською [5]. З кінця XVI до середини XIX століття англійська мова запозичувала дуже мало слів, в основному тільки опосередкованим шляхом. Вони можуть бути розподілені на велику кількість тематичних груп – найчастіше зустрічаються назви рослин: *kaki* – хурма; валюти: *kobang* – золота монета; філософських і релігійних понять; назви сект: *Tendai* – буддійська секта; різних японських титулів: *Mikado* – титул імператора Японії.

Найбільшу активність в боротьбі за відкриття Японії виявили США [4]. Перший американський корабель безуспішно намагався зайти у японський порт Вакаяма у 1791 році. У 1797 році судно “Еліза” під голландським прапором намагалось підійти до берегів Японії. До 1849 року американці направляли до Японії сім експедицій, але всі вони залишилися безрезультатними.

Ніякого успіху також не принесли експедиції, що направлялися до Японії Англією і Францією. Після підписання Китаєм в 1842 році низки нерівноправних договорів з Англією, японський уряд віддав наказ укріпити прибережні пости, а судам морської охорони проявляти особливу пильність.

Японія була вимушена відійти від політики ізоляціонізму 31 березня 1854 року, коли в Канагаві (Йокогама) був підписаний перший в історії Японії договір про “мир і дружбу” з іноземною державою (США). Укладання договору виявилось можливим через відкриту військову загрозу з боку США.

7 липня 1853 року до бухти Урага, що розташована біля входу в Токійську затоку, підійшла

американська ескадра під командуванням комендора Метью Перрі. Ескадра Перрі налічувала чотири озброєні кораблі з екіпажем чисельністю 650 чоловік. Японському сьогуну був переданий лист від президента США Філмора, в якому Японії пропонували відмовитися від політики ізоляціонізму і встановити дипломатичні відносини з США. За відповіддю комендор Перрі обіцяв прибути навесні наступного року після плавання до Китаю [6].

13 лютого 1854 року ескадра Перрі знову підійшла до берегів Японії у складі дев'яти кораблів, що мали на борту 250 гармат і 1600 чоловік.

У 1854 року для американських судів були відкриті порти Сімода - півострів Ідзу і Хакодате - острів Хоккайдо.

У 1854 році Японія також уклала політичний договір з Великобританією. У 1858 році ці країни прийняли торгову угоду.

Прибуття ескадри Перрі стало відправним пунктом не тільки для розвитку культурних, політичних і торгових зв'язків, але також "початком важливого періоду мовних контактів Японії із Заходом" [11, 26].

Інтерес до вивчення англійської мови з'являється в Японії ще в часи політики ізоляціонізму. У 1814 році був випущений маленький англо-японський словник. Двадцять років після того була видана японською мовою перша англійська граматика [7]. Вивчення англійської мови в Японії почалося в 1860 році. У Едо відкривається школа перекладачів Йогакудзьо. У 1862 році був опублікований перший великий англо-японський словник [11].

У 1872 році в Токіо було створене Азіатське товариство з відділеннями в Англії і різних країнах Азії. Воно видавало журнал "Нотатки", в якому публікувалися статті різноманітного характеру та англійські переклади японських і китайських книг.

У 1880-1890-х роках японці запрошують англійських учених і викладачів, зокрема відомого геофізика Дж. Мілна, хіміків В. Аткинсона і Д. Діверса, філологів і літературознавців Б. Чемберлена та В. Астона.

З 1870 року японці запрошують також й американських фахівців, серед яких були багато лікарів, зокрема Д. Хепберн. Він перший розробив англійську транскрипцію японських слів й склав перший японо-англійський словник.

У цей період збільшується кількість місіонерів, які, в основному були не проповідниками релігії, а працювали викладачами в японських школах. У 1863 році американський місіонер Г. Вербек відкрив в Нагасакі школу іноземних мов. Поступово такі школи відкривалися в багатьох містах Японії.

Багато японських студентів приїжджали до Америки для здобування освіти. Проте положення японських студентів в США було гіршим, ніж у Європі, оскільки деякі учбові заклади не приймали японців взагалі (в основному військові інститути), а старанність студентів викликала насмішки з боку американців [6].

У цей період запозичується велика кількість слів з різних сфер діяльності, однак англо-японські мовні контакти, що розпочалися після відкриття Японії, мали частіше односторонній характер, пов'язаний з впливом англійської мови на японську. Більшість японізмів в англійській мові до того часу були лише екзотизмами [1].

У другій половині XIX століття спостерігається значна міграція японців в США і Канаду, в основному, це були сільськогосподарські робітники. До 1900 року їхня кількість в США перевищувала 25 тисяч чоловік. На момент заборони японської іміграції у 1925 році, в США проживало вже 145 тисяч японців [6]. На даний момент в США проживає приблизно 1005 тисяч японців [7]. Проте, вони практично не привнесли нових запозичень в англійську мову [9].

Вплив Англії на Японію слабшає вже на початку 30-х років XX століття. Повний розрив у відносинах з США відбувається 7 грудня 1941 року, день початку війни між двома державами після раптового нападу військово-морських сил Японії на Перл-Харбор, військово-морську базу США на Гавайських островах в Тихому океані.

У 1945 році до Японії були введені американські війська, частина з яких була виведена з території держави тільки у 1958 році. 15 січня 1960 року у Вашингтоні між Японією і США був підписаний договір про взаємну співпрацю і гарантію безпеки.

Протягом останніх 50 років найбільше значення для японської мови мають контакти з американським варіантом англійської мови. В даний час у зв'язку з активною пропагандою японської культури в англійську мову, в її американський варіант проникає велика кількість японських запозичень та калькувань. Наприклад, brown belt - коричневий пояс, що вказує на певний ступінь майстерності, досягнутої в дзюдо.

Таким чином, японські запозичення приходили в англійську мову як опосередкованим, так і прямим шляхами: через контакти між японцями, англійцями й американцями. Слід також відзначити, що японські запозичення, в основному, проникали в англійську мову через культурні і комерційні зв'язки, після Другої світової війни - за допомогою американських військових, а в даний

час – через посередництво вчених [10].

Кількість японських запозичень в англійській мові, що зафіксовані Великим Оксфордським словником, дорівнює 366 одиницям.

Перші японські слова: *bonze* – *європейська назва буддійського духовенства* (1522 р.) і *Kuge* – *у феодальній Японії знать, наближена до двору* (1577 р.) пришли в англійську мову в XVI столітті опосередкованим шляхом, оскільки безпосередні контакти між японською і англійською мовами починаються тільки з 1613 року, з часу прибуття до Японії першого англійського корабля.

У XVII столітті в англійську мову входить 17 нових слів, причому 12 з них – с 1614 по 1617 роки, в період перебування англійців в Японії. Після 1623 року, часу вигнання іноземців з японської території, англійською мовою було запозичено всього п'ять нових слів: два слова – в 1662 році, по одному слову – в 1677, 1687 і 1696 роках. Таким чином, підтверджується пряма залежність кількості вхождень запозичених слів від інтенсивності контактів.

У XVIII столітті англійська мова поповнилася ще 43-ма японськими словами, що увійшли до мови в 1727 і 1795 роках.

У 1727 році в Англії виходить переклад книги Кемпфера “Історія Японії” (Kaempfer’s History Japan), завдяки якій в англійську мову увійшло 42 японських слова. У 1795 році переклад книги С.П. Фанберга “Подорож по Європі, Африці і Азії” (С.Р. Thunberg’s Travels Europe, Africa & Asia) дав англійській мові ще одне слово: *koto* – *японський струнний музичний інструмент, на якому грають обома руками*.

Значна кількість запозичень з японської мови в англійську спостерігається в XIX столітті (162 слова, зокрема дві напівкальки *Taka* – *препарат, що містить ензими, отримуваний з рису або висівки* і *harri-coat* – *вільний верхній одяг*. З 1800 по 1817 роки в англійській мові не з’явилося жодного нового слова, з 1818 по 1853 роки приходить 13 нових слів, а з 1855 по 1899 роки – 149 слів. Таким чином, основний приток нових слів починається після 1854 року, року відмови Японії від політики ізоляціонізму і початку масового проникнення іноземців на територію країни.

Ще одне японське запозичення *top* – *сімейний знак (використовується в декоративних цілях на різних орнаментах)* датується в Оксфордському словнику англійської мови 1978 роком. Загалом, з 1900 по 1978 рік з японської мови приходить 142 слова. Запозичення нових слів в цей період йшло відносно рівномірно: поодиноці – два, рідко три або чотири слова майже щороку.

У XX столітті крім фонетичних запозичень в англійській мові з’являються кальки з японських слів: *black belt* (1913 р.) і *brown belt* (1937 р.) – *чорний пояс* і *коричневий пояс*, що вказують на певний ступінь майстерності, досягнутої в дзюдо; *co-prosperity sphere* – *сфера, що контролювалася Японією під час війни 1941-1945 років* (1941 р.); *elder statesman* – *член ради старійшин, з якою імператор міг проводити неформальні консультації* (1921 р.); *sand garden* – *японський сад* (1936 р.); *window guidance* – *форма кредиту, що використовується японськими банками* (1964 р.).

Калька 1921 року *elder statesman* має також еквівалент у вигляді фонетичного запозичення з японської мови: *Genro* – *рада старійшин, член ради старійшин*, який з’явився в англійській мові 45-ма роками раніше, в 1876 році. Семантичне розмежування цих слів відбувається в 1937 році, коли у калькованого запозичення з’являється метафоричне значення – *людина похилого віку, що володіє великим життєвим досвідом, чю пораду чекають і цінують*.

Впродовж останніх десятиліть XX століття японська мова займала друге місце за кількістю слів, що запозичувалися англійською мовою [3]. Однак, більшість японських слів до сьогодення дня сприймаються як щось чужорідне, за винятком деяких загальновідомих вливань, таких як *soy*, *tycoon*. Основна маса цих слів передає реалії японської культури і дійсності. Багато слів або зовсім не асимілювали, або асимілювали лише частково.

#### Список використаних джерел

1. Алпатов В.М., Басе И.И., Фомин А.И. Японское языкознание VIII-XIX вв. // История лингвистических учений / Под ред. А.В. Десницкой, С.Д. Кацнельсона. – Л: Наука, 1981. – С. 262-299.
2. Быховец Н.Н. Лексические заимствования среди английских неологизмов // Языковые ситуации и взаимодействия языков / Под ред. Ю.А. Жлуктенко. – Киев: Наук. думка, 1989. – С. 133-146.
3. Зацный Ю.А. Обогащение словарного состава английского языка в 80-е годы. – Киев: УМК ВО, 1990. – 88 с.
4. Клименко Н.П. Колониальная политика Англии на Дальнем Востоке в середине XIX века. – М.: Наука, 1976. – 309 с.
5. Кузнецов Ю.Д., Навлицкая Г.Б., Сырицын И.М. История Японии. – М.: Высшая школа, 1988. – 432 с.
6. Попов К.М. Япония. – М.: Мысль, 1964. – 640 с.
7. Прошина З.Г. Английский язык и культура народов Восточной Азии. – Владивосток: Изд-



во ДВГУ, 2001. – 476 с.

8. Роджерс Ф. Дж. Первый англичанин в Японии. – М.: Наука, 1987. – 96 с.
9. Cannon G. Recent Japanese Borrowings into English // American Speech, 1994. Vol. 69. – № 4. – P. 373-397.
10. Cannon G. The Japanese Contributions to the English language. A Historical Dictionary / Nicolas Warren, Assos. Editor. - Wiesbaden: Harrasowitz, Verlag, 1996. – 257 p.
11. Morrow P.R. The users and uses of English in Japan // World Englishes. -1987. –Vol.6, №1. – P. 49-62.

*The article deals with the history and results of the language contacts between English and Japanese on the level of vocabulary.*

**Key words:** *vocabulary system, borrowings, direct/indirect borrowing, assimilation.*

**УДК 811.133.1:378.147.016**

**Кульбанська Р.В.**

## **ПОНЯТТЯ “ДИСКУРС” У ТЕОРІЇ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ**

*У статті розглядаються поняття “дискурсивна компетенція” та “дискурс” стосовно усного спілкування.*

**Ключові слова:** *дискурсивна компетенція, дискурсивний компонент, дискурс, мовлення, спілкування, текст.*

Аналіз вишівських підручників і навчальних посібників з французької мови для немовних спеціальностей, виданих останніми роками в Україні та країнах ближнього зарубіжжя (Г.Г. Крючков, М.П. Мамотенко, В.С. Хлопук, И.С. Воєводська, 1994; В.П. Спірідонова, О.В. Іншаков, 1997; В.Г. Матвіїшин, В.П. Ховхун, 1999 та інші), а також зарубіжних навчальних комплексів, найрозповсюдженіших у нашій країні (“ Le Nouvel Espace”, “ Le Nouveau sans frontiere”, “ Le Francais a grande vitesse”), свідчить, що в них не згадується поняття “дискурс”, і не йде мова про дискурси, які найчастіше використовуються в усному спілкуванні, про їхні особливості та реалізацію в різних ситуаціях спілкування.

Існування дискурсивної компетенції, а також інших компонентів комунікативної компетенції, вже давно визнається лінгвістами. Ще в 1978 році Г. Віддоусон, розглядаючи комунікативний підхід у викладанні іноземної мови, наполягав на тому, що необхідно брати до уваги дискурсивні параметри процесу спілкування (Н. Widdowson, 1978). Згодом існування дискурсивного компоненту в комунікативній компетенції визнали й інші мовознавці (J.-P. Веассо, E. Berard, R. Bouchard, S. Moirand, O.G. Поляков, E.B. Тіхомірова та інші.). Вважають дискурсивний компонент складовою інших компетенцій. Наприклад, на думку І. Сімара (Y. Simard, 1995), дискурсивний компонент належить до лінгвістичної компетенції, а згідно з М. Кенейлом і М. Свейном (M. Canale, M. Swain, 1980) – до соціолінгвістичної.

Окремі науковці виділяють у комунікативній компетенції компоненти, зміст яких багато в чому збігається з дискурсивною, але називають їх по-іншому: текстова компетенція, прагматична компетенція, інтерактивна.

Варто зауважити, що різні мовознавці, даючи визначення дискурсивній компетенції, дотримуються близьких поглядів. Її розглядають або як знання різних типів дискурсів і правил їх побудови, а також уміння їх створювати і розуміти з урахуванням ситуації спілкування (M. Canale, M. Swain, Y. Symard), або як уміння зв’язувати висловлювання і послідовно викладати свої думки в ситуаціях усного і письмового спілкування (D. Coste, C. Germain). Перше трактування дискурсивної компетенції є прийнятним для нас, оскільки забезпечує можливість її формування на немовних факультетах.

Лінгвісти вважають, що дискурсивна компетенція разом з іншими компонентами відіграє важливу роль у формуванні комунікативної компетенції. “Знання законів побудови дискурсів, а також типів дискурсів є важливою складовою нашої здатності до спілкування” [7, 27]. Важливість дискурсивної компетенції виявляється й при розгляді її з позиції вторинної мовної особистості, формування якої надзвичайно важливе у світлі нових тенденцій у вивченні іноземної мови й зумовлена

тим, що ця компетенція створюється в процесі продукування і розуміння різних типів дискурсу.

Оволодіння різними типами дискурсу здійснюється завдяки безперервному спілкуванню та взаємодії з іншими комунікантами, мова, яких є зразком у різних життєвих ситуаціях. Для студентів, що вивчають іноземну мову, навчальна аудиторія є основним місцем, де використовуються дискурси іншої культури. Саме тут вони вчаться обирати, залежно від ситуації, відповідний дискурс і будувати своє висловлювання по-різному, не використовуючи одні й ті ж слова та граматичні форми, спілкуючись із представниками різних соціальних груп, навіть якщо предмет розмови завжди однаковий. Отже, для формування дискурсивної компетенції іноземною мовою потрібно, щоб студенти оволоділи різноманітними типами дискурсів на актуальні теми.

Використання дискурсу в навчальному процесі є необхідним, тому що однією з важливих його функцій є ознайомлення тих, хто вивчає іноземну мову, зі зразками мовленнєвої та немовленнєвої поведінки носіїв іншої мови, іншої культури в різних ситуаціях. Дискурс також є важливим і для оволодіння мовними засобами, які потрібно вивчати не ізольовано, а в контексті, тобто в дискурсі, що показує, як використовується певне мовне явище в тій чи іншій мовленнєвій ситуації. Отже, при комунікативному підході викладання іноземної мови, дискурс повинен розглядатися, як важливий компонент навчання іноземної мови.

Е. Бенвеніст одним із перших у лінгвістиці надав слову “discours”, яке у французькій лінгвістиці означало мовлення взагалі, термінологічного значення – індивідуальне мовлення [1, 139]. Упродовж свого існування поняття “дискурс” трактувалось неоднозначно. Р. Барт, Ц. Тодоров, В. Г. Борботько та інші вважали дискурс зв'язним текстом. Інші мовознавці розглядають його як тип тексту. Наприклад, А. Блас називає дискурс сукупністю текстів певного тематичного спрямування: 1) спеціальний дискурс – тексти монографій; 2) науково-популярний дискурс – тексти науково-популярних журналів; 3) дидактичний (педагогічний) дискурс – тексти підручників; 4) правовий дискурс – тексти судово-правової системи країни [6, 47].

Дискурсом називають і “процес, пов'язаний із реальним мовленнєвим продукуванням” [4, 19], який розгортається в часі та просторі певним чином.

Дискурс інтерпретується і як діалог (О.В. Іванова, О.Н. Паршина), і як “категорія мовлення, що матеріалізується в вигляді усного чи письмового твору, завершеного зі смислового та структурного погляду” [5, 14].

Існує визначення дискурсу як соціально-комунікативного об'єкта, основні лінгвістичні характеристики якого визначаються контактами із практичними діями, необхідними для вимовлення дискурсу (J.-P. Bronckart, 1996).

Упродовж останніх десятиріч, із появою книги З. Харріса “Аналіз дискурсу”, поняття дискурсу стало міждисциплінарним і вивчається різними науками, кожна з яких вкладає у нього свій зміст.

Наприклад, когнітивна лінгвістика розглядає дискурс як “складне комунікативне явище, що включає, крім тексту, ще й екстралінгвістичні фактори (знання про світ, думки, установки, цілі адресата), необхідні для розуміння тексту” [3, 8].

Розглядається дискурс і з позицій лінгвопрагматики. Наприклад, Л. Янг виділяє у мовній поведінці людей три етапи: ситуацію, дискурс і маніфестацію. На його думку, дискурс – це лінгвістична реалізація закодованої релевантної для конституанта та реципієнта інформації. Він складається з трьох компонентів: сюжет, діалект (орієнтований на географічні, часові та соціальні фактори) та діатип (дискурсивне поле, дискурсивний реєстр, дискурсивний модус і фази реалізації дискурсу, тобто проектування, структурування, викладення змісту, висновок, оцінка, інтеракція). Останнє вказує на те, що дискурс розуміється ним як мовленнєвий акт.

Розширення сфери вживання поняття “дискурс” призвело до того, що воно використовується і в теорії навчання іноземних мов. На думку науковців, запозичення з лінгвістики терміна “дискурс”, а потім і застосування дискурсивного аналізу в теорії та практиці навчання іноземних мов мають важливе значення. Це дозволяє краще розподілити в курсі іноземної мови дискурсивні структури, характерні для певної сфери спілкування, оскільки дискурс допомагає обрати і класифікувати потрібні тексти, визначити категорії документів. Такі мовознавці, як Ж. Пейтар та С. Муаран вважають, що дискурсивний аналіз також дозволяє спеціалісту, який натрапив на невідому йому комунікативну ситуацію, набути необхідних умінь, щоб перенести дискурсивну компетенцію з одного дискурсивного простору в інший. Отже, введення поняття “дискурс” у теорію навчання іноземних мов не було випадковим використанням лінгвістичного терміна. Це поняття є важливим і для теорії, і для практики викладання.

Отже, дискурсивна компетенція є невід'ємним і важливим компонентом комунікативної компетенції. Вона являє собою знання різних типів дискурсів, а також умінь створювати та розуміти їх із урахуванням конкретної ситуації спілкування. Поняття “дискурс” використовується низкою наук, які розглядають його з різних поглядів. Для теорії та практики навчання іноземної мови важливим є розуміння дискурсу як мовленнєвого акту, який не обмежується конкретним мовним висловлюванням, а має ще й певні екстралінгвістичні параметри (особисті й соціальні характеристики

співрозмовників та інші аспекти соціальної ситуації).

#### Список використаних джерел

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика: Пер. с франц. – М.: Прогресс, – 1974. – 446 с.
2. Иванова О.В. Коммуникативно-прагматическое описание диалога-принуждения в русском языке: Автореф. дис. ... канд. фил. наук. – М., 1990. – 20 с.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 263 с.
4. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. Виды пространств текста и дискурса // Материалы научной конференции “Категоризация мира: пространство и время”. – М.: Диалог – МГУ, 1997. – С. 15-25.
5. Орлов Г.А. Современная английская речь: Уч. пос. для вузов по специальности “Английский язык и литература”. – М.: Высшая школа, 1991. – 240 с.
6. Blas A. Le “Traite de Maastricht ” (version française/version espagnole): analyse textuelle et traduction//translation and meaning/Marcel Thelen and Barbara Lewandowska – Thomaszczyk eds. – Maastricht: Hogeschool Maastricht. – Pt.3. – 1995. P. 46-57.
7. Maingueneau D. Les termes-cles de l’analyse du discours. – Paris : Seuil, 1996. – 94 p.

*The article deals with the analysis of the terms “discourse competence” and “discourse” in the context of oral speech.*

*Key words: discourse competence, competence, discourse component, discourse, discourse, speech, communication, text.*

**УДК 811.111'373**

**Ситник Н.В.**

### **КОНЦЕПЦІЯ ВІРТУАЛЬНОГО ПРОСТОРУ В ТРИЛОГІЇ “ВОЛОДАР ПЕРСТЕНІВ” ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ ФРАГМЕНТУ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ**

*У статті розглядається концепція віртуального простору в трилогії Д.Р.Р. Толкіна “Володар Перстенів” як засіб реалізації фрагменту мовної картини світу. Аналізується мовне втілення культурно-історичних, етно-лінгвістичних та релігійних складових в топонімії створеного Толкіном вторинного світу.*

*Ключові слова: віртуальний простір, топонім, мовна картина світу.*

Сучасна наука поставила в центр дослідження унікальні системи, що історично розвиваються, у які як особливий компонент включена сама людина. Як підкреслює О.В. Мякшева, “ніякий інший вид діяльності людини не є більше людським, ніж мова, і ... отже, ніяка інша наука не може бути більше фундаментальною для планування кращого світу, ніяка інша наука не дає більшого для пізнання нас самих. Синтезуюча, системна тенденція є провідною рисою становлення сучасної науки, у різних напрямках якої накопичуються елементи того знання, що дозволяє глянути на мову як ціле в межах іншого цілого через міжрівневі зв'язки” [12, 226]. Таким чином, традиційна лінгвістична проблематика одержує своє вирішення у контексті актуалізованих у сучасному гуманітарному знанні ідей і понять антропоцентричної парадигми. Ми ж входимо в перехідну зону між предметним полем мовознавства й проблемними полями суміжних з ним гуманітарних наук, і цим створюються умови для розкриття міждисциплінарних зв'язків і вироблення взаємно координованих знань. Ми розділяємо точку зору В.І. Постовалової, яка вважає, що “послідовне проведення антропоцентричної програми у вивченні мови висуває на перший план проблеми, що стосуються розкриття взаємозв'язку людини і її мовної активності”, проблеми співвідношення мови й духовної діяльності людини, мови й мислення (свідомості) і цінностей людини, мови й культури, мови й пізнання, мови й суспільства” [13, 352].

Можна сказати, що мова специфічно відбиває об'єктивний фізичний простір. Мова як одне з найважливіших явищ цивілізації пронизана просторовими координатами й наповнена лексикою із просторовим значенням. Реальний простір як форма існування матерії – єдиний, але засоби його репрезентації відрізняються в концептуальному плані, тим самим виступаючи матеріалом для виявлення мовної картини світу (МКС).

Поняття мовної картини світу в лінгвістику вводять неогумбольдтіанці, підкреслюючи важливість вивчення мови не самої по собі, а у зв'язку з її культурними функціями. Мовна картина світу в концентрованій формі виражає проблему “об'єднання в одній онтології двох семіотичних різномірних утворень – мови й культури” [7, 37].

Мовна картина світу (МКС) існує як частина більш широкої й цілісної картини світу, у ній зафіксована специфічна для даного мовного колективу схема сприйняття дійсності. Фундамент мовної картини світу становлять значення, що “вилучаються з мовних форм, а потім абстрагуються на цій основі” [10, 143]. Субстратами мовної картини світу виступають мовні форми, тобто знаки, які як члени семіотичної системи є двопланові й поєднують значення зі знаками. Як відзначає А.А. Буров, МКС як об'єкт дослідження в сучасній лінгвістиці цікава тим, що в її пізнанні варто задіяти комплекс традиційних і нетрадиційних методів вивчення. “До першого ми віднесемо методи, розроблені теорією лексичної номінації (від опису й систематизації – до компонентного й дистрибутивного аналізу семантичної структури слова) і в теорії функціонально-семантичних полів. Своєрідною ланкою, що “поєднує” традиції й сучасність, тут виступає семіотика як новий принцип “означеної” ідеології ХХ століття” [5, 34-35].

Останнім часом одержала поширення точка зору, згідно з якою поняття МКС розглядається в загальному контексті древньої проблеми зв'язку мови й мислення (або свідомості) і, зокрема, концептуалізації світу мовою. При цьому вчені звертають увагу на два аспекти зв'язку мови й свідомості: 1) відбиття в мові моментів суспільної свідомості – культури, цивілізації, соціуму і його інститутів й 2) вплив самої мови на суспільну свідомість або на свідомість окремого індивіда. Саме ці аспекти визначають характер і напрямок досліджень у сфері концептуалізації мовою світу, іншими словами, як мова членує світ і як вона визначає його.

О.А. Корнілов відзначає, що МКС логічніше було б визначати як “сукупність національно-специфічних відображень у даній мові окремих фрагментів” [9, 92]. Однак О.А. Корнілов переміщає сферу своїх інтересів на культурно-історичну й етнічну специфіку окремо взятої мови, а не на взаємодію МКС і просторових орієнтирів. Слідом за А.А. Буровим ми відстоюємо думку, що “МКС природно виходить у постійно мінливий простір світу <...> в основі структуризації МКС відбувається трансформація реального часу й простору у віртуальний простір-час, коли час стискується до нуля, а простір стає нескінченністю, тобто миттю-нескінченністю” [13, 67].

Реальний простір не співвідноситься прямо з жодною мовною категорією, а мовна картина світу не може бути повністю адекватна дійсності: результати пізнавальної діяльності людини не тільки фіксуються мовними засобами, але й функціонують у мовних добутках (у діалектах, у розмовній мові, у літературно-художніх текстах) [6; 10]. Як справедливо зауважує Ю. Степанов, концепт “простір”, разом з концептом “час”, що конститує константу “Світ”, є поняттями великого ступеня абстракції [14, 145].

Простір як одна з фундаментальних категорій людського світосприймання припускає різні інтерпретації, що пов'язано із гносеологічною проблемою відбиття дійсності свідомістю людини. З цією філософською проблемою пов'язана й проблема мовознавства – концептуалізація засобами мови категорії простору.

Проблема існування різних “просторів” пов'язана з тим, що просторові подання можуть бути розглянуті як мінімум у двох аспектах: 1) у мові як такій; 2) у метамові лінгвістичного опису. У рамках другого аспекту елементи просторових представлень включають такі лінгвістичні поняття й терміни, як *система й структура мови, осі мови (синтагматика й парадигматика), рівні мови, семантичні й лексичні поля, центральні й периферійні значення*, різні поняття *континуума, просторові моделі*, а також *семантичний простір, концептуальний простір, поетичний простір, референтний простір* і т.д. Розуміння сутності мовної картини світу письменника є досить актуальним при сприйнятті, інтерпретації читачем художнього тексту. Дослідження його як вербального вираження світобачення письменника є засобом збагнення цього бачення й проникнення в справжній його зміст.

Дискусуючи про проблему існування різних “просторів”, необхідно згадати про третій аспект – про подання простору в художньому тексті [8]. Саме в художньому тексті, з одного боку, відбиваються всі істотні властивості простору як об'єктивної буттєвої категорії; з іншого боку – репрезентація простору в окремому художньому творі унікальна, так як творчим мисленням автора в ньому відтворюється уявлюваний Вторинний світ, виділяючи тим самим мовну картину світу. “Метамова семантичних примітивів” як система універсалій, що є найбільш сильною гіпотезою в сучасній семантиці, може бути проілюстрована такими лексемами, як *way, power, fellowship, fear, courage, realm, fate*, що проходять через весь аналізований текст.

Існуючи ідеально як елемент свідомості, мовна картина світу виявляється в граматичній категоризації світу, у лексичній його систематизації (у тому числі в умотивованості слів), у метафоризації процесу відбиття в мовному моделюванні світу, у ключових концептах. І це, як правило, фіксація найбільш значимих рис бачення світу: “*But I feel very small? and very uprooted?*”

*and well-desperate. The Enemy is so strong and terrible*” [16, 69]. Страждання й випробування, яким він піддається, не лякають його, а загартовують його волю; страх поступається місцем хоробрості: *“Then Frodo’s heart flamed within him, and without thinking what he did, whether it was folly or despair, he took the Phial in his left hand, and with his right hand drew his sword”* [16, 697].

“Концепт “страх”, що містить той же корінь, що й *страждати, пристрасть* а, отже, представляє в концептуальному плані по походженню єдність двох концептів – “Страх” й “Страждання” [15, 895] в епопеї Толкіна ускладнюється концептом “*Courage*” (“Доблесть, Хоробрість”), що символічно виражає боротьбу Добра й Зла й вказує на можливість знаходження доблесті лише шляхом страждання й подолання свого страху.

Набір істотних сенсів (значень) буття, концентрованих предметних областей, становить концептосферу героїв епопеї в цілому. Концепт *fear* “страх” виступає як несюжетний елемент, підкреслюючи не лише постійне занепокоєння жителів Середзем’я через близькість Темного Володаря, але й нагнітання темряви перед вирішальною битвою: *“So near to Mordor?” said Beregonд quietly. “Yes, there it lies. We seldom name it; but we have dwelt ever in sight of that shadow: sometimes it seems fainter and more distant; sometimes nearer and darker. It is growing and darkening now; and therefore our fear and disquiet grow too”* [16, 486].

Розрощена Темрява, похмура тінь, страх і тривога жителів Середзем’я - все це символічне зображення зла, що виступає в тексті твору своєрідною просторовою координатою: світло й темрява, що метафорично позначають Добро й Зло, є в романі точками тяжіння образів простору й часу, що несуть архетипний характер, так що моральний початок визначає просторову структуру Середзем’я. У ньому є царство світла (країна ельфів Лорієн), є покритий тінню темний Мордор, є проміжні сутінкові області, що хиляться до занепаду людей й ельфів.

На думку Н.Ф. Алефіренко, “просторово-образне мислення, породжуючи внутрішню форму знака непрямой номінації, формує його експресивно-образне значення. Просторово-образній когніції властиве цілісне сприйняття й холіцистична стратегія обробки інформації, що надходить. В результаті виникає певний концепт, що представляє в нашій свідомості образ того фрагмента дійсності, що об’єктивується знаком непрямой номінації” [3, 48].

Концепція віртуального простору включає такі поняття, як *об’єкт і місце*. Об’єкт являє собою обмежену частину простору, якій притаманна цілісність, перцептуальна самостійність та визначеність. Місце – це частина простору, що займається даним об’єктом й іменується згідно з його світорозумінням й світовідчуттям, тому велике

значення й роль надаються топоніму під час опису картини світу. Топонімічну систему можливо розглядати як елемент мовної картини світу, що має свою власну внутрішню організацію, обумовлену багато в чому специфікою відображуваного об’єкта. Елементи, що містять топонім, у тому числі й існуючий віртуально, окрім його основної денотативної інформації, пов’язані із психологічними й соціальними чинниками, що визначають процес людського спілкування, пізнання навколишнього світу.

Вербальний матеріал, що описує просторове сприйняття, співвідноситься з мовною картиною світу, утворює один з її фрагментів, але особливе місце серед мовних засобів означування (атрибуції, приписування) належить географічним власним назвам.

Географія й віртуальний простір в епопеї Дж.Р.Р. Толкіна “Володар Перстенів” має низку особливостей: оповідання в Толкіна географічне, у певній мірі циклічне, герої постійно в дорозі, причому в дорозі, що визначена за Арістотелем конкретно: відома початкова точка (Шир), відомо, по якій місцевості лежить шлях (Середзем’я), відома мета (знищити Єдиний Перстень, тим самим позбавити сили Темного Володаря Мордору Саурона), відомий кінцевий пункт призначення: *“There is only one way: to find the Cracks of Doom in the depth of Orodruin, the Fire-mountain, and cast the Ring in there if you really wish to destroy it, to put it beyond the grasp of the Enemy forever”* [16, 138].

У певному сенсі ці способи номінативного відбиття просторової реальності корелюють із виділеними психологами двома типами просторових бачень, які позначені як карта-шлях та карта-огляд.

Карта-шлях – послідовне подання пересування в просторі, де вихідним є сама людина, що рухається; для цієї карти характерна поступовість простежування просторових відносин. Описуючи Середзем’я, Толкін використовує карту-шлях, послідовно проєктуючи топоніми: *“The ancient East-West Road ran through the Shire to its end at the Grey Heavens and dwarves had always used it on their way to the mines in the Blue Mountains”* [16, 13].

Карта-огляд – одночасне єдине подання системи різних просторово розміщених і співвіднесених предметних компонентів, що утворюють координовану просторову єдність; така карта характеризується одночасністю уявного охоплення предмета й простягається одночасно з півночі на південь та із заходу на схід: *“And in those days also they forgot whatever languages they had used before, and spoke ever, after the Common Speech, the Westron as it was named, that was current through all the lands of the kings from Arnor to Gondor, and about all the coasts of the Sea from Belfalast to Lune”* [16, 21].

Ряд дослідників відзначають, що подання першого типу (карта-шлях) розвиваються раніше, ніж подання, що становлять зміст другого типу (карта-огляд). В епопеї Дж.Р.Р. Толкіна “Володар Перстенів” відбувається накладення двох типів просторових бачень, причому такі способи сприйняття простору знаходимо не тільки в різних героїв (Хранителі Перстеня після рішення Білої Ради відправляються в Мордор, щоб знищити Єдиний Перстень у надрах Фатум-гори. Перед нами карта-шлях, відповідно до якої герої послідовно пересуваються по Середзем’ю, прагнучи до своєї мети. Володар Темної Вежі Мордору Саурон за допомогою Всевидючого Ока може подумки попадати в самі затишні куточки Середзем’я за мінімально короткі часові проміжки – це карта-огляд). Але, наприклад, головний герой Фродо, Хранитель Перстеня, сприймає просторову реальність через карту-шлях, подорожуючи з Ширу до Мордору і назад, у своїх же сновидіннях, про що вже згадувалося нами, маленький гобіт пізнає навколишній простір за допомогою карти-огляду віртуально, визначаючи майбутні труднощі заздалегідь.

Крім представлених просторових бачень, цікавим є духовно-моральний й етичний шлях головного героя. З маленького й боягузливого гобіта він перетворюється в Хранителя, якому підвладні долі всіх жителів Середзем’я. Перед початком свого шляху автор описує Фродо, який вперше дізнався про те, наскільки страшний подарунок залишив йому його дядько Більбо: “*Frodo sat silent and motionless. Fear seemed to stretch out a vast hand, like a dark cloud rising in the East and looming up to engulf him. “This ring!” he stammered. “How, how on earth did it come to me?”* [16, 126] Фродо розуміє, що тільки він, знищивши Перстень, може врятувати всіх від влади Темного Володаря Саурона і відчуває, як міцніє його мужність і віра в себе.

Поняття “шлях – мандрівка – пошук” є в Толкіна багатомірним, синтезуючим у собі кілька філософських ідей і тлумачень цього традиційного мотиву різними міфологіями світу. У цьому плані “логосфера” Ролана Барта буде для нас однією з основних категорій, тому що значиме відношення свідомості до предмета й аксіологічна шкала, що розвивається в безперервному культурно-історичному просторі, будуть визначати для нас “розумові конструкти” [4, 143], “згустки культури у свідомості людини” [14, 97], якими являються концепти, що становлять у сукупності мовну картину світу, тому що у концептах складаються, підсумуються ідеї, що виникли в різний час, а “вони по-різному реальні для людей даної культури” [14, 98]. Ось таким культурно-ментальним утворенням, новим щаблем у збагненні способів, закономірностей й особливостей взаємодії мови, свідомості й культури є, на наш погляд, концепт “рух”, що з’являється як пошук того загального, що підведене автором-міфотворцем під один знак і визначає буття цього знаку як ментального утворення.

Синкретична значеннева одиниця колективної свідомості, одночасно й судження, і поняття, і подання, концепт (оперативна одиниця когнітивної семантики), у принципі може бути розчленований на субконцепти, до яких можна віднести такі когнітивні структури, як фрейм, гештальт, конкретно-почуттєвий образ, причому фрейм (динамічно-ситуативна, подійна, сценарна структура) у згорнутому вигляді містить реальні, градуйовані й таксономічні схеми денотативної ситуації. У мовній картині світу Дж.Р.Р. Толкіна концепт “рух” реалізується лексемами “*way*” (шлях), “*road*” (дорога): “*Which way would they turn, do you think?*” said Legolas. “*Northward to take a straighter road to Isengard, or Fangorn, if that is their aim as you guess?*” [16, 634].

Це блок знань про позначуваний фрагмент дійсності, що містить три типи сем: денотативну, сигніфікативну й конотативну. Вихідна мовна варіативність концепту “рух” ускладнюється мовною (індивідуально-авторською) варіативністю.

Головний герой, Фродо, проходить дивний шлях. На його долю випадають важкі удари. Він двічі перебуває на порозі смерті; рани, отримані ним від прислужників Мордору – невиліковні. Він витримує боротьбу з міццю Перстеня, боротьбу, про важкість якої навіть великі (Елронд, Гандалф, Галадріель) мають досить неясне уявлення. Він майже гине морально у вирішальний момент, не в силах кинути Перстень в надра Фатум-гори й привласнюючи його собі. Фродо врятований, але він не лише виявив свою сутність, але й пожертвував нею, він витратив всі її сили на несення своєї ноші – Перстеня. Шлях виникає в поезії Толкіна як глибинно індивідуальне становлення, пошук, особисто-вольове пізнання, випробування, повернення або спокута, і це знаходить своє вираження в мовній стихії героїв.

Моральний шлях Фродо до вершини був важкий, безліч випробувань випало йому, але він переборов себе, своє марносластво й егоїзм, ставши щирим рятувальником. Динаміка становлення людської особистості з її кризами й переломами – от шлях Фродо, відзначений, як віхами, топонімами віртуального простору (*The Shire – Bree – Bywater – the Barrow-downs; duckland – chetwood – the Marish – the Old Forest*). І все це на тлі динаміки історії Середзем’я (людства) з її внутрішньою суперечливістю.

В “Порівняльному словнику міфологічної символіки в індоєвропейських мовах” М.М. Маковський відзначає, що “дорога, шлях були символами долі, страждання, болю: латиш. *Cel’s* “шлях”, рос. *колея*, лат. *callis* “стежка”, але нім. *qalen* “мучити”, рос. *зло* (*kel-*); ін. – англ. *rad* (суч. англ. *goad*

“дорога”, але рос. “страдать” [11, 274]. На наш погляд, створюючи “Володаря Перстенів” з його особливою системою світоуявлення, Толкін будує свій світ в асоціативному зв’язку з історією реального світу, це здатність до більш повного збагнення світової культури й історії: просторові межі вимальовуються з топографічними подробицями на картах Середзем’я.

Містичний історизм Біблії, в основі якого лежить поняття “олам” – нескінченний потік часу, що вмещає все існуюче, – через історіософську концепцію Августина став, як зазначає С.С. Аверинцев, символом західноєвропейського типу мислення [2, 443-444]. Вчинок же, за етикою Августина, невідворотно детермінований не лише минулим, але й майбутнім – вже існуючою у вічності відплатою.

В маленькому гобіті Толкін сконцентрував позарелігійне мистецтво жити й умирати як самовизначення й вибір. Це горизонт особистості героя Толкіна, це є те, чого Августин торкнувся в Х-ій книзі “Сповіді”, що вважається початком антропології.

#### Список використаних джерел

1. Павкін Д.М. Образ Чарівної Країни в романах Дж.Р.Р. Толкієна: лінгвокогнітивний аналіз: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Павкін Дмитро Михайлович. – Черкаси, 2002. – 221 с.
2. Аверинцев С.С. Литература Западной Европы раннего Средневековья // История всемирной литературы: в 8 т. – М.: Наука, 1984. – Т. 2. – С. 443-444.
3. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. – М. Academia, 2002. – 394 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества: Сб. избр. трудов. – М.: Искусство, 1979. – 432 с.
5. Буров А.А. Когнитолингвистические вариации на тему русской языковой картины мира. – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2003. – 361 с.
6. Воркачев С.Г. Национально-культурная специфика концепта любви в русской и испанской паремиологии // Филологические науки. – 1995. – № 3. – С. 56-67.
7. Евсюкова Т.В. Словарь культуры как проблема лингвокультурологии. – Ростов-на-Дону, 2001. – С. 37.
8. Колесова Е.А. Лексика пространства в фольклорных текстах (на материале заговоров) / Автореф. дис. канд. Филолог. наук. – СПб., 2002. – 16 с.
9. Корнилов О.А. Языковые картины мира как отражение национальных менталитетов. – М., 2000. – 357 с.
10. Кубрякова Е.С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М., 1988. – С. 143.
11. Маковский М.М. Символы жизни и жизнь символов. – М., 1996. – 329 с.
12. Мякшева О.В. Синтаксическая модель пространственных отношений: стилистический аспект // Проблемы речевой коммуникации: Межвузов. сб. научных трудов / Под ред. М.А. Кормилицыной. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2003. С. 226-229.
13. Постовалова В.И. Наука о языке в свете идеала цельного знания // Язык и наука конца XX века (1985-1995). – М.: Языки русской культуры, 1995. – С. 342-420.
14. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка (Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства). М.: Наука, 1985. – 239 с.
15. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 3-е, испр. И доп. – М.: Академический Проспект, 2004. – 992 с.
16. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings / John Ronald Reuel Tolkien. – London: Harper Collins, 1995. – 1137 p.

*The article views the concept of the virtual space in JRR Tolkien’s “The Lord of the Rings” trilogy as a vehicle through which a fragment of the linguistic picture of the world is manifested. The author analyzes linguistic incarnations of cultural, historical, ethnolinguistic and religious components in the toponymy of the secondary world created by Tolkien.*

*Key words: the virtual space, toponym, the linguistic picture of the world.*

## ДЕЯКІ РИСИ СУЧАСНИХ ПІВДЕННОСХІДНОВОЛИНСЬКИХ ГОВІРОК

У статті на матеріалі текстів усного мовлення проаналізовано основні фонетичні, морфологічні та лексичні особливості сучасних говірок Південно-Східної Волині.

**Ключові слова:** діалектизм, південносхідноволинські говірки, фонетичні особливості, морфологічні особливості, лексичні особливості.

Південна Волинь як історико-географічне поняття включає територію розташування Кременця, Острога, Славути, Шепетівки, Ізяслава, Полонного, Старокостянтинова, Ямполья та інших літописних поселень і сучасних населених пунктів півдня сучасної Рівненської та північних частин Тернопільської і Хмельницької областей.

Хмельниччина історично складається з подільської і волинської частин. Майже половина області – Південно-Східна Волинь починається з лівого берега Південного Бугу і тягнеться на північ області. Це край має багате історичне минуле, знаменитий постатями, тому описаний у численних працях таких відомих учених, як А.Братчиков, М. Карамзін, В.Ключевський, М. Костомаров, І. Поляков, Н.Теодорович, В.Трутовський, П.Чубинський – у ХІХст., А.Баранович, А.Братчиков, С.Каретников, Б.Рибаков, П.Толочко – у ХХ ст. Однак через те, що Південно-Східна Волинь входила до складу Подільської губернії, а потім Хмельницької області з центром на Поділлі, віддалена від наукових центрів вищих навчальних закладів, північна частина Хмельниччини залишилася малодослідженою. Активізувалося вивчення особливостей краю останнім часом – з моменту національно-культурного відродження незалежної держави.

Через тисячоліття, часи розквіту та віки ворожих нападів зберегли волиняни свою матеріальну і духовну культуру, донесли до ХХІ століття різнобарвні місцеві народні традиції, обряди, вірування, мистецтво. Хто любить і прагне вивчити волинський край, має змогу звернутись до численних історико-статистичних і географічних описів, матеріалів етнографічних експедицій, праць фольклористів та діалектологів.

На жаль, більшість наукових досліджень Волині штучно відмежовувалася від ділянки діалектних матеріалів, тому безповоротно втрачаються ті мовні скарби, що створювалися віками.

На сьогодні ще повністю не зібрано й достатньо не вивчено лексику та фраземіку говірок (в тому числі і південносхідноволинських), хоч в різні часи було опубліковано цілий ряд фольклорних збірок і лексикографічних праць із зразками усного мовлення волинян. Серед лексикографічних праць вагоме місце посідає словник Матвія Номиса (Симонова) "Приказки, прислів'я, і таке інше" [3], де використано матеріали ряду тогочасних збирачів фольклору (О.Маркевича, В.Білозерського, М.Білозерського, О.Лазаревського, П.Куліша, Ф.Богуславського, П.Огієвського та ін.). Ця збірка цікава багатством народної мови та різнобарвною стилістикою, цінною є вказівка місцевості, де були зафіксовані мовні одиниці, пояснення їх виникнення. Авторів вдалося охопити і територію Волині (у збірці подано матеріал із посиланням на Волинь та Заставщину).

Південноволинські говірки досліджували: фонетичний рівень – Л.Бова-Ковальчук, А.Могила; особливості лексичної системи – Г.Козачук, М.Корзонюк, А.Очеретний, П.Лисенко; морфологічні риси – Л.Бова-Ковальчук, А.Очеретний; синтаксичні особливості – Л.Бова-Ковальчук.

Мета нашої статі – продемонструвати й проаналізувати сучасне мовлення мешканців Південно-Східної Волині, зокрема людей старшого віку.

Південноволинські говірки, будучи поширеними на значній території, досить неоднорідні. Серед них можна розрізнити східноволинські, що побутують переважно в південних районах Житомирської і в північних районах Вінницької та Хмельницької областей і які дуже зближені з подільськими, і західноволинські, що зближуються з волинсько-поліськими говірками, маючи при тому й деякі риси сусідніх наддністрянських [1, 212].

Щедро живило, постачало багатий та цінний матеріал для всіх краєзнавчих дисциплін усне народне слово. Бо саме лексика (в системі наріч, говорів, говірок характеризується тим, що "вона безпосередньо реагує на все, що відбувається в житті мовців (уключаючи й навколишню природу), стосунки з їх сусідами. ..." , відзначає Й. Дзендзелівський [2, 34].

Ось розповіді Капелюх Надії Петрівни, 1937 року народження, світа 3 класи, мешканки с.Плесна Шепетівського району Хмельницької області:

*зим'ла була з'машче<sup>а</sup>на рудойу д'линойу // а йак оце при'ходить' с'в'ато / паска пр'ім'ерно // то ми ше так че<sup>р</sup>вонойу д'линойу н'ідве<sup>д</sup>ем н'ід с'т'інойу / а рудойу д'линойу з'машчуєм'хату і наби'ваем'цегли / цей'го че<sup>р</sup>вонойі / шо'зара во'на йе / бієм'м'ілко м'ілко молотком на'дошчи'ї // с'к'іл'ки й'її т'ре<sup>а</sup>було на'бити // і цейу ц'го'на йс'у'земл'у поси'пали // те<sup>а</sup>пер соб'і*



ц'ого не<sup>у</sup> можу представити йак це було / ходили ж босими ногами // босими ногами по ц'ійі цегл'і ходиш і л'агайеш спати // ц'і ноги йак'і // посипали червоною цеглою // гарно так було // не<sup>у</sup> було полу н'іде / н'і ї'кого //

а со<sup>л</sup>ому ложили п'ід л'іш'ка // л'іш'ка дириї'ан'і накривали полот'н'аними рад'нами / робили / ко<sup>л</sup>нопл'і с'ійали / бач зара наркотики ўже / ўс'о / а колис' ко<sup>л</sup>нопл'і нас'ійут' / збирайемо ко<sup>л</sup>нопл'і / мо<sup>л</sup>лотим / с'ім'я збирайем / а це і'деш ї'р'ічку / залазиш і отако ц'і с'нопики ложиш ї'топлин'і ї'вод'і // с'к'іки во<sup>л</sup>ни там дн'іў // дн'іў три / ш'тири // де дв'і не<sup>у</sup>д'іл'і // ну не<sup>у</sup> знайу / пока не<sup>у</sup> вимо<sup>л</sup>кнут' // вимо<sup>л</sup>кнут' во<sup>л</sup>ни добре / а тод'і ви-ма- / оп'ят' залазиш / по<sup>л</sup>лошчиш ї'чис'т'і-вод'і / в'ит'агуйеш ї'їх і там ўже роскладайеш / шоб во<sup>л</sup>ни по<sup>л</sup>сохли / висохнут' і начи'найеш та'к'і були / стукайеш його і ц'а тирса висипайіц':а // тонке брали на по<sup>л</sup>от'но // а з'рупше / то с'того робили по<sup>л</sup>отна // б'іл'і / то треба виб'ілити його на сон'ц'і / шоб було б'іле / і на цих рад'нах спали //

Із наведених та інших текстів, записаних на території Шепетівського, Ізяславського та Славутського районів, можна виділити найважливіші фонетичні ознаки сучасних південно-східноволинських говірок:

1) характерне здебільшого помірне, а не сильне «укання» (го<sup>л</sup>ло<sup>л</sup>ва, мо<sup>л</sup>ло<sup>л</sup>ко, ко<sup>л</sup>нопл'і, ло<sup>л</sup>патою, мо<sup>л</sup>лотим та ін., але но<sup>л</sup>гами, тод'і та ін.), зафіксовано і повний перехід [о] в [у] – буйар: буйар не<sup>у</sup>се попер'еду те г'іл'це до мо<sup>л</sup>ло<sup>л</sup>дойі;

2) м'який, як правило, [т'] в закінченнях 3-ї особи однини і множини дієслів теперішнього часу і 2-ої особи множини наказового способу (ходит', носит', ход'ат', нос'ат', ход'іт', нос'іт' та ін.);

3) твердий [р], що властивий для волинсько-подільської групи говірок (рад'но, рас'ни-);

4) протетичний [г] – гин'дик, гочи (шоб не<sup>у</sup> наї'рочити дитину ї' те ї'рем'я старалис' по'мен'ше давати л'уд'ам на гочи);

5) звук [е] в ненаголошеній позиції може переходити в [и] (ї'топлин'і, дириї'ан'і, ри'гоче та ін.);

6) у дієсловах 3 особи однини теперішнього часу [і] заступає [е] (з'райіц':а, висипайіц':а);

7) поширеною є асиміляція приголосних за способом творення у сполученні [т'с'] в дієслівних формах, унаслідок чого утворюється подовжений [ц':] (с'ниц'а, марудиц'а);

8) поширеною є асиміляція приголосних за глухістю-дзвінкістю (з'рупка, лошка);

9) фонема [д] у сполучі [дц] внаслідок регресивної асиміляції переходить у [ц], а в результаті наступного стягнення сама двофонемна сполука [ц'ц] нерідко перетворюється в однофонемну [ц] (два'нац'іт', двац'іт' та ін.); зауважимо, що більш поширеними є форми типу т'рицит', двацит', к'іл'ка'нацит', де відбувається ще й зміна [а] в [и];

10) опущення звука [л'] у середині таких слів, як: с'к'іки – скільки, с'т'іки – стільки, т'іки – тільки.

Морфологічними рисами сучасних говірок Південно-Східної Волині є:

1) у формах наз. – знах. відмінків однини іменників середнього роду типу з'ілля наявне закінчення -а з неподовженим м'яким приголосним перед ним (з'іл'а, ве<sup>у</sup>с'іл'а, жит'а та ін.), хоч у західноволинських, зокрема в суміжних із поліськими говірках, нерідкі форми, як і в поліських, із закінченням -е і подовженим м'яким приголосним перед ним;

2) при переважному закінченні -ейу в орудному відмінку однини іменників ж. р. м'якої групи в досліджуваних говірках, як і в суміжних подільських, фіксуються й форми на -ойу з пом'якшенням попереднього приголосного – зе<sup>у</sup>м'л'ойу, сол'ойу, вулиц'ойу та ін. (на табу'рец':і в'ідро води і хл'іб с'ол'ойу);

3) певні залишки форм давального та орудного відмінків двоїни відбиваються в оформленні з флексією -има орудного відмінка множини ряду іменників у подільсько-волинському суміжжі (ми'шима, гро'шима);

4) у говірках поширені нестягнені форми прикметників середнього роду (др'ібнейе, новейе та ін.);

5) присвійні прикметники можуть мати паралельні форми (д'ад'кови-, д'ад'к'іў та ін.);

6) дуже поширені стягнені форми родового та орудного відмінків однини вказівних і присвійних займенників жіночого роду (тейі, мейі, т'вейі та ін.);

7) у формах 1-ї особи однини теперішнього часу зберігається чергування приголосних [з]-[ж], [т]-[ч], [с]-[ш] (к'ручу, п'рошу та ін.), але не зафіксовано чергування [д]-[дж] (хожу).

Найбільше побутує варіантів у вживанні займенників: ц'о- – цей (ц'о- коро'ва- н'іт'ходит'), ц'і'ї – ція (по ц'і'ї цегл'і ходиш), цейу – цієї (цейу цеглою кругом ї'с'у земл'у посипали); прислівників: ї'ідут' додому, пот'рошку, зара та ін.

Лексичні особливості в мовленні респондентів такі: н'іт'цибне – підстрибне, с'ім'я – насіння, ла'комки – солодоці, кала'тати – розмішувати, вий'нати – виймати, то<sup>л</sup>н'іру – тепер, у'гло – кут (на кожне у'гло ї'таз'іку кладут' по два лист'ки), нача – інакша, кал'уга – калюжа.

Зауважимо, що в усному мовленні сучасних волинян, а саме мешканців півночі Хмельницької області, трапляється чимало росіянізмів, наприклад: *ка|н'ешно, іс|куственими, разноц'в'етна бу|мага, родн'а, пр'ім'ерно, н'ів'еста, воспал'ен'ііе*.

Отже, спостереження над сучасними говірками Південно-Східної Волині дає підстави твердити, що їх ознаки на різних мовних рівнях повністю зберігаються, хоч часто мовці по-різному вимовляють однакові лексеми, відбувається також тісна взаємодія з подільськими говірками.

#### Список використаних джерел

1. Бевзенко С.П. Українська діалектологія. – К.: Вища школа, 1980. – 246 с.
2. Дзєндзелівський Й.О. Українсько-західнослов'янські лексичні паралелі. – К., 1969. – 342 с.
3. Українські приказки, прислів'я, і таке інше. Уклад М.Номис / Упоряд., приміт. та вступна ст. М.М. Пазяка – К.: Либідь, 1993. – 768 с.

*In the article, the main phonetic, morphological and lexical features of modern dialects of South-Eastern Volyn are analyzed on the material of oral speech texts.*

*Key words: dialecticism, dialects of South-Eastern Volyn, phonetic features, morphological features, lexical features.*

**УДК 811.161.1'373.611**

**ЛИПМАН О.В.**

### **СУБЪЕКТИВНО-ОЦЕНОЧНАЯ ЛЕКСИКА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

*Стаття містить багатоаспектний опис іменників із суб'єктивно-оціночною семантикою. Основну увагу приділено питанням смислового співвідношення одиниць мотиваційних пар. Актуальність опису вказаних похідних обумовлено їх недостатньою вивченістю.*

*Ключові слова: полі- та моносемія, суб'єктивно-оціночний, похідне, мотиваційна пара.*

В русистике слово как основная единица и центр лексической системы языка, рассматривается при изучении как в функционально-семантическом плане, так и с точки зрения морфемной и словообразовательной структуры.

В русском языке чрезвычайно богаты субъективно-оценочные слова. Они продуктивны, постоянно развиваются и пополняются новыми единицами. Создание такой лексики связано со всеми основными грамматическими классами: существительными – *книга* → *книжка*; прилагательными – *светлый* → *светленький*, *кирпичный* → *кирпичненький*; наречиями – *поздно* → *поздненько*. Есть они и среди глаголов: *спатеньки*, *питеньки* (в разговоре с детьми), отдельных разрядов местоимений: *сколько* → *сколечко*; междометий: *ай* → *аюшки* и т. д. В русской народной речи сфера употребления глаголов, подобных приведённым, расширена: *отдыхатеньки* (арх.) – *спать* (не только в обращении к детям). Ср.: А как со той же со устали великою повалился как старой *отдыхатеньки* [4].

О неоднозначности частеречной принадлежности подобных слов 60 лет назад писал Н.В.Касаткин, отмечая использование словообразовательных моделей с суффиксами оценки в языке нянь, в языке ухода за самыми маленькими, считая их чисто семейными [3, 108-115].

В семантическом плане в основе субъективно-оценочных преобразований находится общее представление об интенсивности процессов, которые могут быть уменьшены (уменьшительные преобразования – диминутивы<sup>1</sup>) или увеличены (увеличительно-усилительные преобразования – аугментативы).

Любое описание слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами, как правило, начинается с того, что «милому свойственно быть малым».

Уменьшение объекта чаще всего связано с выражением положительной оценки, так называемое уменьшительно-ласкательное значение типа: *стол* → *столик*, *сад* → *садик*, *каша* → *кашка*. И, напротив, увеличение связывается с негативной оценкой: *нога* → *ножища*. Однако бывает и наоборот. Уменьшительность может порождать негативное преобразование исходного слова: *ум!* *умишко*, *богатый* → *богатенький*, а увеличение, напротив, – положительное: *друг* → *дружище*.

<sup>1</sup> Встречается написание термина «диминутивы», но логичнее всё же писать с *ди-* в соответствии с *diminuendo* в языкеисточнике – *уменьшаю (звучание) в музыке (итал.)*.

Словообразующие средства, создающие слова субъективно- оценочной семантики, довольно разнообразны. В большей мере это суффиксальные морфемы, наиболее активными из которых являются: - **к** - *картон* → *картонка*; - **ик** - *гвоздь* → *гвоздик*; - **ок** - *дым* → *дымок*; - **ек** - *внук* → *внучек*; - **очк** - *кисть* → *кисточка* и т.д.

От словообразующих по функции суффиксов следует отличать формообразующие. Основное различие между ними, по утверждению В.Г.Головина, заключается «в характере значения: первые обладают грамматическим значением и являются единицами морфологического уровня; вторые различают слова и являются единицами словообразовательного уровня» [2, 143].

В процессе функционирования они подвергаются стилистической дифференциации и могут играть роль стилеобразующих средств. При этом с помощью суффиксов слова приобретают различные оттенки разговорности или книжности. Разговорный характер с различными эмоционально-экспрессивными нюансами могут придавать именам существительным суффиксы: - **аг** - *доходяга*; - **ут** - *ворюга* и т.д.

Аффиксы могут выполнять различные функции: словообразовательную, стилистическую, экспрессивную.

Значительно беднее набор эмоциональных суффиксов у прилагательных. Это преимущественно суффиксы, указывающие на неполноту признака, а также на уменьшительно-ласкательную или увеличительно-уничижительную экспрессию: -**охоньк** (-**ёхоньк**-): *тихоохонький, близёхонький*; -**ошеньк** (-**ёшеньк**-): *полнёшенький*; -**ущ**-: *загребущий, злющий*; -**енн**-: *здоровенный, высоченный*. Для прилагательных также характерно префиксальное словообразование: *развесёлый, премилый, свехумный*.

В рамках регламента данной статьи представляем описание диминутивов в сфере имён существительных (ИС), определивших, как известно, своеобразие лексики фольклора, широко представленных в говорах русского языка [4], прочно обосновавшихся во внутрисемейной и производственной речи (записки, письма), в SMS-ках.

Специальное внимание сосредоточено на установлении смысловых отношений между производными и их мотиваторами.

Формальные отношения между мотивированными и их мотиваторами прозрачны, а семантические заслуживают, по нашему мнению, специального внимания. Поскольку семантика каждого производного слова формируется индивидуально, то классификация их должна проводиться с учётом всех значений единиц мотивационных пар.

Фактический материал для наблюдений (930 единиц) методом сплошной выборки извлечён из Словаря русского языка / Под ред. А. П. Евгеньевой [6]. В дальнейшем в статье используем сокращённое название Словаря (СРЯ).

Наше внимание в данной статье сосредоточено на производных именах существительных с суффиксом -**к**-.

Наблюдения показывают, что названный суффикс, как и другие, занятые в создании субъективно-оценочной лексики, кроме словообразующей функции, имеют ряд других.

На данное свойство русских аффиксов впервые обратил внимание М.В.Ломоносов, который отмечал, что умалительные имена разделяются на «ласкательные» и «презрительные». Он видел, что эти слова передают не только объективное уменьшение предмета, но и отношение к этому предмету говорящего, т. е. то, что суффиксы выполняют двойную роль – словообразовательную и эмоциональную [5, 433].

В русистике долгое время длится спор о значениях, функциях субъективно-оценочных аффиксов, однако удовлетворительного решения о том, словообразующие они или формообразующие, нет до сегодняшнего дня.

Одни учёные считают их формообразующими, другие – словообразующими, третьи относят аффиксы с уменьшительным значением к словообразующим, а с эмоциональным – к формообразующим. Причину полифункциональности названных аффиксов академик В.В.Виноградов видел в том, что «формы субъективной оценки имён существительных занимают промежуточное, переходное положение между формами слова и разными словами» [1, 114].

Как видим, универсального критерия оценки функций субъективно-оценочных аффиксов нет.

Изучение смысловой соотносительности интересующих нас производных с их мотиваторами показывает, что нередко дериваты с суффиксом -**к**-, моносемичны, как и их мотиваторы: *колбаска* ← *колбаса*, *дерюжка* ← *дерюга*, *диговинка* ← *диговина*, *бударка* ← *будара* (род гребного судна), *бретельки* ← *бретели*, *баночка* ← *банка*, *горбинка* ← *горбина*, *кукушечка* ← *кукушка*, *дверка* ← *дверь*, *кастрюлька* ← *кастрюля*, *грудка* ← *груда*, *клеточка* ← *клетка*, *больничка* ← *больница*, *бляшка* ← *бляха* (металлическая пластинка для украшения сбруи, мебели или является пряжкой, застежкой), *ватка* ← *вата*, *верёвочка* ← *верёвка* и др. В приведённых примерах суффикс -**к**- выполняет словообразующую функцию.

В наших материалах есть значительное количество дериватов, участвуя в создании которых суффикс -к-, кроме названной функции, выполняет так называемую ограничительную, «обрезающую» смысловую объём мотиватора. «Амплитуда колебаний» такой функции неодинакова:

– в ИС вешка, квартирка, губка, бровка, дырка, буковка, ведёрко и под. отражено одно из двух значений мотивирующего;

– в ряде производных, моносемичных же, реализовано одно из трёх значений мотиватора: *кассета* ← *кассета*, *грамотка* ← *грамота*, *деревенька* ← *деревня*, *дубинка* ← *дубина*, *главка* ← *глава* и др.;

– в ИС *дурашка* (разг. шутл.) уменьш.-ласк. к *дурак* отражено лишь одно (первое значение) из пяти присущих мотиватору. Ср.: [Мой юный приятель] рассуждал так наивно, что даже нет возможности спросить его: «да чему же ты, *дурашка*, радуешься? Что тебе вдруг так весело сделалось?» Салтыков-Щедрин. Признаки времени.

В тех случаях, когда единицы мотивационных пар полисемичны, ограничительная функция словообразующего суффикса -к- проявляется так:

– в производном отражены два значения мотиватора из трёх: *дедка* ← *дед*; *картонка* ← *картон*; *квашонка* ← *квашня*; *клеточка* ← *клетка*;

– два из четырёх: *дужка* ← *дуга*;

– два из пяти: *головка* ← *голова*;

– три из шести: *картинка* ← *картина*.

Сопоставление смысловых объёмов слов мотивированных и мотивирующих показывает, что система значений мотиваторов далеко не полностью входит в систему значений мотивированных слов, а значит, их лексические значения не тождественны.

Субъективно-оценочная лексика, которая чрезвычайно широко используется и постоянно пополняется новыми единицами, представляет огромное поле для изучения потенциала русского языка, особенно его разговорного стиля.

#### Список использованной литературы

1. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). – М.; Л.: Учпедгиз, 1947. – 783 с.
2. Головин В.Г. Функции аффиксов // Очерки по русской морфемике и словообразованию. – Воронеж: ВГУ, 1990. – С.143-155.
3. Касаткин Н.В. О лингвистическом своеобразии языка, употребляемого в речевом общении с младенцем // Уч. зап. Томского гос. пед. ин-та. Т. VII (Серия гуманитарных наук). – Томск, 1949. – С.108-115.
4. Литвинникова О.И. Картотека Словаря субъективно-оценочной лексики русской народной речи. – Каменец-Подольский, 2009г.
5. Ломоносов М.В. Труды по философии 1739-1758 // Полн. собр. соч.- М.; Л., 1952.-Т.7. – 995 с.
6. Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1-4/ Под ред. А. П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1981-1984.

*The article contains many aspects of description the nouns with subjective-valued semantics. The fundamental attention is paid to the questions of semantic matches of motivate pairs. The actuality of description these indicated derivatives is caused by the lack of its studying.*

**Key words:** *the mono and polysemy, subjective-valued, a derivative, a motivate pair.*

УДК 821.111 – 3 + 821.161.2 – 3] 091

Соколовська А.А.

## ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ МОДЕЛЮВАННЯ ДОЛІ ГЕРОЯ У РЕАЛІСТИЧНІЙ ПРОЗІ Т.ГАРДІ ТА П.МИРНОГО

*У статті розглянуто філософську концепцію моделювання трагічної долі героїв на матеріалі роману Томаса Гарді «Тесс із роду д'Ербервіллів» та повісті «Повія» Панаса Мирного. Зображено авторське опанування героїнями, їхнє ставлення до позитивних героїв, простежено ілюзію об'єктивності авторських позицій щодо персонажів і подій.*

**Ключові слова:** *моделювання, естетика, типологія, доля, трагедія, конфлікт, ідейний зміст, позитивний герой, доля, особистість.*

У реалістичній літературі XIX століття твори про долю героїв з життя займають досить помітне місце, спричинивши розвиток своїх численних різновидів. Англійська і українська літератури повною мірою відбивають цю тенденцію. На нашу думку особливо яскраво цей процес літератури засвідчує творчість Т.Гарді та П.Мирного. Тому наше завдання полягає у тому, щоб коротко охарактеризувати модель реалістичного зображення долі героя у романі Т.Гарді “Тесс із роду д’Ербервіллів” та повісті «Повія» П.Мирного в компаративному плані.

Частково вивченням проблеми філософської концепції моделювання долі героя у творчості Т.Гарді займалися Н.Фрай у своїй праці «Анатомія критики», А.Кеттл «Томас Харди. Тесс із роду д’Ербервіллей», Б.Кузьмин «Томас Харди», а в П.Мирного – Г.І.Карпенко «Творча спадщина П.Мирного та І. Нечуя-Левицького як історичне джерело», І.В.Борщевський «Українська література», однак в компаративному плані твори цих письменників ще не досліджувались, що вперше постає предметом даної наукової розвідки.

Однією з величних тем творчості Т.Гарді є тема жіночої долі та право жінки на вільне і щасливе життя. „Тесс із роду д’Ербервіллів” – перший та єдиний англійський роман, в якому робиться спроба з широтою та розмахом класичного соціального роману осмислити художню концепцію моделювання долі героїні, взятої із англійського селянства. Автор звертається до образу жінки, а саме дівчини з народу (батрачки), яку принижували і над якою знущалися представники міщанського світу. Героїня стає живим свідченням невичерпних життєдайних сил, що криються в народі.

У романі представлений образ сильної, вольової жінки, яка намагається сама розпорядитися своїм життям усупереч найнесприятливішим обставинам. Це класичний роман про страждання, трагедію, втрату, кохання, снобізм, злочин. Все це дивно переплелось в долі юної Тесс, бідної спадкоємиці древнього роду, приреченої на роль власниці – і готової переламати цю долю ціною особистого життя. Події в романі поставлені за логікою біографічного сюжету. Письменник зображує історію недовгого життя простої селянки, милої дівчини, скривдженої та загубленої, зосереджує увагу на переломних моментах, адже для нього важлива не тривалість, а інтенсивність пережитих випробувань.

Зображення гіркої історії Тесс Т.Гарді перегукується із твором відомого українського письменника-реаліста, сучасника Томаса Гарді – «Повія» Панаса Мирного, майстра українського художнього слова другої половини XIX століття, який, створивши ряд високохудожніх соціально-побутових повістей, відобразивши в них тяжке життя українського народу дореформеного і пореформеного періоду, показавши, зокрема, життя селянства й заробітчан, злиднями гнаних із рідних хат, розширив тематику української класичної прози реалізму і підніс її на новий, вищий ступінь розвитку. З появою повісті „Повія” П.Мирний вносить нові мотиви у традиційну тему, створює нову, об’єктивно-розповідну манеру оповіді, розробляє свій соціальний типаж, конкретніше висвітлює типові умови суспільства.

Цей роман є не лише малюнком особи та долі героїні Христі, що під впливом обставин стає повією, але і того оточення, середовища, що штовхнуло її на цей шлях. Поруч із нею зустрічаємо тут й інші жіночі постаті, почасти з тією самою долею. Роман може справити враження певної ідеалізації села, мешканці якого лише в місті втрачають позитивні риси характеру української людини. Таке враження хибне. Панас Мирний подає картину вже нового села, після реформи, і показує, що вже тут люди псується під впливом того нового оточення, яке навряд чи є ліпшим від старого. У творі зображені роздуми художника про нереалізовану пропащу людину, яка народжена була для справ, можливо, значних і прекрасних, але яка так і не розкрилася в своїх потенційних якостях і можливостях. У центрі роману образ Христини – невтомної шукачки правди, котра зростала у злиднях, в умовах недоброзичливості й ворожості та, яка, в кінці кінців, зійшла на криву стежку і стала пропащою.

Головна героїня твору Христина, подібно Тесс Томаса Гарді, через вплив соціального середовища стає трагічним образом. Автор повністю зосередився на постаті головної героїні, здійснюючи намір показати, як соціальні умови руйнують особистість, творять із чесних людей пропащих. Він вражає масштабністю зображення дійсності і в часі, і в просторі, змалюванням широкоп галереї персонажів, які представляють різні класи та стани українського суспільства і феодальної доби, і перших пореформених років. Новаторство твору виявилось не тільки в соціальному вмотивуванні поведінки героїв, а й у тонкому психологічному аналізі найпотаємніших порухів людської душі. Відзначаючи заслуги Панаса Мирного, І. Я. Франко вказував, що автор твору “здійснює психологічні розкопки в душу персонажа різноманітними шляхами: це і соціально-психологічний портрет, і авторська характеристика персонажів, і соціальне вмотивування вчинків героїв. А це все результати великої майстерності і письменницького натхнення автора роману” [8, 56].

Виходячи із загальної характеристики творів обох письменників неважко провести паралель між ними, особливо при моделюванні долі героїв. Героїня роману Т.Гарді, можна сказати, є „сестрою по нещастю” героїні П.Мирного Христини, обидві стають жертвами пересудів і прописів оточення. У цих творах перегукуються проблеми, що хвилювали сучасних письменників-реалістів, а таких збігів можна було б продемонструвати набагато більше. В творах Т.Гарді та П.Мирного відбилися загальні закономірності розвитку світової прогресивної літератури кінця XIX ст., оригінально

забарвлені національною та індивідуальною своєрідністю художників і мислителів. Виходячи із подібності зображення зовнішності героїнь прозаїками, бачимо, що обидві дівчини майже одного віку, гарні собою, на перший погляд безтурботні, які не пізнали ще на собі важкого буденного життя. Не тільки зовнішністю, але й своїм характером Христина нагадує тихих та покірних жінок, таких як і Тесс. Її життя, як і життя Тесс Т.Гарді – суцільна ланка тяжких випробувань долі. Людська байдужість і розбещеність, забобони, соціальна несправедливість та свавілля завдають удар за ударом працелюбним героїням і зрештою спричиняють загибель цих чистих, красивих жінок. Злидні та потреби женуть обох героїнь з рідного дому. Вони стають жертвами багатих паничів. Тесс Т.Гарді – є жертвою нероби Аліка д'Ербервілля, Христина П.Мирного – Григорія Проценко. Думка суспільства переслідує їх тупими та святенницькими заповідями: “Загибель твоя не дримає”, - лякає апостольським текстом бездушний ревнитель Христового повчання [2, 101]. Дівчата важко переживають своє „падіння”, їхня скорбота і пригніченість посилюються у вигляді відсутності незалежного судження та протесту: лише сумно виникає сумнів, думка про несправедливість, незаслужене покарання за гріх, про який вони не подумали, і якого сторонились.

Самі письменники за допомогою героїв виражають певний світогляд. У структурі ідентичності персонажів, цілісності або поділі їхнього внутрішнього світу, що охоплює погляд героїв ззовні, перенесення завдань структуризації цілісності у сферу діяльності читача автори втілюють своє відношення до людини і світу в цілому, що дозволяє їм знаходити усі творчі і естетичні можливості втілення цілісності персонажів. В обох творах спостерігається проблема дуалізму, що ідеалізується у контексті, адже героїні творів постійно вагаються у своїх пошуках, вони не мають конкретної точки зору. Вони намагаються зробити для себе висновки. Обидві героїні мають власну рядову функцію, яка реалізується у послідовності подій. Автори будують долю своїх героїнь і це співпадає із сюжетом творів, вкладають у долю героїнь певні життєві обставини для того, щоб повністю розкрити їхній характер, особистість, використовують другорядних героїв для того, щоб в кращій мірі розкрити головних героїнь, краще зобразити їхню сутність та відношення до долі [4; 7].

Отже, трагічне зображення жіночої долі відтворене у творах обох письменників. У долі їхніх героїнь відбиваються однакові соціальні умови, типові риси народного життя пореформеної епохи, процес пролетаризації селянської бідноти, розгубленість і бідуння. Змальовуючи деморалізацію й зубожіння селян в тогочасних умовах, прозаїки показують, що саме злидні, безземелля, виснажлива праця штовхають дівчат на далекі заробітки. Образ „повії” позначається соціальною характерністю й психологічною глибиною. У долі Христини, як і у долі Тесс, вирізняються два основні етапи: перший, коли вона, весела й безтурботна, пишається вродою й молодістю, і другий, коли вона служить у панських покоях, стає жертвою панської примхи. Героїні Т.Гарді Тесс та Христина П.Мирного ведуть відчайдушну боротьбу за існування, їх переслідує слава „дурної жінки”. Енджел покидає Тесс, та коли вирішує повернутись до неї, вже пізно, дізнається, що Тесс знову живе з Аліком. Тесс бачить, що і вдруге для неї зустріч із Аліком стає фатальною, тому вбиває його і сподівається, що тепер вона нарешті буде щасливою із Енджелом. Тесс прирікають на муки, штовхають на злочин і, врешті-решт, страчують.

Т.Гарді схильний пояснювати трагічну долю героїні впливом вищих сил, проте, в самому романі письменник показує, що дійсні причини загибелі Тесс мали повністю земний характер. Бідність героїні, її беззахисність, святенницькі вдачі, притаманні суспільству, – ось безпосередні причини та обставини, які спричинили сумну та трагічну долю жінки. Тесс – трагічний персонаж. Однак ні пристрасть, ні вольове устремління, яке ламає суперечні інтереси, не володіють нею. Душевна чистота – ось її пафос. Здавалось би, що немає місця для трагічного конфлікту. Зіткнення могло досягти драматичного фіналу, але завершиться мелодрамою. Однак в зображеному характері та ситуації Т.Гарді побачив трагічну основу.

У романі „Тесс із роду д'Ербервіллів” та повісті “Повія” показано життя народу в новому ракурсі, воно висвітлюється під іншим кутом, постає в новому настрої. Емоційна шкала твору дуже широка: від життєрадісності та сумної усмішки до безмірного смутку та трагізму. Різноманітна також і оповідна манера прозаїків – розмірена, некваплива, роздумлива або ж стрімка, жвава, лаконічна; у проникливі й ліричні фрагменти вплітаються сцени, пересипані справжнім народним гумором. Письменники ніби перебирають старовинні картинки і з гірким зітханням роздивляються намальовані на них епізоди. В свою чергу, Гарді милується постатями і звичаями патріархальної Англії, проте не ідеалізує їх, поряд з мажорними звучать і мінорні інтонації. Та хоч би в якому регістрі були витримані твори, загальний настрій письменників відчутний завжди: він активно заперечує нові, відверто хижацькі та оголені антигуманні відносини. Властива творам іронія підкреслює дистанцію, що відділяє оповідачів від минулого.

Життя Христини П.Мирного та Тесс Т.Гарді – тернистий шлях, сповнений крутих поворотів. Зображаючи падіння головних героїнь, автори готують їх заздалегідь. Неспішно, але з залізною послідовністю, наростаючою силою приводяться в дію соціальні важелі, що неможливо штовхають дівчат вниз по нисхідній. Завдяки проникливому реалістичному таланту письменники, відштовхуючись від проблем сільської провінції, дали не лише узагальнене тлумачення конфліктів суто

національного суспільства, їх роздуми органічно включались в контекст ідейно-художніх пошуків, які вели в ті роки кращі майстри світового реалізму. В обох творах показано образи сильних, вольових жінок, які намагаються самі розпорядитися своїм життям усупереч найнесприятливішим обставинам.

У романі „Тесс із роду д'Ербервіллів” Т.Гарді та „Повія” П.Мирного і події, і пристрасті відбивають важливі ознаки соціальної дійсності і змальовані реалістами, які критично вдивляються в життя. Промовистість ситуацій, взаємопроникнення епічного, ліричного та драматичного начал, потяг до фабульної завершеності, простота і природність засобів виразності – такі риси фольклорності вплили в художній арсенал прозаїків. Інколи письменники винахідливо будують гостро драматичні, несподівані, а то й авантурні чи анекдотичні сюжети. Вони ефектно розкручують спіраль інтриги, майстерно нагнітають й знижують напруження, ведуть оповідь до розв'язки, що приховує в собі узагальнюючий соціально-критичний зміст. Вміння у частковому показати загальне, закономірне, через окреме явище розгадати сутність всієї події споріднює прозаїків-реалістів.

Отже, проаналізувавши твори письменників-реалістів, ми помітили, що філософська концепція моделювання долі героїв у авторів суттєво відрізняється. Як Т.Гарді, так і П.Мирний відображають у творах долю героїнь у сучасному їм житті, звертаються до соціальної природи конфлікту особистості із суспільством, показують маленьку людину, індивіда тогочасного суспільства, життєподібного героя. Письменники намагаються якомога правдивіше відтворити долю головних та другорядних героїв. Проте Томас Гарді звертається не тільки до художнього відтворення яскравої долі героїні Тесс, яка дозволяє визначити гуманістичний потенціал людської особистості, не лише по-новому розставляє акценти у творі про її долю і розмірковує про роль соціального і морального зла, що облутує людину павутинням несвободи у складну переломну історичну епоху, але й намагається наблизитися до таємниці осягнення змісту людського існування, його земної планиди. Письменник ставить людину – свого сучасника – у виняткові обставини, у протиприродні для неї умови і випробовує свою героїню ними. Митця цікавить те, що розкривається у людині в екстремальних умовах. Він ставиться відчужено до об'єктивно-безпристрасного, анатомічного підходу до долі героїні, який стверджувався в українського митця. Акцентування морально-етичних моментів у Т.Гарді поєднується із атмосферою людської уваги до персонажів, емоційної схвильованості розповіді. Автор акцентує увагу на почуття героїні, викликаючи у читача певні психологічні емоції.

У творі українського письменника Панаса Мирного, ми спостерігаємо, як автор опановує героя, тобто, ставлення автора до героя почасти передає погляди автора, письменник дивиться на світ очима героя, переживає події його життя зсередини. Хоча письменник і має авторський надмір бачення, тобто знає подальші перипетії, тощо, він, зберігаючи правила гри, ілюзію об'єктивного розгортання дії, не підказує героєві, як було б ліпше поводитися. Понад те, у його творі, який вважається міметичного, життєнаслідувального, типу, існують підказки різного роду, але персонажі їх не чують. Свої звертання він адресує читачам, але й безпосередні авторські звертання до Христини не проривають невидимої стіни, що існує між світом реальним і художнім. Також ми помітили, що автор більше тяжіє до помірною зображення, він розмірено викладає свої оцінки, не залишаючи можливості читачеві самому робити свої висновки.

#### Список використаних джерел

1. Борщевський І.В. Українська література. – К.: Наука, 1990. – 358 с.
2. Гарді Т. Тесс из рода д'Эрбервиллей. – М.: Правда, 1981. – 432 с.
3. Карпенко Г.І. Українське питання у публіцистичній спадщині П. Мирного // Історіографічні та джерелознавчі проблеми історії України. Міжвуз. зб. наук. праць. – Дніпропетровськ, 2004. – С. 108-113.
4. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
5. Панас Мирний. Повія. Роман з народного життя. – К.: Радянський письменник, 1949. – 445 с.
6. Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 248 с.
7. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид., випр. і доповн. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.
8. Франко І. Твори: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 29.
9. Cecil D. Hardy the Novelist: an Essay in Criticism. – London: Constable, 1943. – 157 p.

*This article envisages the philosophical concept of the tragic fate's modeling of the heroes in the novels "Tess of the d'Urbervilles" by Thomas Hardy and «Prostitute» by Panas Myrny. Authors mastering of characters, their attitude towards the positive heroes are shown, the objectivity illusion of authors' items on characters and events is investigated.*

**Key words:** modeling, aesthetics, typology, fate, tragedy, conflict, ideological content, positive hero, destiny, personality.

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2 – 31.09

Васьків М.С.

## РОМАНІ ЗАДУМИ І ДНІПРОВСЬКОГО ТА ЇХ РЕАЛІЗАЦІЯ

*У статті йдеться про прагнення І.Дніпровського називати свої твори романами, хоча ні обсягом, ні за сюжетобудовою, образотворенням і наративними особливостями вони романами не були. Також мова йде про прагнення письменника творити великі епічні полотна, про поступове формування у нього романного мислення й формальної вправності у творенні романів.*

**Ключові слова:** роман, повість, мікросередовище, деталь, психологічне вмотивування, поліфонічне звучання.

В українській літературі 1920-1930-х років було чимало творів, які не мали стати романами (“Веселі брати” М.Рильського, “Епізоди з життя чудної людини” Л.Скрипника), мали стати ними, але не були завершені (“Дивовижна мандрівка дядька Петра” В.Еллана-Блакитного й І.Кириленка), були іронічною пародією на роман, але теж не були завершеними (“Горенько” П.Грунського) або які були завершеними, але значна частина тексту для читачів і дослідників була втрачена (“Вальдшнепи” М.Хвильового). Ті твори Івана Дніпровського (Івана Шевченка), про які йтиме мова у цій статті, були завершеними, повністю опублікованими.

За обсягом, сюжетобудовою, наративними особливостями, образотворенням їх можна було б назвати великими оповіданнями або, у кращому разі, повістями (“Марія радості”, “Фаланга”, “Балет у главковерха”, “Долина угрів”, “Анабазис”, “Яхта “Софія””, “Анатема”), хоча автор претензійно вважав, а за ним і видавці інколи претензійно називали їх романами. Так, у 1930 році була видана величезним на той час накладом у 20 тис. примірників книга І.Дніпровського “Андрій Хамут (Анабазис): Роман” [1]. Хай не вводить читача в оману те, що у вихідних даних значиться обсяг книги у 120 сторінок, бо це було видання кишенькового формату, яке ледь тягнуло на 50-60 сторінок повноцінного формату друку (у виданні звичайного формату цей твір зайняв 56 сторінок [2, 209-265]). Найбільшим за обсягом серед опублікованих епічних творів Івана Дніпровського була “Фаланга” – якихось неповних 70 сторінок великого журнального формату [3], – тому назву “роман” до цих творів можна було б назвати черговим курйозом із серії авторських жанрових означень, які не відповідали генологічній суті самих творів. Швидше за все так і є, але привертає увагу ряд цікавих моментів, які стосуються особливостей епічних творів І.Дніпровського та еволюції письменника.

По-перше, обсяг творів письменника не повинен уводити в оману, бо Іван Дніпровський був прихильником лаконічного письма у дусі В.Стефаніка чи Г.Косинки. Можливо, його епічний талант був новелістичним за характером, але письменник уперто прагнув творити значно більші за текстовим обсягом та обсягом подій літературні твори. Проте і в них він дуже вимогливо ставився до кожної фрази, до кожного слова, намагаючись прибрати усе зайве. Про це, наприклад, свідчить примірник другого тому творів І.Дніпровського, який належав самому авторові й зараз зберігається у Харківському літературному музеї за вступним № 16250 та за інвентарним № КБ-6214 [4]. Сторінки цього примірника переповнені правками уже надрукованих текстів, зробленими власною рукою письменника, і ці правки в абсолютній більшості зводяться до того, що автор викидає окремі словосполучення, фрази чи й більші фрагменти або суттєво їх скорочує. Невелика частина цих виправлень була зумовлена політичною кон’юнктурою, більшість же залучала читача до співавторства, який сам міг заповнити лакуни, що з’являлися, тому зайві слова ні йому, ні авторові не були потрібні.

Саме через таку вимогливість Івана Шевченка до чужих текстів, надмірної багатослівності вважали одним із найкращих редакторів ДВУ і називали “вартим слова”. Як бачимо, письменник був не менш вимогливим як редактор і до самого себе. Проте, як зазначають дослідники, така орієнтація на лаконічність, економність словесного матеріалу поєднувалася у Дніпровського з панорамністю зображення: “Дбаючи про художню об’ємність, масштабність зображуваних ситуацій, І.Дніпровський з особливою дбайливістю й увагою ставився також до слова як такого, до безмежних можливостей виражальної сили його” [5, 16]. Отже, невеликий обсяг епічних творів І.Дніпровського містив не менше подій, яскравих деталей, персонажних повних чи побіжних характеристик, ніж значно більші від них за обсягом тексту.

По-друге, навіть у тих епічних творах письменника, які, за класифікацією М.Бахтіна, можна було б назвати “монологічними” (нарація зосереджена на одному персонажі й синтезує “голос”



наратора з “голосом” цього персонажа), спостерігається прагнення відтворити рух великої кількості людей, емоції, настрої маси, натовпу. Про це говорили дослідники, говорив і сам письменник: “У...творах виявилися такі особливості таланту автора, як романтичне захоплення силою народу, вміння відтворювати масові сцени, передавати настрої колективу, його рух. Нахил до змалювання масових сцен засвідчив сам письменник: “У своїй творчості люблю виображати сильні рухи мас, і навіть мале оповідання не звучить для мене до того часу, поки в нім не заговорить маса, маса навіть як фон, на якому діють індивідуальності” [6, 78].

Саме такими за характером є оповідання (повісті?) “Долина угрів”, “Анабазис”, “Марія радості”, “Яхта “Софія””, значною мірою – “Фаланга”. У них маємо поєднання детальної характеристики одного головного персонажа з творенням того, що А.Есалнек називає середовищем із необхідної для роману тричленної структури: індивідуальність – мікросередовище – середовище [7, 19-20]. Як бачимо, для повноцінності цієї романної структури бракує мікросередовища, тобто детального відтворення характерів двох-трьох близьких до головного персонажів. Але прагнення суттєво розширити коло персонажів у епічних творах І.Дніпровського чітко проглядається, що авторові значною мірою і вдається реалізувати. Так, поряд із детально виписаною характеристикою Андрія Хамута в “Анабазисі” (невипадково спершу твір був названий іменем головного героя) перед нами постають образи згвалтованої медсестри і солдата-гвалтівника, делегатки з Петрограда Анни Жухової, нового керівництва дивізії: Білана, Іванова, Бугора, Шепшелевича, – німецького солдата й офіцера та ін. Їх важко зарахувати до мікросередовища, але й епізодичними теж назвати не можна. Паралельно з цим звучать голоси, виокремлені й не ідентифіковані щодо конкретної окремої особистості, які репрезентують великі групи людей, солдатську масу. Така структура персонажного образотворення притаманна також і для інших наведених вище творів І.Дніпровського.

На їх тлі вирізняються повісті “Балет у главковерха” й “Анатема”, проміжне становище займає повість “Фаланга”. “Балет у главковерха” якраз подає чималу кількість сатирично змальованих персонажів, яких можна зарахувати до мікросередовища, починаючи від главковерха і його дружини до військових чиновників різного рангу. Частина з них, як і в “Долині угрів”, “Анабазисі”, “Яхті “Софії””, перебуває на межі мікросередовища та епізодичних образів, але достатня кількість із них змальовані досить детально і яскраво. Якщо ж говорити про роман, то тут немає, на відміну від згаданих творів, повноцінного головного героя і є лише розрізнені фрагменти середовища.

Повість “Анатема” майже повністю творить визначену А.Есалнек романну персонажну структуру: тут є головний яскравий персонаж (правда, один) Тьома Конопницька, яка сама ледь не забула власне ім’я, бо отримала страшне прізвисько Анатема, і навколо якої зосереджується основна дія й нарація; група співкамерників Анатема – Дадаєнц, Фролов, “супруги” Козуйок, Іскра, Кожухов, Давид – творить належне мікросередовище, з екскурсами в минуле персонажів, відтворенням їх внутрішнього світу, емоцій та переживань, а головне – еволюційних змін у них чи у ставленні Анатема до них; значна кількість епізодичних персонажів, часто – безіменних чи й узагалі як цілісної нероздільної маси, творить середовище епічного твору. Можливо, для того, щоб за обсягом назвати “Анатему” романом, творові бракує більшої кількості сюжетного матеріалу, часового охоплення дії, детальнішого розказування, показування того, що в екскурсах найчастіше зіжмакано переказується.

У цій повісті, як і в абсолютній більшості епічних творів, сюжет концентрується навколо одного ключового епізоду: арешт, перебування у камері та звільнення з неї дівчини та її товаришів (“Анатема”), виведення дивізії з лінії фронту в тил (“Анабазис”), крах генеральських спроб змусити солдатів піти у конкретний бій (“Долина угрів”), утеча поміщиці від повсталого народу й червоногвардійців (“Яхта “Софія””). Усе решта – короткі штрих-пунктирні деталі зі спогадів-екскурсів головних персонажів. Така побудова сюжету, з напруженою дією та існуванням пуанту (“...конфліктні ситуації... постають перед читачем завжди дуже напруженими і розв’язуються, як правило, “з тріском”, з великими психологічними перенавантагами...” [5, 14]), значно ближча до новелістичного письма, ніж до великих епічних форм.

З іншого боку, чітке причинно-наслідкове поєднання сюжетних ланок цілком уписувалося у рамки вимог популярної з середини 20-х років теорії “сюжетників” (відмінність від яких полягала в тому, що І.Дніпровського дуже цікавила психологія персонажів). Фактично також не “перебирає” у цих творах на себе нарацію жоден із персонажів, крім головного (окремими виключеннями можуть бути невеличкі вкраплення інших “голосів”, які тільки підтверджують загальне правило, у повісті “Яхта “Софія””).

У “Фаланзі” подій значно більше, важко серед них виділити якусь основну, тому в цьому творі сюжет хронікальний. За обсягом тексту та подій цей твір, відповідно, стає дуже близьким до роману. Велика кількість епізодів у творі поєднується з зображенням чималої кількості персонажів. Основна дія зосереджується навколо постаті головного персонажа Григорія Люшні, колишнього коваля-українця, а тепер солдата царської армії, всі інші персонажі постають перед читачем тільки тоді, коли вони потрапляють у “поле зору” Григорія, і тільки крізь призму “променя зору” наратора або

цього персонажа. Такий спосіб нарації та сюжетобудови призводить до того, що головний персонаж отримує дуже детальну характеристику, при чому це стосується і його довоєнного життя. Імпресіоністсько-експресіоністське письмо призводить до того, що прояви психічних реакцій Григорія є найрізноманітнішими за характером, його свідомі вчинки тісно переплітаються з підсвідомими відрухами душі. Великий обсяг твору, цілком природно, породжує в “Фаланзі” детально виписане середовище.

Персонажне мікросередовище на цьому тлі дещо програє відтворенню середовища і головного персонажа, але в принципі є дуже близьким до романного. Його становлять переважно співокопники Григорія Міхеїч, Чугаєв, Папакіца, Маруся, Расторгуєв, Черних, доброволець Серьожа та інші. Кожен із них має свою зовнішню і внутрішню “біографію” у творі, але ці “біографії” найчастіше є фрагментарними. Можливо, це результат імпресіоністської манери письма, однак реальнішою причиною цього видається сам спосіб нарації, уже згадуваний, коли про інших персонажів мова ведеться тільки тоді за мірою їх потрапляння в поле зору Люшні, а в екстремальних бойових діях вони потрапляють у його “об’єктив” хаотично, безсистемно і, відповідно, розрізненими фрагментами.

При бажанні “Фалангу” можна б назвати романом, бо, зрештою, не обов’язково у творі повинен бути повний набір романних рис для того, щоб його зарахувати саме до цього жанру. В цьому сенсі твір І.Дніпровського найвразливішим може бути хіба з боку дуже обмеженого часового проміжку, який охоплюється сюжетом “Фаланги”. Але час у творі дуже сконденсований: за кілька днів Люшня з однополчанами переживає стільки подій, вражень, а особливо – страху, що складається враження, ніби пройшло кілька місяців. Рух до більших епічних форм, намагання створити саме роман для Дніпровського були безперечними. Можливо, це данина певній моді того часу на роман. Значно імовірніше, проте, що романне мислення письменника поки що не знаходило реалізації в техніці письма, стилістиці. Таку думку висловлює й М.Наєнко, правда, характеризуючи останню драму письменника “Останній главковерх”: “Йому (І.Дніпровському. – М.В.) все ще бракувало бажаної майстерності й достатньої широти погляду на перебіг зображуваних подій, але в прагненні досягти всього цього письменнику не відмовиш” [5, 19].

Дуже важливим здобутком прози І.Дніпровського, який вирізняв його на тлі переважної більшості “харківських” прозаїків та наближував до романної форми письма, стало заглиблення у внутрішній світ персонажів, намагання дати психологічне вмотивування їх спонук і вчинків. Радянська критика, констатуючи цю особливість прози Івана Дніпровського, змушена була таврувати її як вияв “орієнтації на гірші зразки мистецтва буржуазної Європи”, на “психологічну Європу” (яка тоді наділялася виключно негативними конотаціями) і приписувати їй негативним впливам ваплітянства: “...у центрі творів деяких письменників замість вчорашнього бійця революції, а зараз активного будівника нового світу опинився безхарактерний роздвоєний інтелігентик. Перебуваючи у “Вапліте” і не маючи достатнього досвіду як митець, І.Дніпровський у частині своїх прозових творів віддає данину захопленню надмірною “психологізацією”. Зокрема, це стосується тих творів про громадянську війну, в яких події і люди змальовуються через сприйняття класових ворогів... або зрадників... Саме тут найбільшою мірою виявилось копірвання у “тайнах душі” нікчемної людини” [6, 78]. З точки зору сучасності стало зрозуміло, що це був чи не найперспективніший шлях розвитку вітчизняної епіки, який штучно було обірвано.

Основою психологізації для Івана Дніпровського стає внутрішня боротьба. Це може бути традиційна боротьба почуття й обов’язку, раціо й почуття, різних почуттів, класової чи національної сутності з індивідуальними духовними запитами тощо. До напруженого пошуку істинної сутності персонажа, до його психологічного “відчитання” спонукає також і те, що “художньо-структурний принцип, за яким розкриваються характери в цих творах, можна назвати принципом невідповідності, оскільки слова в устах цих характерів ніколи не відповідають змістові їхніх думок і дій” [5, 16].

Однак важко погодитися з твердженням М.Наєнка, що “герой прози І.Дніпровського здебільшого не зазнає еволюційних змін у характері; письменник бере його вже сформованим...” [5, 14]. Цілком слушною видається думка В.Явтушенка, який констатував “діалектику душі” персонажів Дніпровського: “Герої... демонструють спочатку заперечення й відкидання загальнолюдських цінностей і моральних засад, але далі усією своєю поведінкою доводять їх неспростовність, неможливість протистояти тим же одвічним чинникам людського життя навіть заради важливих ідеологічних настанов, які здаються їм перспективними й історично виправданими” [8, 10]. В уже згаданому “Анабазисі”, наприклад, ми бачимо, як із солдата з власними уподобаннями і бажаннями дуже швидко визріває командир, який усвідомлює свою відповідальність за інших і підпорядковує їй усі вчинки.

Капітан “Дмитрій Андреевіч” (“Марія радості”) перейшов від станових моральних принципів офіцерства до переконання, що тільки особисті почуття, які нехтують класово-становою приналежністю, можуть принести справжнє щастя. Згодом колишнє середовище знову затуляє його в тенета “офіцерської честі”, яка аж ніяк не заперечує ханжество й розпусність. Виглядає так, ніби

нічого в його житті не змінилося. Насправді раніше капітан (про його ім'я автор нам повідомляє тільки у другій половині тексту твору, надалі називаючи його найчастіше знову капітаном) був цілком задоволеним своїм офіцерсько-міським життям; тепер до нього приходиться усвідомлення непотрібності й нікчемності такого життя, а також того, що справжнє своє щастя він безповоротно втратив назавжди. Маруся, “Марія радості” для капітана, не видає його червоноармійцям, але не може пробачити зради, зречення від неї, хай навіть до нього і приходиться запізнити прозріння.

Через внутрішнє переродження переходять майже усі головні персонажі прозових творів І.Дніпровського, навіть такі, як незламна Анатема (“Смерть! Анатема прекрасно жила і мусить померти прекрасно. Вона прийме найтяжчі тортури. Вона буде глузувати з бездумного Тьєра. Ніхто не зможе сказати, що Анатема здригнула, зблідла, просила... Черга моя! Ні фраз, ні поцілунків, ні погляду... Вчора ти вбивала сама, сьогодні ти прохолонеш під стінкою... Хто не боїться вбивати людей – той сам має бути готовий безтрепетно стати під дула. Така діалектика смерти...” [4, 105, 106]), бо прагнення молодого тіла жити не покидає її свідомості в камері. Дівчина тепер переживає те, що переживали її в’язні й над чим вона сама раніше не задумувалася. Тепер вона робить усе, щоб урятуватися не втрачаючи гідності. Її постійно терзає болюча думка, ледь не доводячи до божевілля, чи не зрадила вона в чомусь. Анатема особисто стріляє в Козуїок так, щоб жінка залишилася непринятною, але живою. Однак, при потребі, вона справді розстріляла б цю стару жінку, щоб потім відомстити за неї.

Перебування у камері змінює ставлення до інших людей, насамперед партійних товаришів, які раніше сприймалися виключно гвинтиками революції й над якими вона почувала зверхність за їхні уявні міщанство, нерішучість тощо. Особливо змінює уявлення дівчини про інших людей постать старої “завсоцвиху” Козуїок, яка видавалася боягузливою, нікчемною постаттю, що тремтить за своє нікому не потрібне життя. Висока саможертвоність цієї жінки не може не вразити Анатему, для якої світ став тепер значно відміннішим від попередніх уявлень.

Цікаво, що письменник власною рукою, мабуть, під впливом неприхильної тогочасної критики, поприбирав цілі абзаци, які були насичені “надмірною психологізацією”. Саме ці абзаци повертали до Анатемі і читача розуміння того, що дівчина – не тільки незламна чекістка, але також (а може, насамперед) людина. Серед цього “олюднення” були й терзання чекістки, характерні для багатьох українців-комуністів, які кожен вирішував по-своєму: ““Національний момент” – це була ахілесова п’ятка чекістки... Коли Чорномор’я кипіло, – воно слало своїх депутатів прямо в Москву, і анархістка не знала “відродження”. Пізніш, уже восени, будучи в Києві... на Хрещатику вздріла шлики й оселедці, і була “убита на місці”... вона почала промовляти від імені фльоти (“Нехай живе федерація націй і рас, без насильства, без влади. Геть буржуазну оману!..”) – озвіріла юрба стягла її на брук, біла, вила й топтала ногами “шпійонку”... І коли міноноски, крейсери і дредновти повернули пащі свої “на Грушевського” – злоба молоді комунарки повертала туди... Проте це був не кінець, а початок роздвоєння. Нація рвала її, як коршун печінку гіганта... Щодня в підвали ЧК приводили її земляків, і вона їм зробила оцінку... Це були своєрідні фанатики... ЧК вони ненавиділи, і нічого од неї не ждали. За “мову свою” вони оддавали “душу і честь” і своїх узнавали по мові. Почувши мову свою, вони раптом здригались, ясніли і одкривали їй... все “по совісті”. В них загорялася надія... Але вона знала, що їх треба забити... На колегії, де кожне слово її коливало терези смерті й життя, – біль рвав її тіло, але вона не вагалась... Так, вона українка, але зовсім другого калібру” [4, 112-113]. Усі ці прибрані автором місця видавці творів 1985 року [2] вилучили, бо тоді потрібний був образ незламної чекістки-вбивці, а не роздвоєного “інтелігентика”.

Внутрішня антиномічна боротьба персонажів (переважно це стосується одного-двох головних героїв) є основою поліфонічного звучання епічних творів І.Дніпровського. Вона може доповнюватися протистоянням між ідеологією, переконаннями різних людей, коли кожна з думок не позбавлена сенсу (на такому зовнішньому протистоянні базується “Яхта “Софія””), має право на повноцінне існування. Інколи це зовнішнє протистояння доповнює внутрішню розколотию персонажа. Так, пролетарський фанатизм петроградської Анни Жухової вступає у суперечність із заявами представників українських комітетів, які агітували за “національно-персональну автономію” (“Анабазис”). Прагнення загального братерства зазнає гострого удару в момент дріб’язкової боротьби селян за двері й кобилу. Переконавання, що всі солдати хочуть миру й соціалістичних перетворень, зазнають краху при зустрічі з німецькими дисциплінованими вояками, які не визнають анархічного способу вирішення питань. Усе це стає також предметом внутрішніх переживань, болісних роздумів Андрія Хамута, його роздвоєності, яку він прагне будь-що побороти, бо цього вимагає його становище командира.

Поліфонізм прозових творів Івана Дніпровського є ще одним доказом того, що письменник керувався романним мисленням, намагався відтворити масштабність, панорамність подій у всій їх складності й суперечливості: “Найчастіше письменник осмислював якусь подію з кількох точок зору, зображував її... “в звичайному протіканні” і через сприйняття тих чи інших персонажів. Тому в свідомості читачів з’являються “подвійні”, “потрійні” уявлення про цю подію, і вона вимальовувалася перед ним завжди крупнішою, ніж могла бути в реальному житті” [5, 15]. Можливо,

це давало письменникові ще одну підставу називати свої твори романами, навіть якщо вони такими ще не були.

Не були швидше за все через те, що письменник не зумів вийти за межі концентричного сюжету, який характеризувався новелістичною злютованістю, не виробив ще здатності створити не одного, а кілька головних персонажів, уміння передавати нараційний “голос” від одного персонажа до іншого, тим самим творячи множинність поглядів і смислів. Кожен із цих елементів може знаходити вияв у тому чи іншому більшому епічному творі Івана Дніпровського, але поокремо, без синтетичного поєднання в одному тексті. Сам письменник, мабуть, це теж прекрасно усвідомлював, особливо в останні роки життя, що підтверджують матеріали письменницького архіву, серед яких залишилися рукописи багатьох незавершених творів, у тому числі таких, які автор або дослідники називали чернетками чи уривками з романів.

Про один із них згадує М.Наєнко: “На початку 30-х років разом з усією радянською літературою він поринає в індустріально-колгоспний вир життя... розпочинає роботу над романом “Електра кіммерійська” про людей Дніпробуду, але хвороба нагадувала письменнику про себе дедалі частіше...” [5, 18]. В.Лесин і О.Романець згадують рукописні “роман про шахтарів” “Газ”, “твір про соціалістичну перебудову села” “Сира земля”, “повість про французьку революцію” “Самсон” [6, 85]. Про низку інших творів, які зберігаються в архіві письменника, повідомляють Т.Луцук і Н.Ботвінко: “Найбільше місця займають там (в архіві. – М.В.) рукописи романів, повістей, оповідань, новел! Більшість великих речей не закінчені, в чернетках, окремих розділах. “Тюльпани і пломінь”, “Голуба пелина з золотими жаринами”, “Народе мій”, “Ми зламаємо меч”, “Армія безумних”, “Прометей закований”, “Правда” (написана в страшні 1932-1933 роки) – це лише назви деяких романів” [9, 4-5].

Як зазначають дослідниці далі, “складається враження, що закінчувати їх, а тим більше друкувати не поспішав. Вони писалися мовби для себе...” [9, 5]. Причин такої неспішності могло бути кілька. По-перше, І.Дніпровський, якого “за вимогливість до себе... іноді називали навіть “вартовим слова українського”...” [6, 81], прагнув довершеності й лаконічності тексту в душі М.Коцюбинського, В.Стефаніка, Г.Косинки. З цієї причини (а може, ще й із інших причин) він заборонив після смерті публікувати недруковані твори з його архіву.

По-друге, змушений іти на поступки режимові, письменник, як стверджує М.Наєнко, “поринає в індустріально-колгоспний вир життя”, але “поринає”, вочевидь, не з власної волі, а під тиском обставин. “Він не міг покінчити життя самогубством, він не міг відкрито протестувати... він писав твори “на замовлення”, а в своєму щоденнику від них відрікався” [9, 12]. Така роздвоєність породила своєрідну форму творчості від початку 1930-х років. Літератори декларували напружену роботу над творами індустріальної (колгоспної) тематики, для цього виїжджали на заводи, шахти, в села. Інколи такі твори друкувалися, ще частіше – ні, бо не могли на соцзаказ створити хоч якусь вартісну річ, а халтуру у світ не могли пускати. Або ж робили декларативні заяви і свідомо не писали текст чи не збиралися його публікувати через розуміння того, що в надрукованому творі опального автора “пильні” критики завжди знайдуть крамолу чи ворожі підступи (досить згадати постійні заяви А.Любченка протягом усіх 30-х років про те, що він активно працює над романом із шахтарського життя “Горлівка”, але не було надруковано жодного уривку з цього роману, як не збереглося жодного його сліду в архіві письменника). Ось як характеризують рукопис “Електри кіммерійської” В.Лесин і О.Романець: “Чернетки й окремі закінчені розділи роману показують, що це мав бути злободенний твір про трудовий героїзм робітників, про гостру класову боротьбу. Письменник ставив за мету глибоко розкрити шкідництво націоналістичної СВУ. А головне – прагнув відобразити, як під проводом партії міцніше наша країна” [6, 85]. Важко повірити, що І.Дніпровський мріяв про завершення і про публікацію саме такого роману.

Третя причина “неспішності” у справі завершення і публікації романних рукописів видається основною: літератор так і не зміг опанувати велику епічну форму, не набув “ремісницької” здатності поєднувати в єдиний текст окремі фрагменти і навіть “завершені розділи”. Як твердять дослідники про “Електру кіммерійську”, “передбачався багатоплановий твір з кількох частин, які автор назвав рапсодіями” [6, 85]. Проблема перетворення “кількох частин” у “багатоплановий твір”, вочевидь, залишалася для І.Дніпровського початку 30-х років ще нездоланною, тому у нього було багато задумів, окремих фрагментів їх реалізації, але жодного завершеного роману чи такого, над яким він би працював цілеспрямовано для якомога швидшого звершення, в архіві письменника немає.

#### Список використаних джерел

1. Дніпровський І. Андрій Хамут (Анабазис): Роман. – Харків: ДВУ, 1930. – 120 с.
2. Дніпровський І. Яблуневий полон: Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1985. – 359 с.
3. Дніпровський І. Фаланга // Червоний шлях. – 1931. – № 3. – С. 9-38; № 4. – С. 5-43.
4. Дніпровський І. Твори. – Т. 2. – Харків: Рух, 1932. – 156 с.
5. Наєнко М. Творчий шлях Івана Дніпровського // Дніпровський І. Яблуневий полон: Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1985. – С. 5-20.

6. Лесин В., Романець О. Іван Дніпровський // Радянське літературознавство. – 1962. – № 1 (окремий відбиток). – С. 75-86.
7. Эсалнек А. Типология романа. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1991. – 157 с.
8. Явтушенко В. “Твори” Івана Дніпровського як цикли імпресіоністичної прози: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Харків: ХНУ ім. В.Н.Каразіна, 2000. – 19 с.
9. Луцук Т., Ботвінко Н. Іван Дніпровський: Невідоме. – Режим доступу: <http://svit.ks.ua/index.php?c=idd>

*The article deals with the problem of the desire of I.Dniprovskij to call his artistic works “the novels”, though they’re far from this genre not only with their plot, but with their volume, the making of characters and the narrative peculiarities. The author also tells us about the writer’s desire to create the massive epic masterpieces, about the formation of novelistic thinking in his mind and formal skills in creating the novels.*

**Keywords:** *novel, story, microhabitat, detail, psychological motivation, polyphonic of sounding.*

**УДК 821.161.2–3.09**

**Марчак Т.А.**

## **МІЖСОБИСТІСНІ СТОСУНКИ: ПРОБЛЕМА ВИБОРУ – СУТНІСТЬ ЕСТЕТИЧНО-ХУДОЖНЬОГО ФЕНОМЕНА ПРОЗИ ГНАТА МИХАЙЛИЧЕНКА**

*У статті подається аналіз міжособистісних стосунків у прозі Гната Михайличенка, присвяченого пошуку ідеалів, проблемі вибору, мріям, тривогам, радощам і розчаруванням викликаних почуттям кохання. Розглядаються явища, що визначають сутність естетично-художнього феномена літератури і посилений інтерес до однієї з модних у тогочасному словесному мистецтві проблем – гендерної.*

**Ключові слова:** *міжособистісні стосунки, феномен прози, жіночий мотив, гендерна модифікація, рецепція стосунків.*

Формуючи нову філософсько-естетичну парадигму ХХ століття, письменники прагнули досягнути людину і світ у модерних вимірах і співвідношеннях. Одним із явищ, що визначали сутність естетично-художнього феномена літератури, було протистояння “патріархальних і сучасних уявлень про місце і роль чоловіка та жінки в соціокультурних процесах, про біологічні й соціальні чинники гендерної ідентифікації” [1, 206]

У творчості письменників цього періоду спостерігається посилений інтерес до однієї з модних у тогочасному словесному мистецтві проблем – гендерної. Рецепція стосунків чоловіка і жінки, як двох типів світовідчуження, двох філософій буття, зосередження уваги на міжособистісних стосунках та пошуках людиною себе і свого місця в світі характеризують прозу 20-х років минулого століття.

Цей інтерес був закономірним, адже рубіж культурних епох позначався всеосяжною “переоцінкою цінностей”, шуканням нових ідей. Відійшли усталені ціннісно-нормативні уявлення про права і можливості чоловіків і жінок, вічні пристрасті, що визначають поведінку людей: любов, зрада, розчарування, віра – осмислюється по-іншому ніж у традиційному мистецтві.

Тема кохання розглядається у художній прозі цього періоду цілком у модерному дусі. Творче натхнення, яке асоціюється із жінкою, є невичерпним джерелом образів, картин, звуків, думок, що, немов у калейдоскопі, з’являються у свідомості митців. Ці образи багатогранні і різноманітні, знайшли оригінальне новаторське осягнення у творчості Гната Михайличенка. До осмислення прози письменника зверталися у своїх дослідженнях чимало літературознавців. Серед обґрунтованих розвідок праці Ю.Бурляя, М.Васьківа, В.Гадзінського, Ю.Коваліва, В.Мельника, О.Цибаньової-Стиценко, М.Яремкович.

Впадає в око спроба письменника пов’язати кохання із суспільним розвитком. В інтепритації Гната Михайличенка кохання – це моральна цінність, що гармонізує внутрішній світ людини і протягом усього існування людства керувала і керує життям; “порухи душі” інспірують вивільнення віталістичної енергії, яка сприяє досягнення людини щастя.

Гнат Михайличенко – різний у своїх творах. Їх аналіз дає змогу говорити про нього як про оригінального художника з гострим і зболеним зором, витонченого у кольорах, ритміці. Підзаголовки, поставлені автором, досить точно відбивають головну “ношу” твору.

Так, у новелі шукань “Дівчина” герой хоче знайти кохану жінку, яка б розділила його долю: “Дівчино!.. Дівчино, де ти?.. Люба, прегарна! Прийди!.. Сумую за тобою, щоденно журюся й щоночі плачу. Змучився, зневівся, змарнів... Дівчино! Прийди!..” [4, 61].

Найпотаємніші слова-мрії лягають на папір, а зміст їх і суть хвилюють душу. Він мріє на засіяних снігом дорогах наздогнати свою долю, заповнити почуттям кохання свою душу: “Після довгих років неволі відчував я напівволю на півночі холодного Сибіру. Відчув я, що чогось мені бракувало, що не зовсім одноцільний я” [4, 62].

Автор починає міркувати про волю, далеку прекрасну волю, “де клекоче вічним буруном яскраво радісне життя” [4, 62].

Він згадує, як його приваблювало загальне щастя – не моє, не твоє, а всіх. А серед усіх, звичайно, й дівчата. Багато бачив щасливих дівчат, “подібних до різнобарвних квітів на сонячній леваді” [4, 62]. То була уява мрійника, а зараз він бачить лише жінок-арештанток “з неприємним блиском в очах” [4, 62], які “голосно торгуються”. “У вихорі панування животного над людським змішалися конвойні й арештанти, жінки й чоловіки, івани і шпана, старі й молоді...”. Крізь загальний галас сварливо верещав жіночий голос:

“ – Пішла ти!.. Яке тобі діло до мене? Моє тіло, а не твоє, що схочу, те з ним і зроблю...” [4, 62]. Не про таку дівчину, жінку мріє оповідач. Не такої шукає вдень. І коли доля звела з молодю веселою красунею, яка прийшла на заслання від самого фронту, у нього народилася надія: це – вона. Та коли почув, які пісні співає ця дівчина, що то репертуар сумнівного ґатунку, враження змінилося: “Я не пригадую слів тієї пісні. То були звичайні кофешантанні куплети. Але я не можу пояснити, через що та пісня на мене так вплинула, через що її мотив і зараз бринить мені в ухах?” [4, 63].

Хоч і тягся до цієї красуні герой, але зрозумів, що нічого спільного з нею не може бути: “Я не міг відірватися від неї. Її вже торкнувся “бенкет під час чуми”... І ніщо далі не спинить її на цій стежці... То офіра війни, і її психологія так не схожа, зовсім не схожа на мою” [4, 63].

Його душі потрібна інша. Де зустріти її? Героя весь час мучила душевна порожнеча. Він іде в тайгу. “Нехай тайга прийме тугу до себе. Нехай розважить її своїм глухим мовчанням” [4, 63]. Вона нагадувала йому оспіваний в українських піснях зелений гай: “Падає пухкий сніг і у верхів’ях велетенського лісу стоїть гомін. Гомін верховин... А навколо – нікого. Смокче смутком замучені груди і нагадує гай. Але порожньо. Гомін... В лісовий гомін вплелось чиясь свавільне шелестіння. Біля об’ємної смереки стояла молода струнка бурятка в міховій оторочці й в когось цілила з рушниць” [4, 63]. Герой заздрить мешканцю диких сибірських країв в тому, що його люблять, оповідач хоче, щоб рушниць всіх молодих буряток були “вирихтувані...” на нього, самотнього, обікраденого любов’ю.

Стан душевної порожнечі героя жахливий. “Я почував себе на взірць вигнаного коростяного цуцика: Я заздрив, ненавидів і був байдужий одночасно. А потім в знесиллі хотів і не міг плакати. Як би я міг плакати?” [4, 63] – так відтворює свій настрій, своє самопочуття герой. Він (Михайличенко) благає долю подарувати йому щастя – дівчину, подругу, кохану: “Сумно за тобою щоденно журюся й щоночі плачу. Змучився, зневівся, змарнів... Дівчино... Прийди...” [4, 63]

Відтворенню психоемоційних процесів інтенсивної роботи душі й свідомості ліричного героя слугує використання повторів: “Дівчино!.. Дівчино, де ти? Люба, прегарна! Прийди!..”, які створюють враження пульсації думок і почуттів в героя і є художнім обрамленням твору.

Покохати будь-кого не міг, а хорошої, гідної його почуттів чомусь доля йому не посилала. Мрія про звичайне особисте щастя заховалася, мов осіннє сонце, у каламуті товстих сірих хмар. Замість вимріяних королев траплялися повії з поламаними крилами надій, з пропитими і прокуреними голосами, з гидкою лексикою і напівтваринним інстинктом.

В оповіданні “Повія” з циклу “Місто” автор з сумом розповідає про випадкову зустріч з жінкою “легкої поведінки”: “Обличчя у неї було байдуже, а очі дивилися кудись мені через бриль чи вбік. В куцому вбранні, вона нагадувала гімназіястку. Лише на пальцях рук у неї було дуже багато перстнів і легковажний капелюшок на голові” [2, 13].

В житті цієї жінки революція змінила лише одне: вона тепер зверталася до своїх клієнтів словом “товариш”: “ – Товарищ, пойдьом ко мене, – ласкаво взяла мене під руки і ми сіли на бульварній лаві. Вперше за весь час слово “товарищ” мною було відчуте не машинально. Воно мене вразило, і я стріпнувся: – це все, чим зачепив її величний рух сучасності?! Я розгубився” [2, 13]. Вона страшенно ненавиділа все те, що було пов’язане з поняттям “комуна”: “ – Камунія... знаєм ми цю камунію...” [2, 13].

Повія у Г. Михайличенка злиденна, вульгарна, настирна – продає себе за таку ціну: “керенка, пару пива і папіроси” [2, 13]. Торгуючись, знижує ціну “ – Пойдьом ко мене? Одна жолтая керенка...” [2, 13]. Та коли домовленості не сталося, плює на клієнта, як на непотріб “ – Баба!.. – плюнула перед себе і круто відвернувшись вбік, здавалося, закам’яніла” [2, 13].

Автор шкiцу використовує композиційний та стилістичний прийом – художнє обрамлення, тавтологію, вони надають емоційно-смыслову значимості твору: “Миготіли у вогкому повітрі ліхтарі, гойдалися верхівля дерев і шелестіли молодим весняним листям. Я йшов вздовж бульвару” [2, 13]. Символічний образ весни, який співзвучний з образом героя, автор зображує також на початку і в кінці твору: “Я” герой воедино поєднується із “нам” у природі: “Мені нічого не хотілося говорити, але я тихо відповів: – Ні” [2, 13] та “...гойдалися верхівля дерев і шелестіли молодим весняним листям: нам нічого не треба...” [2, 13]. У плiні вияву настроїв героя природно повторюється кілька разів риторичне запитання “Чого мені іноді так важко?” Воно надає художньої досконалості шкiцу, переходить у роздуми, несе смыслову виразне переживання героя.

Для прикладу проаналізуємо невеличкий прозовий твір “Загублена рукавичка”. Герой твору зустрічає випадково дівчину із обличчям Мадонни. Закохується в неї, вона відповідає взаємністю. Та одного разу кохана не прийшла на побачення, а передала записку, обіцяючи прийти після того, як народить йому дитя. Він – щасливий, чекає зустрічі, але Мадонна так і не з’явилася. Коли ж він випадково зустрів її знову, то зрозумів, що вона повія, звичайна повія. А що до дитини, то вона пояснила, що народилася мертвою. Образ повії є “витвором доби” породженим жорстокістю світу. Цей твір про автора, про його власну долю.

У пошуках ідеалу автор орієнтується на новоевропейську парадигму: “культура, цивілізація” і розглядає морально-філософський вибір людини як конструктивний фактор для світобачення. Ліричний герой виявляє естетичну настанову, реалізовується у теперішньому бутті, як людина у якій прокидається почуття власної гідності, що допомагає зробити єдино правильний вибір. У самій людській природі, фактурі її життя закладено алгоритм до вибору. Герой робить свій вибір – а це чи не найголовніша характеристика людини, яка має надзвичайне значення для її внутрішнього і зовнішнього існування. Герой бореться за своє право на індивідуальність і здобуває цільність, розриваючи зв’язки з ницим, бездуховним світом. Між продажністю, аморальністю, лицемірством і чесністю, людяністю, щирістю почуттів він вибирає останнє. Як бачимо проблему вибору Гнат Михайличенко пов’язує не лише з моральними приписами, а й природною суттю людини.

Перегортаючи сторінки трагічної повісті життя і творчості Г. Михайличенка, сповненої смутку і радощів, захоплень і розчарувань, глибоких душевних борінь, відкриваємо для себе письменника-лірика. У творах “Зацвіла моя Люба”, у новелі-вірші у прозі “Огонь моїх очей”, “В тумані”, “Кольорових аркушиках”, блакитно-рожевій новелі “Поцілунок” автор змальовує власне життя, ці твори пронизані променем його долі, його душа співає і живе коханням.

“Усе це твори ліричні, про кохання. Інколи вони мають еротичне забарвлення. Але то – не основне. Тим більше, що вони писалися не для широкого читача, не для друку, а для однієї особи – Клави Ковальнової. Суть останніх творів – у вмінні передати силу почуття чоловіка, до краю, до божевілля закоханого в жінку, яка, позбавивши його самотності, принесла безмірне щастя” [2, 220].

Але не дивлячись на уроки, які підносить життя, герой твору (сам автор) зустрічає іншу дівчину, живе коханням, і душа його починає співати. На папір лягають рядки поезії про любов. Це – незвичні вірші, це співи сповнені любові душі, їх можна назвати поетичні поезії-казки написані у прозі. Одним з таких творів є “Зацвіла моя Люба”. Його не назвеш ні поезією у прозі, ні білим віршем, це щось середнє між ними. Поет пов’язує почуття з природою.

“Зацвіла у саду конюшина,  
Зацвіла моя Люба.

Зацвіла моя Люба, як рожева троянда весною: запашне своє листя розгорнула, ніжне проміння пускала з очей і красою кохання заграла” [4, 272].

Митець наполегливо працює над милодикую фраз, шукає і знаходить відповідну ритмо-мелодіку, ритмізує цілі фрагменти прозового тексту. Звучання слова відіграє важливу роль у розповіді, воно стає своєрідним сигналом відчуттів і вражень та прагне його рецепції на кшталт музичних звуків та акордів. В усіх частинах цього вірша у прозі поет відчуває себе щасливим, бо Люба “надивилася в очі мої і покохала” [3, 279]

У цей час була написана “новела віршем у прозі” – “Огонь моїх очей”.

У ній автор, виражає силу свого кохання до Клави, пише:

Огонь моїх очей.  
Огонь очей моїх...  
Стиск моїх закривавлених грудей,  
Струмочки крові,  
Шматочки серця  
Тобі,  
Моя верховино, моя димчатоока  
Мріє,  
Тобі, моя пісня, тобі, моя дума, мій подих.

Поет висловлює море смутку через те, щр він з коханою в розлуці і залишаються лише спогади. Йому здається, що кохання – “сонячне світло”, “вкриті квітами”, “стало спогадами щастя, спогадами радості” для “засохлого серця”. Він поєднує кохання і природу і коли нестало першого, “осипались квіти і листя зів’яло і вітер шумить”.

Для нього стало трагедією, що “кохана тепер недосяжна, далека”, “твої очі сумні, твоє чоло похилено, поривання підтягті”.

Автор робить сумний висновок: “Ти мене не згадаєш”. Змальовуючи історію виникнення почуттів між жінкою і ліричним героєм, Михайличенко говорить, що природа реагувала на їхнє кохання “Краплі дощу закохалися в сонце. Задоволене небо стогнало від щастя”. [2, 220]. Інший аспект жіночого мотиву, який розкриває лінію “земної любові”, оповитий серпанком загадковості – маємо в цій історії.

З перших рядків новели “Поцілунок” відчувається намагання автора показати не жар пристрасного кохання, а глибокий тонкий ліризм, його не можна не відчути уже на початку твору. Автор сам називає це оповідання чудовою квіткою, покладеною на його могилу. Думки про смерть і передчуття смерті не полишали героя навіть тоді, коли, здавалося, для них у житті не було місця. Світла і чиста печаль, мрія і спомин, тривога і кохання – скільки всього злилося в цьому крихітному шедеві. Твір був написаний восени, бо автор говорить у ньому “про жовто-зелену” осінь. Поруч ліричного героя була кохана жінка, вірний товариш: “Я бачила твоє прозоро-світле натхненне обличчя. Я нічого не говорила, але слова, що йшли мені з серця, давили груди...” [2, 221]. Він (герой) “непрístupний, надземний і надлюдський... Я знаю, що тужиш ти за коханням” [2, 221].

Коли вони перебували за містом, де було “безлюдно і трошки лячно”, герой відчув стан душі дівчини і вперше назвав її звичайним ім’ям, а не партійним прізвиськом: “Люба, можна вас взяти під руку?” [2, с. 223], це прозвучало радісно і несподівано. Вона була щаслива: “Я летіла наче на крилах і не торкалась ногами землі” [2, 222], і прощання не лякало її: – Мені прямо, а вам зараз завертати ліворуч. Що ви, що ви? – ніяких проводів, зайве, не треба... і – не конспіративно, – і світло засміялась” [2, 222].

Краплина жалю засмутила її, коли “Ти покірний повірив мені, сумний схилився до моєї руки – і ніжно поцілував” [2, 222], коли герой був далеко, вона відчула серцем, що любов спалахнула яскраво і це було несподівано і хвилююче “...і приклала свою руку до гарячих щік. Я нічим не хотіла пояснити тієї блакитно-рожевої несподіванки. Я не хочу пояснювати її і зараз. Я цілую ніжно сліди поцілунку на моїй руці. Мій незабутній, ласкавий” [2, 222]. Герой новели схильний до вияву ніжності почуттів. Автор яскраво це передає деталлю-штрихом – поцілунком, що поєднує в собі святість, кохання, гріх.

“Нехай це буде блідо-рожевою квіткою на могилу моєї нерозквітлої любові. Ця краплина крові, сторінка аркуша щоденника змученого серця.

Я чую, як на моїх віях тремтять важкі, мов кришталь, сльози...” [2, 221].

Цими словами починається і закінчується оповідання. Отаке сумне обрамлення використовує автор. Вагомого значення набувають у творі внутрішні повтори (повтори у межах однієї синтаксичної конструкції), як-от: “Ніхто, ніхто тебе не смів кохати, кохали тебе всі”. Цей художній засіб відтворює особливості ірраціонального, логічно-невмотивованого осягнення світу героя, потік інтуїтивних підсвідомих імпульсів.

Письменник опоетизує і підносить культ жінки, яка здатна у своїй відмінній психіці творити нові цінності у царині матеріальної і духовної культури, незалежно від того, яку грань жіночого буття і його головної сутті – кохання обирає автор: ідеально-платонічну чи еротично-земну.

У світлих мріях, гірких спогадах, тривогах і радощах, чимало є алегоричного і символічного. І, звичайно, немає потреби шукати впливу декадентських течій, бо відчуваємо в прозі Г. Михайличенка вплив традицій класичної української літератури.

Жіночий мотив художньої прози 20-х рків пов’язується із образами дівчини, жінки, матері у творах геніальних попередників – Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки та мотивами “азіатського ренесансу”. Тут вишуканість форм не затіняє реальних метань душі ліричного героя, який у складних ситуаціях не був стороннім спостерігачем, а учасником з гостро розвиненим почуттям національної самобутності.

За зовнішніми стильовими ознаками та змістовим навантаженням мала проза Гната Михайличенка – це два індивідуальних підходи до навколишнього світу, два глибоко диференційних бачення та відображення дійсності, породжених конкретною соціально-історичною панорамою подій та явищ.

#### Список використаної літератури

1. Кавун Л.І. “М’ятежні” романтики вітаїзму: Проза ВАПЛІТЕ: Моногр. – Черкаси: Брама-Україна, 2006. – 328 с.
2. Михайличенко І. Той, чиє життя було твором мистецтва. Електронні матеріали з історії української культури // Мистецтво. – 1919-1920. – СД. 1.1.



3. Цибаньова-Стеценко О. Промінь забутої слави (Гнат Михайличенко): У 2 кн. – К.: Науково педагогічне видання Київського міжнародного ун-ту, 2004. – Кн. 1. – 343 с.
4. Чорнозем підвівся (Збірник). – К.: Молодь, 1971. – 284 с.

*The analysis of interpersonal relations of Ghnat Mykhayilychenko's prose is given in the article. It is devoted to the search of ideals, problems of choice, dreams, worries, happiness and disappointment, which are caused by the feelings of love. Different phenomena which define the essence of the aesthetic and fictional peculiarities of the literature are studied here. They supply strong interest to one of the modern problems in contemporary literature studying – the gender one.*

**Key words:** *interpersonal relations, the phenomenon of the prose, women motive, gender, gender modification, reception of the relations.*

**УДК 001(477)(092)+821.161.2(092)**

**Сохацька Є.І.**

До 100-річчя від дня народження  
Б.-І. Антонича (1909-2009рр.)

## **ІСТОРІЯ ОДНІЄЇ ДРУЖБИ: ІВАН ОГІЄНКО ТА Б.-І. АНТОНИЧ**

*У статті наводяться конкретні факти творчих взаємозв'язків Івана Огієнка та Богдана Ігоря Антонича.*

**Ключові слова і словосполучення:** *національно зорієнтована культура, знавець української мови, творчий вплив, символ національного відродження, пієтет.*

“Треба вилікувати найперше нездорові  
основи нашої епохи” (Б.-І. Антонич)  
“Служити народові – то служити Богові”  
(Іван Огієнко)

Ці два мотто присутньо відбивають суть діяльності двох Великих Українців, злет яких припадає на міжвоєнні часи – 30-ті роки ХХ ст. – на території довоєнної Польщі. В 30-х роках у її столиці Варшаві емігрант Івана Огієнка, екс-міністр УНР, видає свої часописи “Рідна мова” (1933-1939 рр.) і “Наша культура” (1935-1937 рр.), а Б.-І. Антонич видає у Львові свої прижиттєві збірки “Привітання життя” (1931), “Три перстені” (1934) та “Книга Лева” (1936) [дві збірки – “Зелена Євангелія” і “Ротації” – вийшли посмертно 1937 року]. Уже перша поетична книжка Б.-І. Антонича “Привітання життя” привернула до нього увагу львівської громадськості, а друга – “Три перстені” – кваліфікується дослідниками як видатна подія, яка поставила Б.-І. Антонича в перший ряд західноукраїнських письменників. У ній, за влучним спостереженням Д.Павличка, уже яскраво проявилися такі визначальні риси його таланту, як “всі малярські риси, філософські розгалуження, блискучі мовні перемоги його поезії” [27, 15].

За збірку “Три перстені” Б.-І. Антонич був удостоєний літературної премії Товариства письменників і журналістів. При її врученні 31 січня 1935 року він сказав: “Я сам у своїх поезіях підкреслюю свою **національну** (вид. моє – Є.С.) і навіть расову приналежність не тільки в змісті, але що важніше – ще у формі” [16, 165]

Отож, оце визначальне, стрижневе, найменоване національним, і приваблювало І.Огієнка у поезії Антонича.

Саме про збірку “Три літа” відгукнувся Іван Огієнко у своїй “Нашій культурі”, часописі, який, за твердженням дослідника української преси, займав поважне місце в пресі “українського позасоветського простору” [14, 327]. Він був задуманий передусім як “вільний науковий”, а також як “незалежний...”, що вільно сіяв би національну науку серед широких верств нашої інтелігенції” [23, 75]. З самого початку журнал прагнув бути елітарним, бути творцем високохудожньої національно зорієнтованої культури. “Тільки духова культура, – писав його редактор і видавець Іван Огієнко, – творить правдиву національну еліту – духово міцну, етично здорову, в житті витривалу й національно карну” [22, 337].

Іван Огієнко надавав журналу виразно державницького й націєтворчого характеру, що було зрозумілим й виправданним для української діаспори в міжвоєнні часи. Радянська Україна розцінювалася ним як підневільна держава, держава, притлумлена більшовицьким чоботом. Тому,

важливим видається Огієнкове твердження: “Для недержавного народу духовна культура грає величезну роль, бо власне нею він може перевищувати народ, що політично підбив його. З історії маємо немало прикладів, коли фізично сильніший народ підбивав собі народ із більшою духовною культурою, але довго володіти ним не міг: **духова культура** (вид. моє – Є.С.) завжди перемагає” [22, 338].

Огієнкові програмні постулати проявилися й в його оцінках збірки “Три перстені”. Рецензія І.Огієнка на збірку “Три перстені” була продовженням тих оцінок, які висловлювалися ним на адресу поета ще в 1935 у журналі “Рідна мова” (Ч. 6) – “Мова Богдана-Ігоря Антонича” (С. 255-262). Матеріал збірки дав привід І. Огієнкові сказати високі слова похвали поетові за те, що його мова чисто літературна, щиро наддніпрянська [26, 255]. Ця риса імпонувала ідеологічній платформі І.Огієнка як соборника і націєтворця. Врадуваний талантом Антонича І.Огієнко констатує: “Віднині Україна культурною мовою, цебто найголовнішою, стає єдиною Нацією” [28, 255]. Мова Б.-І.Антонича, на думку І.Огієнка, є наочною реалізацією його гасла: для одного народу одна літературна мова. “Мовне чудо над Полтвою” (річка у центрі Львова. – Є.С.) – так образно визначив суть поетичної мови поета І.Огієнко [28, 255].

Знаємо, що неспроста Б.-І.Антонич здобув такий високий титул від глибокого знавця української мови І. Огієнка. За спогадами Ірини Вільде, під час навчання у Львівському університеті йому було важко зблизитися з радикальними студентами-українцями через свій лемківський діалект – дівчата “бокували зразу від нього, вважаючи його за поляка, що робиться “приємним” для нас, українок” [5, 61]. Та він уперто вивчав українську літературну мову, українську і світову літератури, слов’янські мови, мову англійську, німецьку, іспанську... виписував незнайомі слова, синоніми, метафори, конспектував праці з історії літератури, філософії, мистецтва, перекладав і писав вірші. Збереглися сотні карток, в яких Антонич записував цікаві фрази з творів українських письменників, розставляв наголоси. Був членом гуртка студентів-українців при науковій секції товариства “Прихильників освіти”. Все назване в результаті привело до того, що Антонич так опанував українську літературну мову, що в знанні її перевершив друзів-галичан. За віршами багато хто вважав його за наддніпрянця, а потім із здивуванням питав: “Як, ви – лемко?” [17, 124].

До речі, Б.-І.Антонич, за спогадами його нареченої Ольги Олійник, високо цинив журнал “Рідна мова” І.Огієнка [26, 360]. Сумлінно і послідовно студював кожний номер. Зберігав річники навіть тоді, коли опанував українську літературну мову так, як ніхто в Західній Україні. Вказуючи на журнал, за Ольгою Олійник, часто говорив: “Це спомин моїх перших років” [26, 360].

У згаданій рецензії, уміщеній у “Рідній мові”, І.Огієнко дає високу наукову оцінку поетичній мові Б.-І.Антонича, вказує на її образність, прозорість порівнянь, красу епітетів (“сильні, глибокі, ясні, пахучі, сонячні, нав’яні лемківською природою”), легкість рим, соковитість слова тощо. Наголошує І.Огієнко і на такій особливості мовлення поета, як дотримання в цілому загальноукраїнських літературних наголосів. Всі вказані особливості мови поета дали підстави назвати Б.-І.Антонича поетом з Божої ласки, творцем соборних цінностей, поетом “цілої України” [28, 262].

Тонко підмітив І.Огієнко й особливість світовідчуття поета, його пантеїзм: “Поет поєднувався з природою в одне неподільне ціле, а тому сприйняв особливий світогляд (“поганин я”), а плодом цього з’явилася чисто поетична мова” [28, 258].

Жанром “сильветки” (жанр для віншування) визначив І. Огієнко статтю про поезію Б.-І.Антонича під назвою “Соняшний поет Богдан-Ігор Антонич. Характеристика поетичної творчості” в “Нашій культурі” – 1936. – Кн.3 [22, 213-220]. Отож, жанр для доброго, привітного слова. Насамперед критик **акцентує увагу на соборності як особливій цінності збірки та визначенні поета як “помітного письменника, що з ним мусимо рахуватися в українській літературі”** [24, 213]. Основна увага І. Огієнка приділена визначенню складових, що визначає поетичний талант Богдана Антонича – лірика. Це насамперед безпосередність, щирість почуттів (“жодної натягненості, жодної видуманості тематики”), а також одухотворення неживої природи. Ключовим же словом для визначення своєрідності поета є Огієнкове слово “**соняшний**”. Влучним є спостереження І. Огієнка: “Лемко, верховинець, наш поет виріс під гірським **сонцем** (підкреслення Огієнка – Є.С.), і воно стало йому провідною книгою буття, – цілий світ він бачив у сонці. “Жарким тюльпаном горіло **сонце** юним снам”, а це й породило сонячну Антоничеву поезію, ту правдиву поезію, що, читаючи її, стає Вам **сонячно** на душі, як на Великдень у дитинстві, і ваша вбога хатина переповнюється осяйного світла, ніби сам Бог навістив її” [24, 216].

Останнє дає справедливі підстави сучасним дослідникам твердити про наявність біблійної естетики у творчості Б.-І.Антонича, про наявність у творах поганського та християнського начал [19, 83]. Мотив пізнання Всевишнього, прагнення гармонії з космосом, мотиви благовіщення і воскресіння, передчуття апокаліпсису, присутні в його творчості, свідчать про біблійну закоріненість його поезії.

Особливо актуальними для тодішніх обставин (часи зневіри після поразки державницьких змагань) були похвали на адресу Б.-І.Антонича як поета оптимістичної настроєності та світлого світовідчуття. За І.Огієнком, його лірика “чиста, свіжа й бадьора”, “п’янка й блискуча”, його вірші

шалені. Поет “душею відчув величезну цінність найбільшого Божого дару, – молодости, й по вінця переповнений цим щастям” [24, 214]. І далі: “О молодосте, ти одна незаплямована й хороша”, і поет використовує її тим, що все зодягає в убрання світле, радісне й бадьоре” [24, 214].

У рецензії проявилася і така риса світогляду І. Огієнка, як глибока релігійність. Вказавши на пантеїстичну природу світовідчуття Б.-І.Антонича, І.Огієнко резонно ставить запитання: “Тільки зовсім непотрібно вживає Антонич модного слівця – поганин, як то роблять тепер і інші. Та чи ж християнство, особливо первісне, забороняє злитись із природою? Чи ж Христос не кохав палко природу? Чи не найкраща його наука не зв’язана з горами, річкою та морем? Чи поет, що створив Псалтиря, не співає пісень природи? Чи Антонич забув сотні щирих подвижників-християн, що кидали світ цей та йшли на природу? Чому наші давні монастирі були положені в найпоетичніших містах? Тільки з пізнавання величі й краси природи глибоко пізнаємо свого Бога, а для цього зовсім непотрібно ставати аж поганином?” [24, 215].

Цим, однак, не вичерпуються зауваження І.Огієнка глибоко шанованому поетові. Промовистими для позицій І.Огієнка-державника є його міркування з приводу громадянської позиції поета. Не заперечуючи наявності соціальних мотивів в його поезії (“задумана країна”, “відвічна лемківська нужда”), І.Огієнко висловлює побажання, щоб поет викристалізувався як поет-громадянин. На думку вченого, поет-громадянин поки що лише “визирає несміло” з-поза “Трьох перстенів”. Талановиті вірші Антонича, на глибоке переконання І. Огієнка, поки що лише для вибраних.

Таке твердження І.Огієнка потребує роз’яснення. “Поезія для вибраних” – це суцця правда. Бо справді, це була творчість талановитого інтелігента, людини високоосвіченої, яким був сам Б.-І.Антонич. З дипломом магістра філософії закінчив філологічний (чи тоді називали філософський) факультет Львівського університету під керівництвом професора Г.Гертнера. Як здібного студента його мали послати на державний кошт у Болгарію для поглибленого вивчення слов’янських мов, а натомість поїхав син впливових батьків. Був членом АНУМ – Асоціації незалежних українських митців, редагував журнал “Дажбог”, його вважали справедливо найбільшим західноукраїнським письменником після І. Франка.

Щодо громадянських позицій Б.-І.Антонича, то тут треба, перш за все, звернутися до тверджень самого поета. Він повсякчас наголошував, що він – поет національний. Був переконаний: “... митець повинен служити передусім хвалі своєї Батьківщини”. Попри декларовану “аполітичність”, Антонич повсякчас наголошував, що він поет – національний і йшов своєю творчістю “на з’єднання з громадянськими позиціями української класичної поезії” [27, 57]. Тому й звертався до Шевченка, до його слова, яке для нього “за бронзу й за мідь тривкіше”. Шевченко для нього “вогонь, людина, буря”, людина, що “дивиться в столітню далеч” (“Країна благовіщення”). А Франка називав “учителем і поетом, виховником, будівничим”, який навчав “шляхи майбутнього в мету спрямувати сміло”. В уже згадуваній промові з нагоди присудження поетові премії Товариства письменників і журналістів він підкреслював свою “національну приналежність” не лише у змісті, а й у формі.

За афішовану безідейність “діставалося” Антоничеві й зліва, й справа. Прокомуністично налаштований О.Гаврилюк у статті “Пани і паничі” над “Кобзарем” ставив його поряд з поетами національно тенденційними, ідейність яких він кваліфікував як буржуазну ідейність [27, 57].

Антонич вважав, що мистецтво є “суспільною вартістю”, а отже – і “національною вартістю”. У статті “Національне мистецтво” він писав: “Митець є тоді національним, коли признає свою приналежність до даної нації та відчуває співзвучність своєї психіки із збірною психікою свого народу” [2, 475]. У його наступній збірці “Книга Лева” (1936) (її не враховував І.Огієнко, бо свою силуетку написав ще у травні 1935р.) є вірш “Батьківщина”, в ньому Б.-І.Антонич відверто декларує свою життєву, громадянську позицію:

Слухай: Батьківщина свого сина кличе найпростішим,  
неповторним, вічним словом [1, 475].

До речі, вірш “Батьківщина” був опублікований в “НК” [1935. – Кн.3. – С.180].

У цій збірці поет вміщує вірш “Слово до розстріляних”, пройнятий гіркою печаллю з приводу жорстокої розправи сталінськими опричниками над українськими письменниками 1934 року. Захоплюється звитяжництвом юних героїв Крут, засуджує агресію фашистської Італії.

Безперечно, І.Огієнко все не знав, але його ідеологічні імперативи диктували інше. Перш за все він дбав про націєтворчість, про гартування українського духу, без якого неможливе відродження нації. Тому зрозуміле його зауваження: “Поет мусить служити не тільки чистій поезії, але й безталанній українській Нації – цього не вільно нікому ані на хвилину забувати. А поки що – Антонич іще далекий від цього: тематика в нього інтернаціональна, для нашої Нації не будівна. Це поезія для вибраних” [24, 219].

І далі у прикінцевому твердженні статті читаємо: “Сьогодні, коли всі свідомі українські сили мусимо скупчити для здобуття щастя нашому Народові, мусять наші поети взяти в цьому найвидатнішу роль. Нехай власне вони вогненным своїм словом запалять нам народного духа, освітять нашу путь грядущу й повернуть народ до кращої долі.

Тематика чистої лірики потрібна нам на свято, а нас же, поки що, огортує тяжкий і суворий будень. Глибоко віримо, що багато з наших сучасних поетів, а серед них і соняшний Антонич, незабаром викрешуть і громадський вогонь, і щиронаціональні мотиви. Бо український поет найперше мусить бути патріотом-громадянином” [24, 220].

Отже, зауваження про недостатню громадянськість (читай: виразну національну тенденційність) Б.-І.Антонича було складовою цільною ідеологією І.Огієнка. Хоча у програмних статтях він декларував свою позапартійність чи то поетичну незаангажованість, однак постійно виконував свою місію будителя народного духу, служив національній ідеї.

Правда, свій своєрідний “докір” Б.-І.Антоничу Огієнко згладив великою похвалою поета з приводу поеми “Пісня про ізгою” (“Дажбог” 1932) і поезії “Уривок”. Остання була видрукувана у “НК” ще у 1935 р. (№2).

Останніми рядками поезії є слова:

Мій сон, мій голос неспокійний  
в моїй трагічній батьківщині [19, 118].

Про них І. Огієнко сказав, що “останнім рядком поет надав яскравій патріотичності цілому віршові” [24, 220].

Крім критичних відгуків про Б.-І.Антонича, І.Огієнко вміщував у своєму журналі чимало його поезій. Всього їх було надруковано 15. За роками: 1935 – 9, 1936 – 6.

Отже, 1935 був роком інтенсивного друку доробку Б.-І.Антонича. Продуманим був підбір його поезій для публікації – це переважно твори своєрідного Антоничевого патріотизму, патріотизму, замішаного на любові й щемному смуткові за рідною землею (“трагічна батьківщина”, “земля батьківська”, “село у вільхах і ліщині”, “де на дахах червона черепиця”, “клятьба бездоганна”, “жовті косатні”), є й вірші глибоко ліричні, передусім пейзажні (“Черемховий вірш”, “Косовиця”) чи інтимний (“Нелюб”).

Поезії Б.-І.Антонича друкувалися поряд з віршами С.Черкасенка, Б.Лисянського, віршами виразно антисоветського спрямування.

І. Огієнко творив світ справжньої української культури, не зламану репресивною системою сталінщини.

Уже згадуваний вірш Антонича “Уривок” вдало “сусідив” з раніше видрукованою поезією не менш шанованого І.Огієнком С.Черкасенка “Сонце з України”. Тут теж образ маємо сонця, образ, який домінуючий у Б.-І.Антонича:

Щоранку я вітаю Сонця схід,  
Я жду його ще з ночі, як омани...  
Встаю, кричу назустріч:  
“Ти звідтіль,  
З далекої моєї України,  
Де виє ще червона заметіль  
Свої пекельні, дикі “октябрини!” [13, 74].

І даремно раділи марксистськи налаштовані радянські критики з приводу виїзду за кордон І.Огієнка, бо він, мовляв, представляв стару культуру. Зокрема, В.Коряк твердив: “Та не тільки в огні революції спопеліла українська культура, не тільки з Огієнками виїхала за кордон. Вона вмерла від старечої хвороби Неньки-України. З нею вмерло старе – українське мистецтво, отже, й література” [13, 74].

Приємність, спадкоємність, що є важливою підвалиною національного літературно-естетичного процесу, характерний для творчої діяльності І.Огієнка, зокрема й літературно-критичної. Свідченням чого є й характеристика творчості Б.-І.Антонича, де вдало поєднуються соціальні та естетичні критерії у підході до літературних явищ, що властиве було справжній науці дорадянського часу.

У часи, коли у літературно-критичному житті підсоветської України остаточно утверджується одномірний марксистський ідеологізм шляхом нищення шкіл та напрямів, коли “вільна об’єктивна думка підпорядковується партійним наказам і критика переходить одверто на партійного жандарма” [13, 107], критика Огієнка свідчила, що лише в умовах вільного розвитку можлива об’єктивна художня думка.

Тому дивно, що ні прижиттєва, за винятком Л.Білецького, ні критика у відродженій Україні не залучає критичного доробку І.Огієнка, характеризуючи літературно-естетичну думку першої половини ХХ ст. [16; 18].

5 липня 1937р., на 28-му році життя, Б.-І.Антонич, помер. Причина – ускладнення після операції на апендицит. Кончину свою він ніби передбачив:

Вибираюся в далеку подорож, і рож не дасть мені ніхто,  
й не бажаю ні від кого я нічого, й вже ніщо мене не лякає [5, 67].

Вже по смерті, як згадувалося, вийшли збірка “Зелена Євангелія” (про неї поет особливо піклувався, навіть в час хвороби) і невеличка збірка урбаністичних поезій “Ротації” (обидві в 1937 р.).

... Прошли роки. Нелегкими вони були в житті Івана Огієнка: поневіряння екс-міністра уряду Директорії в Польщі, безробіття, німецька окупація Холмщини, де проводить велику релігійно-просвітницьку роботу спочатку в чині архієпископа (1940 р.), згодом – митрополита Холмщини і Підляшшя (1944 р.). А далі: роки еміграційних поневірянь (Словенія, Польща, Відень, Лозанна в Швейцарії). На запрошення парафіян Свято-Покровського собору прибуває в м. Вінніпег (Канада) 19 вересня 1947 р. Стає настоятелем Собору Св. Покрови і плідно працює на цій посаді до 8 серпня 1951 р., тобто того дня, коли його обрали першоієрархом Української Греко-Православної Церкви в Канаді. Нарешті Митрополит Іларіон (Іван Огієнко) одержує можливість спокійно працювати, займатися науковою та просвітницькою діяльністю. Він засновує видавництво “Наша культура”, місячники “Слово істини” (1947-1951 рр.), “Нашу культуру” (1951-1953 рр.), згодом – “Віру й культуру” (1953-1967 рр.).

На сторінках останнього відновлюється Антоничеве ім’я, актуалізується його поезія. Початком відродженої “дружби” став лист колишньої нареченої Б.-І. Антонича Ольги Ксенжопольської (тепер у заміжжі Олійник), уміщений у журналі “Віра й культура” (1957. – Ч.2). Він складався з трьох частин.

У І-шій частині Ольга Ксенжопольська зверталася до Митрополита Іларіона:

“Проф. І. Огієнко і Б. Антонич.

Ваше Преосвященство!

Цілком випадково попало мені до рук “Вільне Слово” з дня 29-го червня 1957-го року, в якому побачила Вашу знімку. Я душе цьому зраділа, й опанувало мене таке дивне зворушення, над яким годі запанувати, як над ударами власного серця. Коли скажу при цьому, що я є бувшою нареченою Богдана Ігоря Антонича, якого Ви так високо цинили, як поета, – тоді вповні ясним стане моя велика радість за свідомості, що Ви, Ваше Високопреосвященство, живете!

Хочу Вам пригадати, бо я мала щастя пізнати Вас особисто. Це було давно. В селі Терятині, Грубешівського повіту. Там була велика церковна урочистість, на яку Ви приїхали з Холма, і на Вашу честь відбулося скромне, але щире прийняття у о. Широцького. Пригадуєте?

Тоді, власне, я мала щастя сидіти поруч Вас біля стола, і ми багато говорили про Богдана Ігоря Антонича і про його поетичну творчість. Цієї розмови до смерті не забуду, бо від цілого ряду літ, ані перед тим, ані потім, – з ніким подібної не вела.

Польща.

О. К. ” [6, 19]

У II – подавалася хронологічна канва життєтворчості поета, складена Ольгою Олійник (його “Олечкою”, як любовно він називав її Б.-І. Антонич).

У III – тексти (уривки з поезій Б.-І. Антонича, написані після збірки “Три перстені”), датовані 1935 р.: “Уривок” (вище зазначалося, що був опублікований ще у варшавській “Нашій культурі”. – 1935. – №2), “Забута земля”, “Вітер століть”, “Весільна” (з підзаголовком “Для Олечки”) і “Жив і вмер забутий”. Не відомо, хто здійснював цю підбірку, але вона виявилася напрочуд цільною і промовистою. Наскрізною є виразно патріотична ідея, глашатаєм і носієм якої був Іван Огієнко все життя, а в канадський період зокрема. Антоничеве слово – це пісня рідній забутій землі (“Ця пісня серцю, наче камінь, а все ж її співати треба...”), трагічній батьківщині – Україні (асоціація з розтерзаною Голодомором 1932-1933 р. Великою Україною). Органічно вплітається і підсилює ідею образ “вітру свободи”:

І вітер віє від століть  
крилатий, вільний і неспинний,  
і вчить свободи, туги вчить  
за чимсь незнаним і нестримним.  
І повторює нам прибитим  
у зривах, страчених намарно,  
і що життя ніяк спинити,  
і що життя це не казарма [5, 20].

Громадянські мотиви змінюються ліричними, трепетно зворушливими, пройнятими світлим високим почуттям кохання (“Весільна. Для Олечки”):

Послухай: б’є весільний бубон  
і клени клоняться, мов пави.  
В твоє волосся, моя люба,  
заплівся місяць кучерявий.  
Чому пригасла скрипка трохи,  
чому тремтить твоя долоня?  
Ніч срібним слявом, наче лихом,  
обмотує підкови коням [5, 21].

Завершує підбірку моторошний своєю ірраціональністю, передчуттям вічного спокою поета поезія “Жив і вмер забутий”:

А ти, як завжди, сам в пустелі світу  
лютій  
й оцінять марно, скупо, точно і  
тверезо.  
А ти, як завжди, будеш сам під сонця  
гострим лезом  
й складуть надгробка напис: жив і  
вмер забутий [5, 21].

У наступному номері “Віри й культури” (1957. – Ч.3 (51)) вміщена уже об’ємна стаття О.Олійник-Ксенжопольської “Весни розспіваної князь”. Поет Ігор Антонич і проф. д-р Іван Огієнко”. Вона приурочувалася передусім ювілею І.Огієнка – його 75-річчю, яке широко відзначалося українськими громадами Канади. У вінок ювілею влітає свої слова пані Ольга: “Так зложилося, що 20-ліття смерти поета [1937 р.] весни, життя, природи Богдана Ігоря Антонича припадає саме в 75-ліття життя Проф. Д-ра Огієнка. Тому прошу прийняти тих кілька слів, Високодостойний і Дорогий Ювіляте, від бувшої нареченої поета, як від нього самого, що говорив: “Мій дім не тут. Мабуть, аж за зорею”, а тут був тільки, як ми всі, “принагідним гостем”. Польща. – 17, XII. 1957” [6, 14]. Про це йшлося у преамбулі до статті. Уся стаття – всуціль невідомий в “антоничезнавстві” матеріал щодо великого впливу І. Огієнка на плекання поетом культури слова. Згадуються і приватні розмови (отож, зустрічалися?), і листування. У понятті “вплив” І.Огієнка на Б.-І.Антонича можна виділити кілька моментів.

Перший. Сумлінне студіювання Б.-І.Антоничем кожного номера варшавського видання І.Огієнка “Рідна мова”. Він збирає і зберігає всі річники навіть і тоді, коли вже добре опанував літературну мову. “Не раз говорив, – зазначає п.Ольга, – вказуючи на журнал: – “Це спомин моїх перших кроків” [7, 14].

Другий. Особисті взаємозв’язки з І.Огієнком, чим Антонич дуже тішився. Читаємо: “Це було просто зворушуюче, що Антонич, ще навіть не дебютант у поезії, тішиться такою нещоденною симпатією у Високодостойного й Дорогого Ювілята. Поет ніколи цього не забував, а по виданні першої збірки “Привітання життя” в 1931 р., про яку заговорила критика, для нього дуже важливим було слово Проф. Огієнка.

І це слово прийшло, – сердечне, з душі... “Пишіть, у Вас талант! А мову Ви чудово опанували” [7, 15].

Згадує п.Ольга і про листа, надісланого І.Огієнком Б.-І.Антоничу, в якому висловлюється подяка за надіслану йому збірку “Три перстені” (1934) поета. Цим, можна здогадуватися, і була зумовлена поява рецензії на неї в “Нашій культурі” (1936. – Кн. 3). Лист має дату: Варшава. 12. IV. 1935 р. Наводиться уривок з нього: “Цілу Вашу ласкаво прислану збірочку випив, як мід найвибагливіший! Весняна казка, що тільки хіба виплете сонце з мерехливої землі. Як, – Ви лемко? Ви не киянин? “З трави неждано скочить сонце, немов сполохне лоша”. З лемка може статись правдивий наддніпрянець?” [7, 16].

Слава цілком заслужено настає “хлопчину з сонцем на плечах”. Поет багато творить, ніби передчуваючи скорий кінець, старається використати кожен день. Надсилає свої поезії у львівські журнали “Ми”, “Назустріч”, варшавську “Нашу культуру”, редаговану І.Огієнком. Як уже згадувалось, в останньому їх було видруковано 15. Переважна більшість з них – національно зорієнтовані, високо патріотичні, питомо антоничеві “щирі ліричні перлини”, як напише згодом І.Огієнко в некролозі його пам’яті [25, 67]. Ось деякі з них: “Дахи” (“калинова круча”), “Черемховий вірш” (“рослинна мудрість”, “книги столісті”), “Косовиця” (“слова співучих сіножатей”), “Батьківщина” (“Батьківщина свого сина кличе”, “жовті косатні цвітуть на мокрих луках”), “Поворот” (“Тут я у кучерявій траві / під вільхами і сонцем народився”), “Черемхи” (Моя країно верховинна, – / ні, не забудь твоїх черемх...”), “Країна благовіщення” (“Завія зелені, пожежа зелені, / і квіття курява, і солов’їні схлипи”; “Шевченко йде – вогонь, людина, буря / і дивиться в столітню далеч”) та ін. Апогеем цих добрих стосунків й стала Огієнкова рецензія на збірку “Три перстені” (1936. – Кн.3/12). Про неї він повідомляє Б.-І.Антонича у листі від 2.ІІІ.1936 р.: “Наша культура”, щоб пошанувати Ваш видатний ліричний талант і щоб звернути на те більшу увагу громадянства, дає в кн.3 ц.р. окрему мою статтю. Цю статтю в коректі я відіслав Вам, і Ви певно вже перечитали її. Прийміть її від мене, як знак моєї пошани до Вашого такого небуденного поетичного таланту!” [7, 16].

Яка культура взаємин! Взірєць шанобливого ставлення до таланту! 54-літній професор, визнаний діяч національного руху і молодий поет! Явище, симптоматичне для І.Огієнка, людини, що сповідувала і навчала християнських чеснот.

Третій. Хочеться стверджувати, що єднали двох мужів не лише творчі стосунки, а якісь вищі благоговійні флюїди, відчутні їм обом, небуденним і яскравим особистостям. Доказом можуть бути

спогади Ольги Олійник щодо перспектив видання збірки “Зелена Євангелія”. Поетові, який захворів після операції, дуже хотілося бачити її скоріше видрукованою, тому постало питання про мецената-видавця (збірка вийшла уже по смерті поета). Читаємо: “Олечко, пам’ятай, – звернувся до мене зо своєю сердечною усмішкою, – говорю при свідках: як будеш мати труднощі з виданням “Зеленої Євангелії”, то звернися, може, до Лясовського (малляр-мислитель, приятель покійного) або до Пеленського (помагав пізніше при виданні), а якби вони відмовили допоміти, то до Проф. Огієнка. **Він напевно не відмовить!**” (вид. мое – Є.С.) [7, 16]. Який високий ступінь довіри та вияв справжньої, ніби синівської любові та поваги до І.Огієнка! Можна припустити, що просторе цитування Огієнком спогадів Ольги Олійник-Ксенжопольської було водночас і виявом його пошани та любові до світлої постаті поета.

Через кілька років на сторінках “Віри й культури” появляється нова стаття О.Олійник “Поет Богдан-Ігор Антонич в очах товаришів по перу” (1960. – Ч.9 (81). – С.12-16), в якій знову акцентується увага на “рішучому впливі” І.Огієнка на творче зростання Антонича: “Власне його [І.Огієнка] цінні мовні вказівки, дружні поради і особисте заінтересування молодим незнаним поетом мали чи не **рішучий** (вид. мое – Є.С.) вплив на подальший творчий шлях Антонича. Журнали “Рідна мова” і “Наша культура”, які видавав д-р І.Огієнко у Варшаві, були, як признавав сам Антонич, його першою школою української мови” [7, 13].

Роки хрущовської відлиги в підрадянській Україні торкнулися й Б.-І.Антонича. Аполітичний поет, не затребуваний (вірніше, відкинутий тоталітарною ідеологією), потроху “проникає” в атмосферу українського культурного життя. Чутливий до значущих новин у материковій Україні, І.Огієнко подає на них інформацію на сторінках свого часопису. У рубриці “Хроніка українського культурного життя. Інше” зазначено: “Як повідомляє “Літературна Україна”, у Львівському Будинку Актора відбувся літературний вечір, присвячений пам’яті Богдана-Ігоря Антонича. Із спогадами виступила письменниця Ірина Вільде. Читці декламували вірші “Батьківщина”, “Балади Лемківщини”, “Тесля слова”. Наступного дня на могилу поета покладено квітки” [12, 3]. Йдеться про 1964 рік. Виступ Ірини Вільде був знаменним. Адже ще за життя вона благоговіла перед Антоничем, була його палкою шанувальницею, запрошувала до коломийського “Світу молоді”, з яким співробітничала. “Вістка про смерть Богдана зробила на мене тим жахливіше враження, – писала вона, – що я довідалася про цю болючу подію аж у три тижні пізніше від дня катастрофи. Я досі не можу дарувати собі, як я могла з таким легким серцем ходити по світі, мати такі безтурботні, сонячні дні в той час, як могила цього “мого” поета була ще свіжа” [5, 65]. З нагоди одержання Антоничем другої літературної премії (від католицької акції за збірку “Книга Лева” (1936)) Ірина Вільде писала поету у листі від 9.III.1937 р.: “Дуже тішуся, що оце вдруге вже зустріло Вас таке відзначення. Я страшенно закохана у Ваших поезіях та багато вмю “Вас” напам’ять. А вже **Ваші метафори, – ні, їм нема пари в нашій літературі** (вид. мое – Є.С.). Щиро-щиро гратулюю, Товаришу!” [11, 16]. Справді дивовижними за асоціативністю і неповторністю вираження називала молода письменниця такі, приміром, Антоничеві метафоричні вислови:

... в сонці міст  
рудий хребет ліниво гріє,  
наче велетенський кіт,  
що в сні ледачим очі шулить.

Або: “корчма, мов куц, що родить зорі, свічами палиться вночі”; “весна весільна і п’янлива, червоний клен, мов стяг”; “як символ злиднів, виростає / голодне зілля – лобода” та ін. [4, 62-63].

Після прочитання збірки “Три перстені” (1934 р.) Ірина Вільде писала поетові: “Так, Богдане, правду казала Кобилянська, що “поети й артисти творять поранкові душі”. Вашими поезіями впиваюся, як музикою, і не може мені в голові вміститись, як хтось може їх не розуміти” [11, 14]. Отож участь Ірини Вільде у вечорі на пошану Антонича була логічно вмотивованою і зрозумілою, упродовж життя поет залишався для неї мірилом високого таланту й художньої виразності.

Огієнкове повідомлення про львівський вечір пошани Б.-І.Антонича (1964) видається вельми цікавим. Воно повинно увійти в літературний обіг, бо здебільшого “повернення” Б.-І.Антонича пов’язують з періодом горбачовської перебудови, зокрема вечором, організованим Львівською організацією Спілки письменників України (тодішній її очільник Р.М.Лубківський) у приміщенні Львівського Клубу літераторів ім. Івана Франка (вул. Чернишевського, 17), 5 жовтня 1987 р. На адресу Р.М.Лубківського була надіслана телеграма за підписом першого секретаря правління Київської організації СПУ Івана Драча такого змісту: “Вельмишановні львів’яни! Щиро вітаємо учасників вечора пам’яті великого українського поета Богдана-Ігоря Антонича. Його яскрава зоря осяває простори Великої України. Серце його поезії б’ється в грудях молодих читачів над Дніпром.

Уклін з київських гір за дорученням київських письменників” [8, 208].

Маємо на сторінках й іншу вагому згадку, не зафіксовану в ювілейному літературознавчому збірнику, присвяченому 80-річчю від дня народження Антонича. У вступній статті акад. Л.Новиченка “Розмова про Антонича” названо 1967 рік, коли радянський читач вперше познайомився з творчістю

поета через книжку його віршів “Пісня про незнищенність матерії”, укладену Д.Павличком. Вступну статтю Д.Павличка до збірки відомий академік назвав “першим у радянські часи розглядом поезії славного лемка” [8, 5]. Заперечує це твердження, вміщений у “Вірі й культурі”, допис все тієї п. Ольги Олійник (за підписом О.О.) від 12.XI.1963 р., у якому вона повідомляла митрополита Іларіона: “Хочу поділитися з Вами новиною, що вибрані поезії Богдана Антонича появилися друком в радянській Україні. А тут, у Польщі, я сама написала про Богдана в Українському Календарі на 1963 р. У тому ж Календарі видруковано кілька віршів Богдана” [10, 3]. Що то були за поезії? Відповідь на це питання можна знайти в передювілейній статті про Антонича “Богдан-Ігор Антонич: третє повернення. До майбутнього 100-річного ювілею Поета” Р.Лубківського, опублікований в “Літературній Україні” (13.XII.2007р. – №48). Виявляється, за Р.Лубківським, першими “проривами” поезії Антонича в радянський український культурно-інформаційний простір були публікації його творів у журналі “Жовтень” (1964) та альманасі “День поезії” (1963). Отже, Ольга Олійник мала на увазі публікацію віршів Антонича в альманасі “День поезії”. Жаль, що часописи І.Огієнка були заборонені в Україні (навіть ім’я не можна було згадувати), тому не могли бути вагомими чинниками науково-літературного процесу.

Повідомляла “Віра й Культура” у рубриці “Хроніка українського культурного життя” про проведений у клубі класиків при університеті Грент Форк, у Норт Дакоті (США), захід, приурочений 10-тим роковинам смерті “передчасно померлого талановитого молодого українського поета Богдана Ігоря Антонича” [8, 2].

Про живописний, всуціль метафоричний (у Д.Павличка “світанкова прозорість Антоничевого слова”) стиль Антонича пише І.Огієнко у рецензії на роман Оксани Керч “Альбатроси”, виданий 1957 р. у Буенос-Айресі. У творі виведено образи львівської “богеми” – художників, критиків, поетів, редакторів 1920-1940 рр. Серед змальованих осіб – Новаковський, Мих.Рудницький (Митницький), Дм.Донцов і поет Б.Антонич. Антонича виведено в образі Богдана Явора (sic!). Прізвище промовисте з огляду на особливості світосприйняття поета, тяжіння до “прапервісності”, суцільного, за С.Гординським, “біологізму” його поезії. Чи не найкраще сказав про цю якість Антоничевого письма його сучасник, згодом відомий критик М.Рудницький: “Антонича захопила природа, і він силкувався знайти серед її голосів такі, що розбуджували б життєвий живчик, у нього трохи приспаний, і такі, що зміцнювали б пошану для її дивних таємниць. Планети, живини, постаті з міфології і тіні дивоглядних модерних машин заводили в його уяві не зовсім зрозумілий символічний танок” (“Діло” (Львів). – 1937. – 14 липня) [29, 77].

Як і у своїй варшавській “Нашій культурі” (1935-1937), І.Огієнко вміщує у “Вірі й культурі” тексти поезій Антонича. Це поезії “Зозуля” і “Мій цех”. Перша – типова Антоничева залюбленість у природу (“роса сріблилась на малинах, / Хлоп’я молилось до весни...”), друга – про таємниці поетичного натхнення поета (“Співна сокира й гостре долото / Формують глину слів і дерево музики. / Цей світ – хмільної пісні полотно, / Митцеві замалий – для теслі завеликий”). Поезія “Зозуля” опублікована у “Вірі й культурі” за 1959, “Мій цех” – за 1960 р. [9; 10]. Обидві із посмертної збірки Антонича “Зелена Євангелія” (1937). Вони не публікувалися в “Нашій культурі”; І.Огієнко не зраджував важливій журналістській ролі – не повторюватись, а вражати новизною.

Отже, можна констатувати, що не спорадичне, а системне зацікавлення І.Огієнка творчістю Б.-І.Антонича сприяло утвердженню поета як символу національного відродження. Адже цій справі одержимо слугував і сам І.Огієнко усе життя:

Я труда тяжкого і рук не жалів,  
І сіяв скрізь Слово Господне, –  
Нехай же із щедро посіяних слів  
Уродить на щастя народне!  
27.X.1959 р. [11, 12]

Воістину “Свій до свого по своє”! Цей відомий слоган єднання українців повинен бути особливо заактуалізований і в наш час. Нехай лише пієтет і захоплення, а не ворожнеча і заздрість, як це буває часто, єднає великих людей. Це й слугуватиме запорукою стабільності громадянського суспільства.

#### Список використаних джерел

1. Антонич Б.-І. Пісня про незнищенність матерії. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1967. – 451 с.
2. Антонич Б.-І. Твори. – К.: Дніпро, 1998. – 519 с.
3. Весни розспіваної князь. Слово про Антонича. Статті. Есе. Спогади. Листи. Поезії. – Львів: Каменяр, 1989. – 430 с.
4. Вільде І. Образи й порівняння в поезії Богдана-Ігоря Антонича // Весни розспіваної князь. Слово про Антонича. Статті. Есе. Спогади. Листи. Поезії. – Львів: Каменяр, 1989. – С.61-63.



5. Вільде І. Богдан-Ігор Антонич не живе // Весни розспіваної князь... Слово про Антонича. Статті. Есе. Спогади. Листи. Поезії. – Львів: Каменяр, 1989. – С.65-67.
6. Віра й культура. Місячник Української Богословської думки й культури. Орган Українського Наукового Богословського Товариства. – Вінніпег. – 1957. – Ч. 2 (50). – С.19-21.
7. Віра й культура. Місячник Української Богословської думки й культури. Орган Українського Наукового Богословського Товариства. – Вінніпег. – 1957. – Ч. 3 (51). – С.14-16.
8. Віра й культура. Місячник Української Богословської думки й культури. – Вінніпег. – 1958. – Ч.4(52). – С.2 (обкладинка).
9. Віра й культура. Місячник Української Богословської думки й культури. – Вінніпег. – 1959. – Ч.8(68). – С.15;
10. Віра й культура. Місячник Української Богословської думки й культури. – Вінніпег. – 1960. – Ч.3(75). – С.14.
11. Віра й культура. Місячник Української Богословської думки й культури. – Вінніпег. – 1960. – Ч. 9 (81). – С.12-16.
12. Віра й культура. Місячник Української Богословської думки й культури. – Вінніпег. – 1964. – Ч. 10 (130). – С. 3 (обкладинка).
13. Гординський Я. Літературна критика підсоветської України // Праці відділу українознавства [Українська Могиллянсько-Мазепинська Академія Наук]. – Т.1. – Львів-Київ. – МСМXXXIX. – 1939 [Передрук О.Горбача. – Мюнхен, 1988]. – 138 с.
14. Животко А. Історія української преси. – К.: Наша наука і культура, 1999. – 360 с.
15. Льницький М. Критики і критерії. Літературно-критична думка в Західній Україні 20-30-х рр. ХХ ст. – Львів: ВНТЛ, 1998. – 148 с.
16. Льницький М. Поетичні школи в західноукраїнському літературному процесі 20-30-х рр. ХІХ ст. // Записки Наукового товариства імені Т.Шевченка. Праці філологічної секції. – Львів, 1990. – Т. ССХХІ. – С.156-170.
17. Льницький М. Четвертий перстень // Весни розспіваної князь. Слово про Антонича. Статті. Есе. Спогади. Листи. Поезії. – Львів: Каменяр, 1989. – С.119-161.
18. Наєнко М. Історія українського літературознавства. Підручник. – К.: Вид-чий центр “Академія”, 2001. – 360 с.
19. Насмінчук Г. Біблійна естетика у творчості Б.-І.Антонича // Біблія і культура. – Чернівці. – 2000. – №1. – С.160-166.
20. Наша культура. Науково-літературний місячник. – Варшава. – 1935. – Кн. 1. – С.45.
21. Наша культура. Науково-літературний місячник. – Варшава. – 1935. – Кн. 2. – С.117-118.
22. Наша культура. Науково-літературний місячник. – Варшава. – 1935. – Кн. 6. – С.337-343.
23. Наша культура. Науково-літературний місячник. – Варшава. – 1936. – Кн. 1 (10). – С.75-76.
24. Наша культура. Науково-літературний місячник. – Варшава. – 1936. – Кн. 3 (12). – С.213-220.
25. Наша культура. Науково-літературний місячник. – Варшава. – 1937. – Кн. 8-9 (28-29). – С.367-368.
26. Олійник (Ксенжопольська) О. Забутий поет Лемківщини // Весни розспіваної князь Слово про Антонича. Статті. Есе. Спогади. Листи. Поезії. – Львів: Каменяр, 1989. – С.356-362.
27. Павличко Д. Пісня про незнищенність матерії // Весни розспіваної князь. Слово про Антонича. Статті. Есе. Спогади. Листи. Поезії. – Львів: Каменяр, 1989. – С.11-61.
28. Рідна мова. Науково-популярний місячник. – Варшава. – 1935. – Ч. 6 (31). – С.255-262.
29. Рудницький Михайло. Посмертний поет // Весни розспіваної князь... Цит. вид. – Львів: Каменяр, 1989. – С.75-77.

*At clause the concrete facts of creative interrelations of Ivan Ohiyenko and Bohdan-Ihor Antonych are included.*

**Key-words and word-combinations:** *the national focused culture, a master of the Ukrainian language, creative influence, a symbol of the national renewal, a piety.*

## СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ РОМАНУ Ч.ДІККЕНСА “ДОМБІ І СИН”

*Автор статті розглядає стилістичні особливості роману Ч.Діккенса “Домбі і Син” з точки зору лексичних (метафора, метонімія, перифраз, персоніфікація, евфемізм, оксюморон, епітет, зевга, алюзія), синтаксичних (риторичні питання, риторичні звертання, повтори, протиставлення, ретардація), фонографічних (графони і виділення тексту курсивом та великими літерами) засобів.*

**Ключові слова:** стилістика, роман, контекст, індивідуалізація, форма, структура, прийом, аналіз.

Стилістична багатоплановість романів Діккенса не викликає сумніву. “Своеобразием творческой манеры Диккенса-романиста оказывается предпочтение всех прямых способов воздействия на эмоции читателя. Карикатура, гротеск, преувеличение, насмешка, открытая ирония, сарказм, патетическая инвектива – всем этим пользуется писатель при изображении темного мира зла, мягкий юмор, сочувственная авторская характеристика, патетически приподнятый тон описания, наконец глубоко трогательные, сентиментальные сцены, задушевная интонация – все это служит писателю в изображении светлого мира добра” [2, 102]. Серед спільних для багатьох науковців (Сільман Т.Н., Михальська М.П., Нерсесова М.А.) висловлювань – констатація “великої складності мистецтва письменника” [1, 131].

Отже, мова роману “Домбі і Син” багата на метафори. Діккенс звертається до метафоричних назв для надання своїм персонажам особливої індивідуалізації: “bunch of smaller pippins” [3, 65] (про дітей Річардс); “exemplary dragon” [3, 104] (про місіс Піпчін); “Heart’s Delight” [3, 648] (про Флоренс). Містера Домбі письменник спочатку називає “the Colossus of commerce” [3, 337]. А коли той збанкрутував і почав перейматися плітками про себе, отримав назву “the haunting demon of his mind” [3, 660]. Тепер він – “a shade, already, of what he had been, shattered in mind, and perilously sick in body” [3, 791], “the faint feeble semblance of man” [3, 793]. Ми розуміємо, що “Зірка” – це Флоренс, а “Планета” – Едіт: “Time was when it was well to watch even your rising little star, and know in what quarter there were clouds, to shadow you if needful. But a planet has arisen, and you are lost in its light” [3, 596].

Метафори слугують Діккенсу і при описі будинків: “burying-ground of a place” [3, 103], “jail of a house” [3, 104]. В такому помешканні живе Аліса з матір’ю: “We are mud underneath his horse’s feet” [3, 586]. Метафоричним є, зокрема, зображення школи містера Блімбера: “In fact, Doctor Blimber’s establishment was a great hothouse, in which there was a forcing apparatus incessantly at work. All the boys blew before their time. Mental green pears were produced at Christmas, and intellectual asparagus all the year round. Mathematical gooseberries (very sour ones too) were common at untimely seasons, and from mere sprouts of bushes, under Doctor Blimber’s cultivation. Every description of Greek and Latin vegetable was got off the driest twigs of boys, under the frostiest circumstances. Nature was of no consequence at all. No matter what a young gentleman was intended to bear, Doctor Blimber made him bear to pattern, somehow or other” [3, 135].

Крізь призму метафоричного бачення романіст сприймає плин часу, його могутність: “Mr Toots fell into a deep well of silence... He remained at the bottom, apparently drowned, for at least ten minutes. At the expiration of that period, he suddenly floated, and said: “Well!”” [3, 234], “Ned Cuttle was forced by the pressure of events to ‘stand by’ almost useless for the present, Ned would fetch up with a wet sail in good time, and carry all before him” [3, 213], а про годинник пише: “unimpeachable authority” [3, 248].

Прийом персоніфікації допомагає в створенні необхідного ліричного настрою: “Hovering feebly round the church, and looking in, dawn moans and weeps for its short reign, and tears trickle on the window glass, and the trees against the church wall bow their heads, and wring their many heads, and wring their many hands in sympathy” [3, 403], “Some undefined and mournful recollection of it, dozing uneasily but never sleeping, pervaded all her rest” [3, 627]. Письменник іноді прагне передати ставлення самих предметів до того, що зображується: “Ruins cried, “Look here, and see what We are, wedded to uncongenial Time!”” [3, 360], “The walls around them startled by the unnatural conjunction” [3, 360], “The hatchments in the dining-room look down on crumbs, dirty plates, spillings of wine...” [3, 417]. Привертає до себе увагу і наскрізний образ часу в оповіді автора: “On the brow of Dombey, Time and his brother Care had set some marks” [3, 5], і образ невтомних хвиль: “The restless waves are calling to them both the whole night long. Night after night the waves are hoarse with repetition of their mystery” [3, 540]. Символічними є і згадки про пляшку старої мадери з рисами живої істоти: “The last bottle of

the old Madeira, which had had its cruising days, and known its dangers of the deep, lay silently beneath its dust and cobwebs, in the meanwhile, undisturbed" [3, 253].

Зустрічається в мові персонажів роману і перифраз. Місіс Ск'ютон говорить: "the perfect pearl of my life" [3, 343] (про свою доньку Едіт). Але здебільшого цей прийом притаманний мові автора: "the daughter of Eve" [3, 386], – пише Діккенс про жінок; "our mighty mother" [3, 597] – про природу; "the vulgar herd" – про людство. Перифраз допомагає романісту передати своє ставлення до героїв твору: "the ashes of Cleopatra" [3, 367], "the doll" [3, 349] (про місіс Ск'ютон); "sport of circumstances" [3, 748] (про містера Тутса). Будинок, в якому жила Флоренс, був для Бутса "the casket that contains his jewel" [3, 540]. А подружжя героя з Сюзанною Ніппер Діккенс назвав "the two stray sheep" [3, 730]. Одруження Ячкіпа звучить в романі як "tomorrow's wickedness" [3, 402], "Bunsby's entrapment" [3, 790]. Тут перифраз допомагає автору у описі подій, що відбуваються з персонажами.

У романі певною мірою використовуються назви деталей одягу замість їх власника (приклад метонімії): "the fluttering dress of his fair child was lost in the darkness" [3, 240], "the black bombazine garment of that fair Peruvian miner swept into the room" [3, 570], "In another moment, Walter was in the arms of the weather-beaten pea-coat" [3, 732]. Але є тут і інші види метонімії: "Monsieur had done the Golden Head the honour to request that the supper should be choice and delicate" [3, 697] тощо.

Звертається Діккенс і до використання евфемізмів: "Paul seemed but to wait his opportunity of... seeking his lost mother" [3, 88], "she seemed upon the wane, and turning of the earth earthy" [3, 527], "the swift river bears us to the ocean" [3, 212].

За допомогою оксюморона автор натякає на нещирість почуттів місіс Чік і Міс Токс. Іронізуючи над героїнями, автор називає їхні діалоги "cutting suavity" [3, 388].

Чисельні епітети свідчать про зовнішність героїв твору, допомагають краще зрозуміти їх внутрішній світ, психологію характеру: "frosty heart" [3, 89], "frosty eye" [3, 132], "false mouth" [3, 222], "the blooming cheek of Florence" [3, 390], "vinegary face" [3, 404], "proud cheek" [3, 410], "Joe's devilish gentlemanly friend, Lord Fenix" [3, 418], "wolf's face" [3, 339], "highly respectable ghost" [3, 363], "unknown daughter" [3, 464], "Carker's keen glance" [3, 547]. Письменник використовує епітети і у створенні образу природи, побуту: "funereal room" [3, 405], "angry sunset" [3, 523], "restless waves" [3, 540], "melancholy rain" [3, 238], "sluggish wind" [3, 238], "dying light" [3, 797], "miserable night" [3, 771], "dreary day" [3, 771], "jolliest-looking flowers" [3, 202], "grateful affection" [3, 476], "the intense, unutterable, withering scorn" [3, 481], "wandering love" [3, 238], "cast away love" [3, 238], "Mephistophelian joy" [3, 384]. Здебільшого епітет поєднаний у Діккенса з іронією і з персоніфікацією: "learned legs" [3, 536], "stony-hearted verbs, savage noun-substantives, inflexible syntactic passages" [3, 136], "mortified bonnet" [3, 410], "pensive jellies" [3, 417], "willful legs" [3, 418], "wretched down" [3, 771], "ghostly, memory-haunted twilight" [3, 771].

Змістові функції зєвгми у романі досить різноманітні: "Vr Dombey stiff with starch and arrogance" [3, 90], "Miss Tox thought likewise of her good mamma deceased/// of her virtues, and her rheumatism" [3, 379], "he bent forward, to be nearer, with the utmost show of delicacy and respect, and with his teeth persuasively arrayed in a self-depreciating smile" [3, 485], "she still preserved the attitude, and for this reason expressly, maintained the wheeled chair and the butting page" [3, 265]. Іноді завдяки зєвгмі створюється комічний ефект: "What I have ever sight for has been to retreat to a Swiss farm, and live entirely surrounded by cows – and chine" [3, 269], "... a man with bulgy legs, and rough voice, and a heavy basket on his head" [3, 379], "the captain sallied forth with his attendant at his heels, and the door-key in his pocket" [3, 434].

Гіпербола допомагає автору у розкритті найсуттєвіших особливостей персонажа: "Miss Nipper, who was perhaps the most through-going partisan on the face of the earth..." [3, 300], "Florence... gave her hand to Walter with a simple truth and earnestness that was her own, and no one else's in the world!" [3, 245]. Іноді одна типова деталь супроводжує героя до кінця твору: "There was a toothache in everything. The wine was so bitter cold that it forced a little scream from Miss Tox, which she had great difficulty in turning into a "Hem!" The veal had come from such an airy pantry, that the first taste of it had struck a sensation as of cold lead to Mr Chick's extremities. Mr Dombey alone remained unmoved. He might have been hung up for sale at a Russian fair as a specimen of a frozen gentleman" [3, 59]. За допомогою гіперболи Діккенс передає настрій персонажа, його переживання, емоції: "Walter proceeded towards Mr Dombey's house at a pace seldom achieved by a hack horse from a stand" [3, 79], "A marble rock could not have stood more obdurately in his way than she; and no chilled spring, lying uncheered by any ray of light in the depths of a deep cave, could be more sullen or more cold than he" [3, 599]; створює образ помешкання людини: "it was the most inconvenient little house in England, and the crookedest" [3, 83], "mine foot are a mile too larger" [3, 75]. У тексті роману зустрічаються також гіперболи, поєднані з іронією: "Mrs Blimber... attired in such a number of skirts that it was quite an excursion to walk round her" [3, 185].

Час від часу Діккенс залучає приклади з творів інших письменників, легенд і міфів, порівнює своїх персонажів з відомими історичними особами. Так, Соломон Джілс у своїх філософських

роздумах звертається до твору Д.Свіфта: "... not being like the savages who came on Robinson Crusoe's island, we can't live on a man who asks for change for a sovereign" [3, 41]. Сюзанну Ніппер Діккенс порівнює з персонажем Олівера Голдсмита ("She Stoops to Conquer"): "But Susan, who was personally disposed in favour of the excursion, and who (like Tony Lumpkin), if she could bear the disappointments of other people with tolerable fortitude, could not abide to disappoint herself, threw so many ingenious doubts in the way of this second thought..." [3, 62]. Містера Турбота автор називає ім'ям Кетча. Така алюзія не випадкова, вона слугує характеристиці образу Турбота-управителя з огляду на те, що містер Кетч був відомим у 1690-их роках катом: "Nothing doubting now that the stranger, if not Mr Ketch in person, was one of the company" [3, 287].

Привертає увагу і часте вживання Діккенсом риторичних питань і риторичних звертань: "Turn we our eyes upon two homes\$ not lying side by side, but wide apart, though both within easy range and reach of the great city of London..." [3, 435], "Oh blessed time! Oh wandering heart at rest! Oh deep, exhaustless, mighty well of love, in which so much was sunk!" [3, 726], "Did he see before him the successful rival of his son, in health and life? Did he look upon his own successful rival in that son's affection? Did a mad jealousy and withered pride poison sweet remembrances that should have endeared and made her precious to him? Could it be possible that it was gall to him to look upon her beauty and her promise: thinking of his infant boy!" [3, 239].

Повтор в мові персонажів твору допомагає авторові краще довести те, що стверджується: "Our friend is sly, sir. Sly. Sir, de-vilish sly!" [3, 338], "No, no, not quite" [3, 442], "Hear, hear!" says the major in a tone of conviction" [3, 414]; підкреслює напруженість моменту:

"Why didn't money save me my mamma?" returned the child. "It isn't cruel, is it?"

"Cruel!" said Mr Dombey, setting his neckcloth, and seeming to resent the idea. "No. A good thing can't be cruel".

"If it's a good thing, and can do anything", said the little fellow, thoughtfully, as he looked back at the fire, "I wonder why it didn't save me my mamma" [3, 91]; свідчить про авторську оцінку вчинків героя:

"Let him remember it in that room, years to come!" He did remember it. It was heavy on his mind now, heavier than all the rest.

"Let him remember it in that room, years to come! The rain that falls upon the roof, the wind that mourns outside the door, may have foreknowledge in their melancholy sound. Let him remember it in that room, years to come!"

He did remember it. In the miserable night he thought of it; in the dreary day, the wretched down, the ghostly, memory-haunted twilight. He did remember it. In agony, in sorrow, in remorse, in despair! "Papa! papa! Speak to me, dear papa!" He heard the words again, and saw the face...

Oh! He did remember it!.. He knew, now, what he had done. He knew, now, that he had called down that upon his head, which bowed it lower than the heaviest stroke of fortune. He knew, now, what it was to be rejected and deserted...

He thought of her as she had been that night when he and his bride came home. He thought of her as she had been in all the home events of the home events of the abandoned house. He thought, now, that of all around him, she alone had never changed" [3, 771].

При описі будинків Турбота-управителя і Турбота-молодшого акцентується увага на різному соціальному статусі героїв. Таке протиставлення дозволяє краще уявити характери братів: "The first is situated in the green and wooded country near Norwood... The lawn, the soft, smooth slope, the flower garden, the clumps of trees where graceful form of ash and willow are not wanting, the conservatory, the rustic veranda with sweet-smelling creeping plants entwined about the pillars, the well-ordered offices, though all upon the diminutive scale proper to a mere cottage, bespeak an amount of elegant comfort within, that might serve for a palace. This indication is not without warrant; for, within it is a house of refinement and luxury, Rich colours, excellently blended, meet the eye at every turn..." [3, 435-436]. "The second home is on the other side of London, near to where the busy great north road of bygone days is silent and almost deserted, except, by way farers who toil along on foot. It is a poor, small house, barely and sparsely furnished, but very clean; and there is even an attempt to decorate it, shown in the homely flowers trained about the porch and in the narrow garden" [3, 436-437].

У розділі "Контрасти" оповідач використовує також прийом ретардації. Оповідь про будинки братів Турботів, яка займає кілька абзаців, передує нашому знайомству з власниками помешкань: "Turn we our eyes upon two homes; not lying side by side, but wide apart, though both within easy range and reach of the great city of London..." [3, 435]. І лише після цього надається пояснення: "It is Mr Carker the manager who sits in the easy-chair" [3, 436]. Зацікавленість читача у тому, про що йдеться, від такої затримки значно посилюється.

Графони вдало відображають особливості вимови персонажів: "The very tall young man is conscious of this failing in himself; and informs his comrade that it's his "exciseman". The very tall tounge man would say excitement, but his speech is hazy" [3, 405]; "And he runs awa-a-a-ay!" cried Mrs

MacStinger” [3, 514] Графічними засобами передаються і елементи розмовної лексики: “Never mind’em, uncle” [3, 40], “How d’ye do, Miss Dombey?” [3, 233], “Here is a certain craft... ’a-going to put out on a certain voyage” [3, 216], “Your pa’s a-going off, Miss Floy” [3, 236], “Cup’en Cuttle is my name” [3, 425], “Wal’r” [3, 407].

Відмічається також виділення автором слів курсивом та написання останніх великими літерами: “Wal’r! Husband! THAT?” [3, 658], “When we *do* get a rich City fellow into family, let us show him some attention; let us do something for him” [3, 409], за допомогою чого передається необхідна інтонація, робиться логічний наголос тощо.

Важлива деталь – імена і прізвища персонажів твору. Не випадково Діккенс називає Соломона Джілса “chock full o’ science” [3, 734]. Його ім’я – це не тільки власна назва, а й загальний іменник зі значенням “мудрець”. Прізвище Сюзанни – Ніппер – означає “крихітка”, “малюк”. Так можна назвати лише ту людину, до якої ставишся позитивно, з ніжністю. Прізвище годувальниці Поля, яке дав їй містер Домбі – Річардс, можна пов’язати зі словом “rich” – “багатий”, “родючий”. Але багатство героїні – у п’ятьох дітях, в яких вона вклала всю душу. З чоловіком місіс Річардс жила теж у любові й злагоді. Прізвище міс Токс може походити від англійського “toxic” – отруйний, токсичний; “toxin” – “отрута”. А подруга міс Токс носить прізвище Чік, що в перекладі означає “ціпочка”. Місіс Ск’ютон (Skewton) має в своєму прізвищі частину “skew” – “косий, асиметричний”. Прізвище управителя Турбота, безперечно, походить від “Carking care” – “томляча турбота”.

Історичним фоном і середовищем осмислення Діккенсом прийомів стилістичної побудови роману, як бачимо, був доволі широкий контекст літературної мови і її стилів, розмовної мови і її розгалужень. Переважає при цьому автологічна лексика. Намагання відтворити дійсність економними художніми засобами не виключає, однак, використання багатьох джерел мови (фольклор, міфи, легенди). Чималу групу становить розмовно-побутова лексика, просторіччя. Принцип індивідуалізації вимагав також від автора звернення до металогічної лексики. Письменник майстерно наповнив полотно роману стилістичними фігурами всіх рівнів, оживив тим самим мову твору, додав їй емоційності. Цілком зрозуміло, що ідейно-тематичні завдання Діккенса знайшли відповідне втілення у досконалій формі твору.

#### Список використаної літератури

1. Івашева В.В. Творчество Ч.Диккенса. – М.: Наука, 1974. – 408 с.
2. Катарский И.М. Ч.Диккенс. – М.: Просвещение, 1970. – 217 с.
3. Dickens Charles. Dombey and Son. – Hertfordshire: Wordsworth Uassics, 2002. – 817 p.

*The author of the given article deals with stylistic peculiarities of Ch.Dickens’ novel “Dombey and Son” from the point of lexical (metaphor, metonymy, periphrasis, personification, euphemism, oxymoron, apothem, zeugma, allusion), syntactic (rhetorical questions, rhetorical addressing, repetition, contrasting, retardation), photographic (graphones, text’s italicizing) means.*

**Key words:** *stylistic, novel, context, individualization, form, structure, method, analysis.*

УДК 811.161.2-3.09

**Насмінчук І.А.**

### СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ПРОЗИ МАРІЇ МАТІОС: ДО ПРОБЛЕМИ ЄДНОСТІ ФОРМАЛЬНИХ ТА ЗМІСТОВИХ ЧИННИКІВ

*У статті на матеріалі роману “... Майже ніколи не навпаки” Марії Матіос розглядається проблема формозмістової єдності художнього твору. Використано дедуктивний та індуктивний методи дослідження, що дає змогу виразити напрям мистецьких пошуків письменниці у контексті сучасної прози. Звертається увага на зміщений хронотоп, а також на “багатоярусну” композицію твору. Роман аналізується у системі всієї творчості Марії Матіос, внаслідок чого окреслюється широке і складне виражальне поле роману “... Майже ніколи не навпаки”.*

**Ключові слова:** *формозміст, дедукція, індукція, хронотоп, жанровий синтез, жанрова модифікація, композиція, жанр, психологізм, новела, роман.*

Проблема формозмістової єдності окремого твору і художнього доробку письменника в цілому є однією із найважливіших у літературознавчій науці про авторський стиль. Ця проблема знайшла своє теоретичне обґрунтування у цілій низці праць, опертих як на традиційні, так і новітні філологічні

методи дослідження. “Єдність форми і змісту, – пише Б. Іванюк, – специфічність якої виявляє себе у стилі, пронизує весь твір і є його визначальною властивістю, яка забезпечує йому певну самодостатню цілісність” [5, 600] Ю. Лотман, засновник Тартуської школи структуралістів-семіотиків, розмірковує над цілісністю літературного твору, виходячи зі співвідношення таких понять, як ідея і структура: “Неможливо досягнути ідею, відірвану від авторської системи моделювання світу, від структури твору. Ідея не міститься в якихось, навіть вдало дібраних цитатах, а виражається у всій художній структурі. Ідея в структурі – завжди модель, бо вона відтворює образ дійсності. Поза структурою ідея немислима” [6, 10]. Досліджуючи формально-змістові ознаки прози І. Франка, М. Ткачук вводить такий літературознавчий термін, як “матриця жанру”, розуміючи під ним не лише модель жанру, а і його смисл. “Матриця жанру, – пише він, – це глибинна змістова структура, своєрідний код для узагальнень про сам жанр твору. Вона проявляється і на рівні сюжетобудування, композиції, системи образів, і на рівні змісту, і на рівні поетики” [10, 9]. До безпосередніх чинників індивідуального стилю А. Ткаченко зараховує такі формальні проявники художнього змісту, як “сюжет, композиція, художня мова на всіх її рівнях” [9, 31]. М. Ільницький наголошує на тому, що художній твір необхідно розглядати не лише в його формально-змістовій самоцінності, а й у системі усєї творчості митця. На цій основі спробуємо осмислити художню прозу М. Матіос, виходячи з таких системно-структурних рівнів цілісного твору, як жанр, пафос, психологізм, хронотоп, наратив, образність.

Прозовий доробок Марії Матіос становить на сьогодні біля тридцяти творів різних жанрово-видових форм. Її новели, оповідання, повісті, романи, трилогії, триптихи тощо – це не проста сукупність книг прози, це цілісна система, що має спільні як проблемно-тематичні, так і жанрово-наративні настанови. Високий рівень генологічної свідомості письменниці засвідчує наявність жанровизначальних заголовків чи підзаголовків у переважній більшості її творів, наприклад: “Балада про власні поминки”, “Балада про коня”, “Гуцульські бувалиці”, “Реквієм”, “Бульварний роман”, “Детектор: повість-мелодрама”, “...Майже ніколи не навпаки: сімейна сага в новелах”, “Містер і місіс Ю-ко в країні укрів: гомеричний роман-симфонія”, “Солодка Даруся: драма на три життя”, “Щоденник страченої: психологічна розвідка” тощо. При тому варто зазначити, що авторка не завжди вкладає у терміни лише генологічний зміст. “Драма на три життя”, “сімейна сага в новелах”, “гомеричний роман-симфонія” – це не лише авторська інтерпретація власне жанру, це ще й вираження художньої концепції, стильової доміанти, натяк на смислові потенції тексту. На класичну форму новели, повісті, роману письменниця накладає відбиток власної індивідуальності.

Роман в новелах віддавна досить популярний в Україні, наприклад, “Вершники” Ю. Яновського, “Тронка” О. Гончара, “Дім на горі” Вал. Шевчука, “Подвійний Леон” Ю. Іздрика, “Вовча зоря” Є. Пашковського. З цього погляду форма роману М. Матіос – не суцільне новаторство, але поєднати новелу з сагою, ще, здається, не пробував ніхто. До того ж, кожна з трьох новел, що входять до роману, досить-таки велика за обсягом – від сорока до сімдесяти сторінок. Що ж дає підстави письменниці називати такі об’ємні твори новелами? “Новела, – пише І. Безпечний, – твір, в основі якого лежить незвичайна подія з життя окремої людини... Новеліст уникає докладних побутових історико-етнографічних зарисовань; героя він показує не в громадсько-політичній, а в моральній суті. В розвитку сюжету обов’язково настає несподіваний поворот, що веде до розв’язки” [3, 256]. В аналізованому романі наявні усі засадничі для творів новелістичної природи ознаки, а саме: незвичайність подій, несподіваність сюжетних поворотів, концентрованість дії, посилена увага до душевного переживання героя. Зовнішній і внутрішній світи роману розкриваються завдяки синтезу жанрів.

Жанрова автокваліфікація в даному творі при всій її метафоричності не є надуманою, чи принагідною, випадковою. Адже домінантні епічні засади саги, серед яких переплетення історико-соціального та інтимно-родинного аспектів, “фаталізм родової долі, історичний та побутовий реалізм, простота та об’єктивність оповіді” [8] засвоєні письменницею зі знанням справи і з особливою вишуканістю втілені на різних рівнях художнього тексту. Аналогії до роману Марії Матіос можна віднайти у вітчизняному контексті. Критика веде сьогодні мову про появу в українському літературному просторі останніх десятиліть такого різновиду прозопису, як сага. Це “житомирська сага” Валерія Шевчука, “полісько-глобалістична сага” Євгена Пашковського, “посулянська сага” Феодосія Рогового. Можливо, що саме на цій літературно-мистецькій стежині випало Марії Матіос знайти і свою “буковинську сагу”, досвід побратимів по перу міг стати для письменниці поштовхом для формування жанрово-композиційної структури роману.

Улюбленим архітектонічним проектом письменниці є “багатоярусність”, нанизування дистанційованих часом подій, а найапробованішим композиційним прийомом виступає ретроспективність, зміщена хронологія. Спочатку авторка, як правило, викладає історію, а вже потім передісторію. У романі вирішальне концептуальне значення відводиться композиції: саме через взаємодію всіх її складників, починаючи загадковим заголовком і закінчуючи вказівкою на місце, де писалася книга і яке авторка називає містичним, реалізується замисел твору. Накладання

буттєвих історій на казково-містичний світ снів, марень творить досить складне сюжетно-композиційне плетиво.

Роман вражає своєю фабульною та концептуально-стильовою багат шаровістю. По-перше, він являє собою поєднання різночасових епізодів, які сталися у буковинському селі Тисова Рівня за часів Австро-Угорської імперії, першої світової війни та першої третини ХХ століття. По-друге, авторський задум показати драматичну історію кількох гуцульських родин у межах означеного часу втілюється шляхом осмислення феномену людської долі як на подієвому, так і психологічному, філософському, метафізичному, екзистенційному рівнях. По-третє, письменниця вдається до різних наративних форм: спогаду-сповіді, розповіді-одкровення, внутрішнього мовлення тощо. У глибоко індивідуалізованих “партіях” персонажів, кожна з яких являє собою вивершену світоглядну систему, послідовно повторюється одна проблема – скласти для себе беззаперечне алібі, базоване на власному кодексі поведінки. Фрагментована манера викладу, членування роману на окремі завершені складові має світоглядний сенс, адже світ далеко не цілісний, він розколотий на безліч бачень, сприймань, розумінь. Життєвих дійсностей багато, і та із них, яку окрема особа вважає основною, є лише однією з цілого ряду.

Форма твору, яку Л. Виготський визначає як “художнє розташування готового матеріалу, зроблене з таким розрахунком, щоб викликати певний естетичний ефект” [4, 64], вже сама по собі передбачає емоційну та естетичну реакцію читача. Марія Матіос приділяє виняткову увагу структурно-формальним ознакам своїх новел, повістей, романів. При суто візуальному знайомстві з ними читач відзначає для себе активне використання технічних можливостей комп’ютерної графіки, зокрема поділ прозової частини тексту на звичайну і курсивну (“Солодка Даруся”, “Детектор”), наявність сигнальних, опорних фраз, виокремлених “жирним” шрифтом (“Містер і місіс Ю-ко в країні укрів”), а також поєднання прози і віршів у межах однієї книги (збірка “Нація”). Коли ж прочитати ці твори уважно, то можна дійти висновку про таку визначальну рису їх формозмістової специфіки, як тяжіння до циклізації, зумовлене, на наш погляд, “романно-новелістичним” типом жанрового мислення письменниці, її посиленою увагою до проблем суб’єктивного часу, що сам по собі має циклічну природу.

Значний “естетичний ефект” (Л. Виготський) в романі “Майже ніколи не навпаки”) викликає порушення хронологічної послідовності і позірну відсутність часової узгодженості між його частинами. Авторка вільно переходить від змалювання теперішнього життя до минулого і навпаки. І тут їй у пригоді стають такі формули, як “за Франца-Йосифа” [7, 15], “ще за небіжки Австрії” [7, 38]. Напружена зміна подій гострофабульних новел (детективної “Чотири – як рідні – брати”, еротичної “Будьте здорові, тату”, соціально-психологічної “Гойданка життя”) у зворотній часовій послідовності дає змогу письменниці розгорнути житейські історії вглиб, дозволяє заглянути у корінь, у найпосутнішу причину людських тріумфів чи горя. Новела “Чотири – як рідні – брати”, знайомить читача з заможною родиною Чев’юків, у якій страшною смертю помер спочатку син Дмитрик, а згодом на полюванні загинув батько Кирило. Решта троє синів, які успадкували батьківські статки, розсварилися через землю так, “що обходять здалеку один одного третьою дорогою й уже ондечки скільки не говорять одне з одним. Навіть коло церкви на Великдень” [7, 68–69]. І тому у Тисовій Рівні, закликаючи себе від подібного, люди кажуть: “Щоб лиш не так, як у Чев’юків” [7, 68]. Це – наслідок, а причини такого стану речей з’ясовуються у наступних новелах. Завершуються “Чотири – як рідні – брати” епізодом відвідання рідних могил Чев’юковою невісткою Докійкою. Весняного дня вона обсаджує могили барвінком і канупером. “Солені сльози капають Доці з очей. А вона навіть їх не втирає. Хоч тут виплачеться вволю. Та наговориться мовчки. Найбільше – зі свекром і Дмитриком” [7, 67]. Сюди, на цвинтар, приходять найближчий сусід Грицько Кейван і зізнається Одокії, що він причетний до нещастя, які випали на долю Чев’юків.

Новела “Будьте здорові, тату” прикметна тим, що в ній повно і рельєфно виявляє себе Петруня Варварчукова, декілька разів принагідно згадувана у попередній частині твору, але в дію до певного часу не введена. Спочатку письменниця створила інтригуючий сюжет, пов’язаний з Петрунею, а вже потім познайомила читача з героїнею, з історією її заміжжя, з причиною її “гріхопадіння”.

Коли чоловіка Петруні взяли воювати за Франца-Йосифа, молода жінка, що не могла дати ради своєму розрослому господарству, випросила у сусідів помічника. Колізія стосунків заміжньої жінки-дівчини і молоденького парубка виступає ключовою у даному разі. “За короткочасну радість життя” заплатила Петруня життям дорогої для неї людини. Чоловік, повернувшись з війська, став катом Дмитрикового тіла і Петруниної душі. Ця житейська історія, назавжди прописана в пам’яті буковинського села Розтоки, попередньо була пунктирно окреслена у книзі “Фуршет”, що містить чимало базових сюжетних складників, якими М. Матіос користується у наступних своїх романах.

Остання новела “Гойданка життя” випрозорює задум, дає остаточну відповідь на питання, чому такою трагічною виявилася доля родини Чев’юків. Дія цієї новели, як і двох попередніх, відбувається у двох світах – зовнішньо-подієвому та інтимно-екзистенційному. Подієвий, фабульний пласт багатий на конфліктні ситуації: Кирило Чев’юк кидає свою кохану Мариньку і жениться на багачці

Василині, Кейванова Теофіла зраджує чоловіка і народжує від нападника-черкеса двійко близнят, Олекса Говдя убиває на полюванні в Іванцевій колибі свого “найдобрішого господаря Кирила”, приревнувавши до нього Мариньку Богодуху. Механізм того, як усі ці, здавалося б, розрізнені події спричиняють одну трагічну розв’язку, можна простежити лише на рівні екзистенційному, внутрішньому. Оскільки письменницю цікавлять передусім почуття і насамперед почуття кохання, вона не лише розвиває головну фабулу роману, але й “приводить у рух” усі додаткові (навіть потойбічні, трансцендентні) історії, які розташовуються всередині розповідного простору, накладаються одна на одну, створюють ефект багатовимірності, неоднозначності конкретного життєвого епізоду, відтак посилюють драматичну конфліктність сюжету. Неподолана суперечність між життєво-прозаїчною і естетичною формами існування провокує зіткнення не лише між героями, але й усередині ества кожного. Особливого драматизму конфлікт набуває від усвідомлення його невідворотності, отож його розв’язання відбувається не як наслідок мирного вирішення проблем, а як трагічний злам у свідомості героїв. Під кінець роману сюжет втрачає свою подієвість, дія переноситься за межі звичайних буттєвих колізій і акумулюється у психофізичному просторі людського ества.

Впадає в око сферична форма роману, де початок і кінець з’єднані на рівні універсально-символічної екзистенції життя-смерть, де ключові епізоди по декілька разів, з уточненням особливо присутніх моментів, відлунюють у тексті. Визначальним чинником у моделюванні Марією Матіос картин світу виступає циклічна міфологема. Текст роману структурований як психологічними бінарностями, так і ритмами людського життя, в основі яких споконвічна опозиція ранок / вечір, юність / старість, весілля / похорон, зустріч / прощання. Циклізм двох повторюваних антитетичних подій стає рушієм сюжету. В композиційний каркас роману авторка постійно вмонтовує епізоди, пов’язані з циклічною градацією: від народження до смерті і навпаки. Якщо перші рядки роману, де ключовими поняттями є “жіноча тяжба”, “здорове сім’я”, “витривале лоно”, налаштовують на очікування появи нового життя, то фінал недвозначно говорить про останню межу: “Розпростерта жінка лежала грудьми на розтрощеній гойданці, обіймаючи закладлими руками порізане мотуззя. З кишені її чорного козячого кептарика визирала заплетена в косичку свічка, яку в горах тримають для смерті” [7, 169–170].

Неперехідне значення для проникнення у жанрово-композиційну специфіку роману має вивчення змістових сторін художнього часу і простору у його структурі. Вказівку на суттєвий зв’язок хронотопу і жанру дав свого часу М. Бахтін, який у праці “Форми часу та хронотопу в романі. Нариси з історичної поетики” зокрема наголосив: “Хронотоп у літературі має істотне ж а н р о в е значення. Можна прямо сказати, що жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, до того ж у літературі провідним началом у хронотопі є час” [1, 120]. Від єдності місця і часу залежить єдність твору в цілому.

Важливу роль у розумінні авторського задуму відіграє мотто, яким розпочинається твір: “Важить не час, коли відбуваються події, а людина в подіях часу” [7:4]. На контрасті далекого і близького бачення (“тоді” і “тепер”) побудований твір Марії Матіос, його герої одночасно перебувають у двох часових вимірах: минулому і сьогоденні, відтак чільним конструктивним елементом його нарративного дискурсу виступає сповідальна інтонація. Спогад про Дмитрикову смерть переслідує Григорія Кейвана усе життя, у дикий спосіб він хотів помститися своїй дружині за вчинену образу. “Поломила ся тоді (курсив тут і далі наш – І.Н.) воля Грицькова, як суха гілляка... А Варварчук помстою Дмитрикові спас тоді Грицька” [7, 162].

Згадуючи свій переступ, Олекса Говдя теж співставляє тодішнє і теперішнє: “Коли б тоді, в Іванцевій колибі, начищаючи рушницю, Олекса був би не думав про Мариньку, раптово зачувши там саме її запах, біла тінь її, напевно, тоді не показала ся би під стіною колиби, якраз на місці, де готував вечерю Кирило” [7, 166]. “Навіть по смерті Кирило також не дає Олексі спокою. А може, не дає прощення? Бо чого б то тепер бути Кириловому духові в Маринчинім саду?” [7, 169].

Така психологічна поглибленість розкриття теми людського переступу, докладне з’ясування емоційних мотивів злочину ставить роман Марії Матіос урівень з кращими зразками української детективно-психологічної прози кінця XIX – початку XX століття (“Основи суспільності” І. Франка, “Земля” О. Кобилянської).

Жанрова амбівалентність, співвідносячи роман з літературною традицією і традицією уснопоетичної творчості, дала письменниці широкі можливості природно і невимушено поєднати конкретні реалії життя з колоритним світом, витвореним силою людської уяви. Жанрове визначення “сага”, яке містить певну програму і заданість розповіді, вказує на те, що центром письменницької студії буде сімейна історія. Фрагментарна композиція, що її передбачає новелістичний роман, не лише забезпечила багатоплановість твору, але й дозволила виділити основні тематичні центри, загострити протиріччя, зв’язати описи подій, розмежованих значною часовою дистанцією. Синтез жанрів дав письменниці певні переваги у моделюванні картини світу: новелістичним підходом вона показала цікаву мозаїку життя, а сагою інтенсифікувала повсякденні моменти, звичайні життєві епізоди.



### Список використаних джерел

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – 541 с.
2. Бахтин М.М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2004. – 304 с.
3. Безпечний І. Теорія літератури. – Торонто, 1984.
4. Выготский Л. Психология искусства / Под ред. М.Г.Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
5. Іванюк Б. Форма і зміст в літературі // Лексикон загального і порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С.599 – 600.
6. Лотман Ю. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
7. Матіос М. Майже ніколи не навпаки. – Львів: Піраміда, 2007. – 176 с.
8. Рихло П. Сага // Лексикон загального і порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 508 с.
9. Ткаченко А. Індивідуальний стиль: феноменологія/типологія; динаміка/статика (На матеріалі творчості українських поетів 60-90-х років ХХ ст.) / Автореферат дисерт. докт. філолог. наук. – К., 1998. – 36 с.
10. Ткачук М. Жанрова структура романів Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). – Тернопіль, 1996. – 384 с.

*In the article on the material of novel “... Majzhe nikoly ne navpaky” by Maria Matios we study the problem of form and content of the work of art. We use the deductive and deductive methods of research and it allows to diverse the direction of art selection of the author in the context of modern prose. The attention is paid to the displaced chronotope, and also to the “multilayered” composition of the novel. The novel is analyzed in the system of whole creative work of Maria Matios, thanks to what the wide and broad expressive sphere of the novel “... Majzhe nikoly ne navpaky”.*

**Key words:** *form and content, deduction, induction, chronotope, genre synthesis, genre modification, composition, genre, phsycologizm, short story, novel.*

**УДК 821.161.2.09'82-2**

**Вірченко Т. І.**

### **ОСОБЛИВОСТІ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ ЕПІЧНИХ ПОЕМ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

*У статті визначені риси характерів персонажів ліро-епічних поем Лесі Українки. Здійснено акцент на тому, як риси характерів зумовлюють духовність проаналізованих персонажів. Помічено, що характери постають у переважній більшості сформованими, а риси характерів констатуються або інформуються авторкою.*

**Ключові слова:** *характер, характеротворення, духовність.*

Літературознавці, досліджуючи поеми Лесі Українки, не ставили за мету дослідити аспект характеротворення. Лише детальний огляд праць дає право стверджувати про існування поодиноких зауважень загального характеру.

Так, В. Гуменюк констатував патріотизм як рису характеру Самсона і Даліли – “Самсон” [1, 52]. О. Ляшенко відзначила, що Леся Українка наділила “вілу-посестру” рисами звичайної жінки: “емоційність, імпульсивність (стихійність), відданість – характеристики, притаманні жіночому еству, а не чарівній істоті” [2, 215].

Основним завданням дослідження є вивчення процесу творення характерів персонажів кожної поеми за принципом поетапного формування і кожної окремої риси характеру, і характеру взагалі. Цей принцип застосовується поетапно: по-перше, виявлення генетичних схильностей (якщо такі наявні) до окреслення цілісності процесу формування характерів перш за все героїв та антигероїв: від риси до характеру; по-друге, основну увагу зосереджено на ролі моралі, етики та духовності у творенні характерів і в поведінці персонажів.

Для здійснення дослідження необхідно визначитися з базовим теоретичним апаратом. Так, під характером будемо розуміти рису або систему рис, які визначають поведінку персонажа в художньому

творі. Під процесом творення розуміємо вміння письменника використовувати засоби, прийоми і способи (поетику) для презентації чи розкриття процесу формування, розвитку чи деградації і занепаду як окремих рис, так і характеристик загалом, для простеження залежності рис і характеристик від генетики, умов, причин і мотивів життєдіяльності персонажа. Важливо з'ясувати те, наскільки риси характеристик і самі характери стійкі, як вони визначають поведінку персонажів. Не залишалось без уваги й визначення умов, причин чи мотивів формування рис характеристик.

У першій епічній поемі “Русалка” письменниця змальовує як гармонійні стосунки закоханих руйнуються через меркантильність хлопця. Леся Українка показує вульгарну й бездуховну зматеріалізованість козака: “Йдуть до сусіда в нову хату, – / Сватають в його дочку багату!..” [3, 10]. Це формує мстивість дівчини. Така риса характеру визначає не лише думки, а й слова Ксенії: “Побрався ти, козаченьку, / Та на своє лихо! / Не завжди там буде щастя, / Де твоя хатина, – / Зостануться сиротами / жінка і дитина!” [3, 16]. Зустрівшись з козаком, Ксенія виявляє ще одну рису – егодуховність – вона співає пісню: “Любий козаچه, йди ж ти до мене! / Я твоя перша мила, / Зраду забуду, любити буду / Тебе, як перше любила!” [3, 18]. Але ця пісня веде хлопця не до Ксенії, а до загибелі: “Козак слуха тую пісню, / Слуха, умліває, – / А русалонька до нього / Руки простягає. / Біжить милий до русалки, / Та й не добігає, / Бо із річки – русалочок / Юрба впливає” [3, 19]. Так бажана гармонія закоханих, наткнувшись на практицизм юнака і на егоїзм дівчини переростає в антидуховність.

Козак, віддавши перевагу багатій дівчині, прагне сформувати гармонійні стосунки в новій родині: “Та вдвох собі лагідненько, / Любо розмовляють” [3, 16]. Тобто, вчинки хлопця визначає егодуховність, бо дбає він лише про особисте щастя і лише для цього прагне знайти гармонійні стосунки будь з ким.

Поведінку Самсона, героя однойменної поеми, визначає патріотизм: “думою <...> рветься свій люд визволять” [3, 26]. Він у розмові з коханою веде мову про свою суспільну роль: “Мій волос має силу превелику, / Мене не подола весь люд ворожий” [3, 24]. Самсон, розуміючи наслідки своєї слабкості (“Перед сльозами і благанням ревним / Холодна втримливість, як віск, ростала” [3, 24]), не забуває свого призначення – “вголос бога помсти просить” [3, 28], від чого його дії стають вирішальними: “Тоді, колону обійнявши, / Потряс він дужими руками, – / І стеля рушилась і, впавши, / Його покрила з ворогами!” [3, 29].

Поведінку Даліли також визначає патріотизм, але жінка вибирає для досягнення мети (“дяка <...> за погибель люду [3, 25]) найпримітивніший спосіб – зраду коханому: “Одною (рукою – Т. В.) кучері до себе любо горне, / А другою їх з голови здімає” [3, 25]. Отже, ще однією рисою характеру Даліли є зрадливість, що дуже межує зі злістю, адже цей шлях приніс лихо не лише Самсону, а й усьому його народові: “Люд у полоні тепер, на чужині, / Легко було ворогам подолати” [3, 26]. Жінка зраджувала Самсона не тільки заради свого люду, а ще й заради слави (честолубство): “І утішається Даліла, / Що славою за зраду вкрита. / У очах втіха заясніла, / Усмішка грає гордовита” [3, 27]. Поєднання таких неоднозначних, з позицій моралі, рис характеру Даліли забезпечує складність образу з точки зору змісту, проте засоби характеротворення елементарні – констатування, інформування.

У поемі “Місячна легенда” мати “Долю і славу дитині жаданій, / <...> колихала до сну” [3, 31] – формувала його егоцентризм. Саме тому, співак з самого початку егоцентрично вважав, що в житті повинне домінувати те, що приносить добро лише йому, а добром для співака була слава: “Слави шукав по світах він усюди” [3, 32].

Та коли він побачив, як спів сліпого лірника добротворчо впливає на слухачів, він приймає глибоко свідоме рішення: “Не марної слави, не сміху пустого, / Я сліз буду в світі шукати, / Для сліз отих щирих, для смутку святого / Ще варто і жити, й співати!” [3, 37]. Так, одухотворений спів лірника сприяв духовному прозрінню співака: “Я свій скарб найдорожчий <...> придбав” [3, 39] і сформував доброту як рису характеру.

Герой поеми “Роберт Брюс, король шотландський” – патріот своєї країни, він має конкретне уявлення про ідеал незалежної держави, в якій добром було панування гармонійних стосунків між усіма верствами населення. Він свідомо одухотворює дії людей своїм словом: “Повстаньмо ж тепера усі як один, / За діло братерськеє спільне!” [3, 44], – впливає на широкі маси людей: “І так вони вийшли напроти панів, / Роберт їх провадив до бою” [3, 44]. Більше того, Роберт бореться за спокій у власній країні, але при цьому герой не бажає зла своїм ворогам, чим підтверджує і вищу форму своєї духовності, і повагу до переможеного ворога: “Тепер я вашу зброю всю / У закладі лишаю, / А вас додому відпущу / По братньому звичаю” [3, 50]. При цьому письменниця робить акцент на надзвичайній наполегливості Роберта в досягненні добротворчої мети.

Поведінку короля Едварда визначає прагнення влади (“шотландський вільний люд / Забрати у підданство” [3, 41]) та примітивна зматеріалізованість (“Люд простий має <...> платить / Податки й десятини” [3, 43]) – недопустима егодуховність керівника держави.

Головний персонаж поеми “Давня казка” – поет. Визначальна риса його характеру – доброта. Він спочатку спрямовує своє слово на добротворення оточенню: “Тее слово всім давало / То розвагу,

то пораду” [3, 55]. Згодом одухотворене слово поета допомагало і війську Бертольдо на війні: “Не один вояк смутився / По своїй рідній країні. / Та коли вже надто тяжко / Туга серце обгортала, / То співці співали пісню, / Пісня тугу розважала” [3, 65]. Поет, свідомо відмовляючись від матеріальної нагороди, спрямовує свій дар, свої вміння на добротворення цілому народові (“Не поет, хто забуває / Про страшні народні рани, / Щоб собі на вільні руки / Золоті надіть кайдани” [3, 74]), і навіть пану Бертольдо, якби той залишався не жорстоким деспотом, а людиною.

Провідні риси пана Бертольдо – жорстокість, деспотизм, егоїзм. Саме ці риси визначають прагнення уваги коханої дівчини (“Чим я маю привернути / Серце милої, – не знаю!” [3, 62]), матеріального статку (“наземного справжнього графства” [3, 59]). Згодом пан прагне грошей на “напитки та наїдки, / Та убрання прехороші, / Та забави, та турніри” [3, 71]. Для досягнення власної мети він “привчився до грабунку”, “Почалися нескінченні Мита, панщина, податки”, “Трудно навіть розказати, / Що за лихо стало в краю, – / Люди мучились, як в пеклі” [3, 71]. Отже, всі риси пана мають злоторчу спрямованість.

Віла (“Віла-посестра”) у скрутну годину виявляє доброту у ставленні до побратима (“Я сама спускаю у темницю, / я таки тебе врятую звідти. / Аби нам дістатися у гори, / я тебе там вигою, мій брате” [3, 89]); “Добуває віла запоясник, / мур довбає, твердий камінь креше, / пробиває шпарочку вузеньку” [3, 88].

Хлопець-побратим, відчувши небезпеку (“турки гору облягають, / облягають, хмарою поймають” [3, 84]), одухотвореним словом прагне переконати вілу: “Віло біла, любая посестро, / утікай, поки здорова, звідси” [3, 84]. Коли ж “Вілин кінь <...> злетів із вілою під хмару” [3, 85], юнак “закляв свою посестру: “Скарай, боже, тебе, віло біла, / що зламала ти братерське слово! / Щоб і той не мав довіку щастя, / хто коли збратається з тобою!” [3, 85]. Отже, хлопець не має чітких уявлень про добро- і злоторчання, його характер чітко не сформований.

Риси характеру яничара констатуються оповідачем: “Скарай, боже, злого яничара!” [3, 85], “злий ворог” [3, 89].

У поемі “Одно слово” тубілець постає в оцінці оповідача: “Ну, все ж був добрий” [3, 79]. Тубілець – патріот, який сумує за батьківщиною (“у нього стали очі, / як в оленя, що на морозі плаче” [3, 80]), виявляє турботливість про долю рідних (“Ні, ще гірше б я журився, / якби й вони усі були в цій пущі, / якби й вони без того пропадали, / без чого я тут гину...” [3, 80]), але визначальна його риса – бездіяльність: він не прагне змінити ситуацію, а лише каже: “а геть від вас поїхати не можу” [3, 82].

Аналогічна бездіяльність змальована у поемі “Се ви питаєте за тих...”, де письменниця відтворила висловлені бажання якутів: “Спитає хто: “Чи що болить?” / А він одно: “Я дому хочу” [3, 93]. Добром для цього народу є життя у рідній країні. Проте якути свої дії не спрямовують на досягнення бажаної мети: “але втікати – не посміли, / сами не знали, де воно, / а розпитатися не вміли” [3, 95].

Визначальна риса Трістана (“Ізоolda Білорука”) – зрадливість. Він зраджує свою кохану – Ізоолду Злотокоосу, коли її немає поруч: “уста цілував / і руки біленькі” [3, 99]. При цьому, Трістан не зважає на почуття Ізоолди Білорукої: “забудеться тепер, / як ночі тінь минула!” [3, 101].

Поведінку Ізоолди Білорукої визначає добротворення коханому: “І вивела Трістана / вона з одчаю тьми / лілейними руками / та спільними слізьми” [3, 98]. Жінка знає, що гармонійні стосунки Трістан має з іншою жінкою, але вона не відмовляється від власного щастя, а дбає і про себе, долаючи при цьому перешкоди: “Ой матінко-фее Моргано, / зміни мені вроду мою! / Хай буду білява та ясна, / мов ангел у божім раю” [3, 99]. Отже, визначальна риса характеру Ізоолди Білорукої – егодуховність. Не отримавши бажаного результату, Ізоolda Білорука здатна на злоторчий вчинок, що призводить до смерті коханого: “І враз душа Трістанова порвала / ждання шнурок, що здержував її, / і злинула, мов пташка вільнокрила, / далеко у незнанні краї...” [3, 103] – підстави визначити антидуховність Ізоолди Білорукої.

Отже, в епічно-прозових поемах Леся Українка звернула увагу на характери закоханих, керівників держави, поетів, панів.

Переважає більшість характерів проаналізованих творів забарвлена з позицій духовності. Так, вища форма духовності притаманна носіям таких рис, як доброта, патріотизм, наполегливість, врівноваженість (Роберт – “Роберт Брюс, король шотландський”); егодуховними постають носії таких рис, як зматеріалізованість, прагнення влади (Хлопець – “Русалка”, Едвард – “Роберт Брюс, король шотландський”); антидуховні ті особи, визначальними рисами характеру яких є жорстокість, деспотизм, егоїзм, зрадливість (Бертольдо – “Давня казка”). Остання риса – наскрізна в характері більшості персонажів ліро-епічних поем (“Русалка”, “Самсон”, “Ізоolda Білорука”).

Письменниця робить акцент і на тому, як риси характеру не тільки визначають поведінку носії цих рис, а й впливають на формування характерів інших персонажів. Так, меркантильність і практицизм зруйнували гармонію закоханих, а байдужість породила мстивість (“Русалка”), егодуховність Ізоолди Білорукої із однойменного твору позбавила життя Трістана.

Леся Українка в поемах лише визріває як майстер художнього слова. Тому не випадково характери не творяться, а риси лише називають. Для цього використовуються прийоми констатування, інформування. Тільки раз письменниця показала як егоцентризм співака із “Місячної легенди” формувався з дитинства.

У перспективі доцільним видається дослідити особливості характеротворення персонажів поем української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Список використаних джерел

1. Гуменюк В. Шлях до “Одержимої”. Творче становлення Лесі Українки – драматурга: Монографія. – Сімферополь: Таврія, 2002. – 232 с.

2. Ляшенко О. “Віла-посестра” Лесі Українки і “Кошмар” М. Драй-Хмари в міфогенному хронотопі // Леся Українка і сучасність: Зб. наук. праць. – Т. 2. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. – С. 211-220.

3. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1975. – Т.2: Поеми. Поетичні переклади. – 368 с.

*In article features of characters of characters of epic poems are determined sing of Lesya Ukrainka. The basic accent (stress) is put on that as features of characters define (determine) spirituality of the analysed characters. It is marked, that characters are submitted in most cases generated, and features of characters are ascertained or informed by the author.*

**Key words:** character, character creation, spiritual

**УДК 821.161.2 – 31.09**

**Кушнір Т.І.**

## **ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА “ОГНЕННОГО КОЛА” ІВАНА БАГРЯНОГО**

*Автор статті аналізує жанрову специфіку повісті з точки зору художнього відображення документальних подій (а саме, битва під Бродами у липні 1944 року). Стаття доводить, що Іван Багряний дає моральну оцінку таким загальнолюдським поняттям, як життя і смерть, війна і мир, добро і зло. Автор статті погоджується з правом Багряного визначити жанр твору як повість, хоча за масштабністю зображуваних подій, діючими персонажами “Огненне коло” можна охарактеризувати як роман.*

**Ключові слова:** естетика, документалізм, драма, трагедія, художнє відтворення, персонаж.

Як стверджував сам автор, повість “Огненне коло” є четвертою частиною задуманої ним тетралогії “Буйний вітер”. Його метою було показати велику драму української патріотичної молоді в останню світову війну. Твір має підзаголовок – “Повість про трагедію під Бродами”. В його основі лежить неоднозначна історія дивізії СС “Галичина”, тому, мабуть, це найбільш інтригуючий твір із усього літературного доробку Івана Багряного.

Ми бачимо, що в “Огненному колі” письменник проявляє громадянську мужність і засвідчує воістину синівську любов до свого народу, зважившись уже тоді сказати перед усім світом про те, що сталося.

Але і тут письменник не відступив від свого мистецького принципу – ламати усталені стереотипи, будити неспокій у читачів. Цим твором І.Багряний виступив на захист союзника фашистської Німеччини у Другій світовій війні. Виступив проти всього світу, здається, в найнесприятливіший час, через кілька років після розгрому Німеччини, коли особливо гостро виявлялося право переможця й безправ’я переможеного. Легко бути героєм у лавах переможців, – переконується читач “Огненного кола”. Зовсім інша справа, коли ти свідомо стаєш на бік приречених на поразку.

На таке здатні лише романтики, ідеалісти. Так було в січні 1918 року під Крутами, коли триста київських студентів і гімназистів виступили на захист ще зовсім юної Української держави проти багатотисячного добре озброєного ворожого війська. Подібне сталося в липні 1944 року під Бродами. Як зазначає Ю.Мариненко, зв’язок між цими подіями очевидний: солдатами дивізії СС “Галичина” стало покоління молоді, виховане на прикладі самопожертви героїв Крут [2, 11].

Підзаголовок повісті “Огненне коло”, жодним чином не вказує на вузькість діапазону порушених у ній проблем, а навпаки, виходить далеко за межі цієї конкретної події й пов’язаних із нею сучасних тлумачень.

Повість є своєрідною стереокартиною, де невтаємничений бачить лише досить поверхове зображення, зате в глибині картини є те, що значно важливіше від усього зовнішнього. Маємо твір про причини невдач і фатальних прорахунків в українському державотворенні та державомисленні. Більше того, “Огненне коло” є прикладом сумлінного відтворення картин війни як всеукраїнської, а отже, і вселюдської катастрофи. Письменник занурився в описи боїв, психологічних станів вояків дивізії, настроїв окремих цивільних людей із тим, щоб якнайправдивіше передати трагізм подій, нищення української юні.

Характерним для Івана Багряного є те, що майже для усіх своїх творів він вибирає реальні факти і події. Автор використовує документальні свідчення і в “Огненному колі”. Тут документалізм був викликаний природною потребою правди.

Естетика документалізму спонукає до роздумів про межі між реальністю та її художнім відтворенням. Маємо змогу бачити майже апокаліптичний, витриманий у реалістичному чи сюрреалістичному колориті малюнок бою: “Світ не сприймається в реальній цілості. Бо його немає в реальній цілості. Він розщеплений, розмонтований. Він розламаний на скалки, роздертий на шмаття. Небо поколоте, як побите люстро. Все побите і все двиготить. Рух. Дим. Мряка судного дня. Хаос Содом і Гоморри. Але ж, Боже!! Пощо ж на них Содом і Гоморра?!”

Світ нагадує збомблений музей, бачений якось. З хаосу уламків, з диму й кіптяви вихоплюються то там, то там окремі уцілілі образки, окремі шкіци, – химерна мозаїка румовища, мозаїка руйнованого світу...

Ось юнак, років 18-ти. Зовсім, зовсім молоденький, ще з дитячими рисами обличчя... Він спаралізований жахом. Це тяжкий психічний шок. А може, божевілля. Він живий, але він уже загинув...

Ось людина біжить, охоплена полум'ям. На ній горить одяга, й горить волосся, і горить наплічник... вона хоче заритися в землю живцем... і конає. І кричить вже почорнілими, спеченими устами:

– Мамо!.. Ой, мамо ж рідная!.. О-о-о-о!..

Ось вояк із випеченими очима. Хвилини його почислені. Світ йому померк і померк розсудок, але він бачить життя внутрішнім зором...

Ось сільська церковця...

Вона стоїть на пагорбі й горить, як смолоскип...

Згодом виявилось, що в тій церкві було повно дітей, і жінок, і стариків...

Ворог дерзнув...

Коли підросли вояки, на місці церкви була лише велика димляча могила, звалище трісок, обсмалених підвалин, полонаних образів, різного череп'я і поковерканих людських тіл” [1, 82-85].

На сторінках повісті Іван Багряний силою свого таланту документальні кадри перетворює на мистецьку картину з живою плоттю і кров'ю.

Вона породжує у читача почуття жаху, приреченості, коли смерть дихає в спину молодим бійцям. У творі присутні екзистенціальні мотиви, але у власне багрянівській інтерпретації – з вірою у людину.

У час найбільших своїх потрясінь у житті Петро й Роман – головні герої повісті – несподівано на короткий час стають провидцями [3, 10]. Петрові пропонують сказати слово біля великої братської могили, яку живі для мертвих зробили з бомбової вирви. Автор підкреслює, що його герой промовляє так, наче перед його соратниками остання братська могила, в яку з гри всесильного фатуму мусять лягти вони всі, без винятку: “Майбутні історики німецькі напишуть, що тут до останку, до загину стояли німецькі солдати, але то не буде правда... Доказом цього є оця братська могила, одна з незчисленних, що були й що ще будуть тут по нас. Гураган її зрівняє з землею. Нащадки її забудуть або й не знатимуть. Але це нічого не міняє. Тут лежатимуть кості як доказ, що до останку, до загину тут стояли Ми... Це ми поставили чоло ворогові в цілком безвиглядній ситуації! Ми боротьбу програємо, але наші кості в цій землі довго нагадуватимуть нащадкам, що ми боролись. Це Ми боролись! Це НАШІ кості, друзі мої!

Те, що ми божеволіли від жаху, то наша справа. Так, ми божеволіли від жаху й кричали тваринячими голосами, розчавлювані танками, живцем печені “катюшами”, дірявлені на решета ворожими автоматами та кулеметами й кромсані сталевим череп'ям гарматнів, але наш крик, наш переляк... простить нам оця наша земля... Ми не були героями. Усі “герої” були деінде й лишилися живими. Ні, ми були простими юнаками, які ніколи в своєму житті нікого не вбивали і не вміли вбивати, але які любили свою землю палкою любов'ю й ради неї стекли власною кров'ю в жорстокій нерівній боротьбі...

Нас вибито. Нас вимордувано. Нас витолочено, це так. Але нас не переможено...

Минуть десятиліття, і ми воскреснемо в народній пам'яті...” [1, 68-69].

Специфічно багрянівської гостроти надає повісті філологічна інтерпретація національного гімну, яка натякає на надмірну ліричність нації. Остання і в ХХ столітті ще ніяк не може відмовитися од своїх традиційних фольклорно-етнографічних уялень про світ. Символічна у цьому плані деталь:

“Ніби на сміх і глум, в наш час, час наймодернішої техніки... батарея пересувалася кінною тягою. Воно, звичайно, романтично, навіть поетично” [1, 23], але попереду не воріженьки, а ворог, реальний і жорстокий.

Який же він, ворог? Це питання тяжіє над героями протягом усієї повісті, а страшна й несподівана відповідь стає відповіддю та трагічним фіналом твору: “Ворог... Так ось він, “ворог”!.. Обережно виплутував пальці з полону тонюсінських волосинок... А тоді раптом шарпнув і кинувся геть... Утікав від того, від чого не можна втекти” [1, 124].

Як бачимо, в “Огненному колі” на тлі загальної трагедії фінальної фази війни дано й трагічну розв’язку складних людських доль головних героїв – Ати й Петра – в їх фатальній зустрічі на полі бою під Бродами, яка і є сюжетною розв’язкою всього задуманого. Автор показує молодих українських людей, які мають великі серця, але потрапляють у суворі умови. Вони з самого свого народження приречені на боротьбу за кожен день життя, яке чомусь саме для них є складним, заплутаним й важким. Головні герої приречені до “вибору” життєвого шляху, не маючи вибору, цей шлях вони проходять відважно й прямо, залишаючись вірними своїм принципам. І у цьому полягає трагізм їхніх доль.

Це можна простежити, починаючи з підзаголовку повісті. Ключовим у підзаголовку твору – “Повість про трагедію під Бродами” – є слово трагедія. Автор вибирає поняття вагоме і глибоке, показуючи цим, що для нього важлива не поразка сама по собі, а те, що найбільшою трагедією є братовбивча війна, яку ведуть українці, знищуючи себе.

“Огненне коло” І.Багряного – це не лише результат переосмислення та художнього втілення історично значимих подій в історії України, це зростання письменника як майстра прозового жанру, де художня реальність перебуває поза будь-якими міфами, а глибокий психологізм підкреслює трагедійність повісті.

#### **Список використаних джерел**

1. Багряний І. Огненне коло. – К.: Варта, 1992. – 124 с.
2. Мариненко Ю. “Воєнна” проза Івана Багряного: “Людина біжить над прірвою”, “Огненне коло” // Дивослово. – 2001. – № 12. – С. 9-12.
3. Слоньовська О. Анатомія національної української ідеї в “Огненному колі” Івана Багряного: міфічний аспект внутрішнього і зовнішнього ворога нації // Дивослово. – 2004. – № 1. – С. 5-13.

*Analyzing story the author of the article shows that in this case documentary deals with the natural need of truth and has her own outlook as for tragedy events near the Brody in July of 1944.Characterizing all compositions by Ivan Bahrianyi the most important thing for him is to choose the real facts and events. Among all compositions “Ohnenne kolo” is one of the most intrigue.*

*Key words: ethics, documentary, drama, tragedy, character.*

**УДК 82.09 (477)**

**Маковська Ю.М.**

### **“ЖІНОЧЕ ПИТАННЯ” ЯК ОСНОВНИЙ КОНФЛІКТ В “УКРАДЕНОМУ ЩАСТІ” І.ФРАНКА**

*У статті простежено передумови виникнення європейського феміністичного руху та змальовано стан “жіночого питання” у Галичині, подано ретроспективу поглядів І.Франка на проблему жіночої неволі. У розвідці пов’язано теоретичні погляди митця із художнім втіленням їх у н’єсі “Украдене щастя”.*

*Ключові слова: проблема, фемінізм, емансипація.*

Проблема жіночої емансипації (або у ХІХ ст. – “жіноче питання”), належить до тих глобальних протиріч, які визначають як життя окремо взятої людини, так і суспільства загалом. Так, Б.Шоу з цього приводу наголошував: “Істина у тому, що сімейне життя ніколи не буде достойним, доки із цим головним жахом залежності жінок від чоловіків не буде покінчено” [8, 52].

Як проблема “жіноче питання” було усвідомлене суспільством у середині ХІХ ст. в Європі (так, наприклад, в оповіданні “Чиста раса” (1896) І.Франко вустами головного героя сповіщає нас, що в Угорщині, яка “поступається наперед”, крім іншого, впроваджено цивільні шлюби: “...се справа

дуже важна! Принципіально важна!" [15, 16]. В Україні ж це сталося дещо пізніше у зв'язку із бездержавністю її етносу, відповідним рівнем розвитку економіки та демократії, переважанням натурального виробництва та пізнішим наступом капіталізму.

Ставлення до особи жіночої статі як до неповноцінної, що не здатна самостійно розв'язувати власні проблеми, сформувалося на початку сучасної цивілізації. Надалі згаданий стереотип увійшов у національні релігії та навіть був зафіксований у законодавчих кодексах. Для патріархального суспільства властиве привілейоване становище чоловіків, які керують поступом суспільства, його інститутів, у тому числі сім'ї, жінки відповідно мають доступ до таких контактів лише через посередництво чоловіків. Основна роль жінки та сенс її буття – зразкова мати та дружина, призначення якої – обслуговувати чоловіка.

Ставлення до жінки було настільки несправедливим, що про це почали писати великі гуманісти ХІХ ст., починаючи від Діккенса, проте переважно всі вони вважали це частковим проявом несправедливості буржуазного ладу, а їх поради стосовно покращення ролі жінки не виходили за межі традиційних патріархальних поглядів (як-от Анна Кареніна у Л.Толстого або Соня Мармеладова у Ф.Достоевського). Власне, ідея жіночої емансипації шокувала суспільство, адже зазіхнули на вічні істини. Тему звільнення з-під "домашнього арешту" письменники оцінювали по-різному: Н.Чернишевський у романі "Що робити?" на прикладі Віри Павлівни показав, якою повинна стати оновлена, звільнена від сімейного рабства, жінка, а І.Тургенєв у романі "Батьки і діти" висміяв цю ідею в образі Є.Кукшиної [8, 52]. Вагоме місце "жіноче питання" займає у творчості О.Бальзака (оповідання "Покинута жінка", повість "Тридцятирічна жінка", романи "Блиск та злидні куртизанок" "Ежені Гранде"), Флобера (роман "Мадам Боварі") та ін. Драматурги теж приділили свою увагу злободенній темі.

Так, наприклад, Г.Ібсен висвітлив її у п'єсі "Ляльковий дім", А.Чехов – у "Чайці", Б.Шоу – у "Пігмаліоні", О.Островський – у "Бурі" та "Безприданниці".

В Україні це була тема жінки-страдниці: образ скривдженої коханим дівчини, уярмленої чоловіком та його рідною дружиною, люблячої матері, що вболіває за долю своїх дітей, пригнобленої кріпачки, водночас поетичної та духовно багатой, волелюбною натури, якою завжди була українська жінка, приваблював письменників. Найбільш виразні представниці жіночої теми: Катерина з однойменної поеми Т.Шевченка, Христя Притиківна з роману Панаса Мирного "Повія", селянки-кріпачки із оповідання Марка Вовчка "Інститутка", жінки-селянки в оповіданнях Ганни Барвінок та ін. Чималу увагу приділив згаданій проблематиці І.Франко, який, окрім численних художніх творів (вірші "Баба Митриха" із циклу "Галицькі образки" та "Тетяна Ребенщуківна" (до теми Павликового оповідання, "З вершин і низин"), "Де не лилися ви в нашій бувальщині..." (цикл "На старі теми"), недрукована поема "Сяся" – перероблена у драматичний нарис "Чи вдуріла?", віршована поема "Історія лівої руки", повісті "Для домашнього огнища", "Основи суспільності", "Лель і Полель", "Перехресні стежки", "Сурка" (цикл "Жидівські мелодії" та ін., оповідання "Маніпулянтка", "Неначе сон", роман "Великий шум", новела "Сойчине крило" та ін.), присвятив згаданій проблемі ґрунтовну наукову розвідку "Жіноча неволя в руських піснях народних".

Серед драматургів у 1880 – 1900-х роках ця тема теж набувала популярності. Зокрема, це змалювання образу української жінки – такої ж страдниці й волелюбною натури ("Доки сонце зійде, роса очі виїсть", "Глитай, або ж Павук", "Дві сім'ї", "Зайдиголова", "Олеся", "Ошибка произошла" М.Кропивницького, "Не судилось" М.Старицького, "Безталанна", "Наймичка", "Хто винен?" І.Карпенка-Карого, "Лимерівна" Панаса Мирного, "Лісова квітка" Л.Яновської, "Украдене щастя", "Будка ч.27" і "Кам'яна душа" І.Франка – остання присвячена пам'яті студентки Олени Доброграївної (останні дві із наведених Франкових драм, до речі, ніким із науковців не наводились у приклад поряд із наведеними творами корифеїв: М.Кропивницького, М.Старицького, І.Карпенка-Карого та Панаса Мирного).

Переконаємося, що тема з причини своєї актуальності набула поширення у всіх літературних жанрах, а соціум не залишив мови для жінки. Вона позбавлена комунікативної (її ніхто не чує, вона виконує свою задуману чоловіком та суспільством роль), фатичної (позбавлена можливості встановлення контактів, тому як є несамодостатнім додатком до чоловіка), та, відповідно, емотивної (вираження емоцій) функцій [3, 46]. Яскраво реалізується цей принцип у згаданій повісті І.Франка "Перехресні стежки". Щодо сільського жіноцтва, так категорично не можна стверджувати. У статті про "Жіночу неволю в руських піснях народних" Франко твердить, що "коли се правда, що мірою культурності всякого народу може служити то, як той народ обходиться з жінками, той се безперечно правда, що русько-український народ... покажется висококультурним у відношенні до інших народів" [11, 210]: в родині жінка займає поважне і почесне місце, веде своє окреме господарство, ніякої відповідальної справи чоловік не робить без поради із дружиною, свою волю вона може поставити проти його, проте одночасно автор статті спостерігає, що "...між жіночими піснями руського народу стрічаємо багато так сумовитих, так жалібно болющих, розкриваючих нам таку многоту недолі..." [11, 211], називає цей фольклорний жанр "невольничими псалмами". Причина

явища – “збільшаючися біднота”, в умовах натурального господарства неможливість жінки працювати поза домом, звідси й економічна залежність її від родичів, потім – чоловіка, неможливість власного вибору, індивідуального розвитку; в самих піснях паралельно спостерігаємо логічне явище – “реакцію жіноцтва супроти більшаючого гніту” [11, 211], сподівається, що “жіноцтво наше без перепони буде поступати дорогою духового розвою в міру поступу цілого руського народу” [11, 211].

Рецензуючи виставу за згаданим твором І. Карпенка-Карого “Хто винен?”, Франко писав: “життя простого народу, так само (а може й більше) як життя привілейованих верств, багате на глибоко драматичні ситуації та колізії, що й під солом’яною сільською стріхою людські серця б’ються з такою самою силою, людські пристрасті киплять і стикаються з такою самою бурхливістю, почуття обов’язку змагається з поривами серця з таким же завзяттям, як і в людей з іншого середовища” [16, 197].

“Случаїв дійсного силування, де дівчину мимо її волі віддають заміж за її нелюбого чоловіка, серед руського народу взглядно мало. Здаєсь, що послідніми часами їх стає *чимраз більше* (курсив наш. – М.Ю.), а особливо між біднішими людьми” [11, 211], тут же вказуючи, що це силування носить примусовий характер, коли родичі змушені не зважати на волю гарної, працювитої доньки, вона виступає засобом рятунку родини... “ [11, 214]. Небагато важить для дівчини багач із своїми статками, що не замінять їй справжньої любові:

Ой що ж мені по худобі, що й обору заляже?  
Ой що ж мені по нелюбі, що мені світ зав’яже?  
(Косів) [11, 217].

У нашому випадку все складніше – дівчину віддали за наймита, який радий, що що-небудь дістав.

Тема жіночої емансипації у різній мірі була предметом вивчення науковців [1; 2; 3; 7; 8; 9], проте вона або вивчалася загалом, поза зв’язком із “Украденим щастям”, або між іншим, в зв’язку з іншими творами, або на рівні Європи, без розгляду соціального тла Галичини к. ХІХ ст.

Увага до долі жінки характеризує всю спадщину Франка...” [4, 403], та варто наголосити, що погляди Франка на тему емансипації зазнали певної еволюції.

Так, 1878 р. у листі до Ольги Рошкевич І. Франко писав: “Для нас головне діло – розважити добре всі ті обставини, при яких і серед нинішнього стану можна жити щасливо (в моральному змислі) і стаючи мужем і жінкою, не переставати бути свобідними людьми” [13, 115], а ще через 4 роки у листі до Павлика письменник доповнив свою позицію словами: “Гніт подружжя без любови деморалізує і до крихти руйнує жінчину” [13, 328].

У чому ж причина такої неволі? Письменник вбачає її в поганих економічних обставинах та нерозривності церковних шлюбів, “котрі силують жінку жити з чоловіком, котрого не любить” [11, 245].

Як бачимо, Франко був упевнений, що жінка може не лише брати активну участь у громадському житті, а й вершити свою власну долю. Так, пишучи до о. Михайла Рошкевича в справі їхнього із Олею подружжя, Франко не раз наголошував, що у цій справі має вирішувати донька, а не батько, а самій Ользі твердив, що пишається її любов’ю, тому як вона жінка освічена та “емансипована від тодішнього вузькоглядства й пересудів” [11, 245], давав їй поради стосовно літературної діяльності, заохочував до праці виховання жінок у Галичині, готовий був забезпечувати її літературою із жіночого питання. Та навіть важко переживши втрату коханої, умовляв її не покидати літературної роботи, до якої у неї є “сила і спосібність”, бажав, аби подружжя та кохання не були єдиним сенсом її життя.

Недарма О. Омелян Огоновський, професор Львівського університету, автор першої у нас історії літератури, назвав І. Франка речником емансипації жіноцтва.

Свої роздуми про емансипацію жінок митець вкладає у уста немолодої та самотньої жінки (драма “На склоні віку”): “Тільки той жіночий сепаратизм, до якого доходить змагання сучасних інтелігентних жінок, видається мені явищем ненормальним і для справи поступу зовсім не позиточним. В мужчині і жінці сотворила природа не дві раси, не дві окремі нації, а дві часті однієї цілості. От тим-то змагання винайти для жінок якусь самостійність, якусь стежку окрему від мужчин – глупе і неприродне. Те, що ми бачили в ХІХ віці, повинно вести нас зовсім у противний бік: треба вчити жінок і мужчин спільного життя, спільної праці, товаришування і співділання...” [14, 112].

Щоправда, прозаїк не подає рецепт такого спільного життя. Зрештою, героїня цього твору не виняткова для нього, а логічно продовжує лінію жінок-жертв, які в новому часі бачать загрозу їх жіночої ідентичності. Набуття жінкою індивідуалістських рис має вигляд болючого і трагічного примусу [5, 69].

Вважаючи, що серед молодого галицького жіноцтва не було лідерів, Франко бере на собі відповідальність із підготовки таких кадрів. Крім О. Рошкевич, Франко заохотив до літератури інших жінок, що надалі визначилися в письменстві: Ольга Білинська (їй призначено вірш-присвяту на відбитку “Жіночої неволі в руських піснях народних”), Михайлина Рошкевич, Наталія



Кобринська, Юлія Шнайдер, Климентія Попович та ін. (Порівняймо: у 23-річному віці цей уже тепер зрілий чоловік у листі до М.Павлика писав, що жіноче питання “у нас визначається особливо різко”, а з жінок, на його переконання, можна радше поробити “соціалісток при помозі фізіології та економічної теорії”, ніж художньої літератури (!), – наводячи у приклад імена Жорж Санд та Островського [13, 214-215].

До гурту знайомих поета належали найсвідоміші та найосвіченіші жінки того часу: Олесь Бажанська, Софія Окуньська, З. і К.Бурачинські, Євгенія Бохенська-Танчаковська, Ольга Гузар-Левицька та ін., тим самим виправляючи “недолугі спроби жіночого пера” [7, 207].

Крім редагування жіночих альманахів та виголошених доповідей, Франко зайнявся перекладом статті німецької авторки багатьох студій із фемінізму – Кеті Шірмахер “Жіночий рух Франції і в Німеччині”, де розвиток фемінізму пов’язувався із національним характером та державною формою певної країни. Не вважаючи західноукраїнське жіноцтво готовим до систематичного руху, Франко відзначав, що, однак, воно вперше піднялося на досить високий рівень. “Не потрібно доказувати вину жіноцтва в розвитку національної свідомості й національної літератури. Жіноцтво з природи своєї більш консервативне, ніж чоловіки. Ідеї, погляди, уподобання й привички, впоєні вихованням, домашньою традицією, довше держаться серед жіноцтва, ніж серед чоловіків. Наше жіноцтво до середини ХІХ ст. виростало без рідної традиції. В Росії воно відмалку переймалося Московщиною, у нас польщиною. Через жіноцтво загнижджувалася в українські домашні огнища там московська, тут польська псевдоаристократичність, нехоть і нетолеранція до свого рідного, байдужість до українства. Поява цілого ряду молодих українок на літературній ниві, під стягом української мови і нових демократичних і народолюбних ідей, була першим доказом, що національне почуття будиться вже в самому ядрі українського народу, доходить до тих кругів, де воно звичайно доходить найпізніше і найтяжче. Від тепер можна надіятися кращого, швидшого росту нашого розвитку” [5, 98].

Очевидно, що дещо запізнилий порівняно із Європою, не досить неорганізований та немасштабний жіночий рух в першу чергу пов’язаний із відсутністю української державності та особливостями власне жіночої свідомості.

Ярослав Грицак типологізує діяльність Павлика і Франка у феміністичному русі і узагальнює: обом належать “безсумнівні заслуги в зародженні українського жіночого руху в Галичині”, проте “вони заперечували самостійну вартість цього руху, намагаючися підпорядкувати його політичним цілям галицького радикалізму”, що “викликало спротив галицьких українських феміністок”. Саме тому стосунки згаданих осіб “були наповнені взаємними розчаруваннями і ресентиментами” [1, 330].

Попри все, на першому місці для людини повинна бути громадська діяльність, особисте поступається громадському (що яскраво проілюстровано Франком у “Перехресних стежках”), навіть одруження з любові містить небезпеку зради політичних ідеалів, тому, певно, дружина Франка була йому насамперед другом та помічницею у суспільній роботі.

І.Франко, переконуємося, був прихильником “поміркованого фемінізму” (наскільки чоловік взагалі може бути феміністом!). Письменник спостерігав, як радикали укладають подружжя на пробу та певний термін, утворюють соборні шлюби та живуть із жінками без шлюбу та виховують дітей нехрещеними [6, 4], тим не менше ми не можемо твердити про пропаганду ним нових форм шлюбу і сексуальних відносин, тому як серед численних публікацій на тему життя і діяльності Каменяра немає жодного факту-підтвердження згаданої тези.

Вершиною творчості Франка-драматурга традиційно вважається п’еса “Украдене щастя” – найдорогоцінніша перлина в драматургічній спадщині Івана Франка” [10, 15], популярність якої вийшла далеко за межі України.

Анна Задорожна своїми вчинками протистоїть суспільству та релігії, тому є незрозумілими для “темних та затурканих”, оповитих релігійними догмами, селян.

Спочатку на пропозицію жандарма стати його Анна безапеляційно відповідає: “В мене є чоловік, шлюбний. Я йому присягала і йому додержу віри” [12, 32], не бажаючи бачити та чути останнього. Думка про Боже покарання переслідує її: “Гріх мені слухати таке, гріх подумати про таке”, а далі: “Бог нас покарає, Бог” [12, 32].

У 3-й дії, що відбувається на “людях”, Анна остерігається людського осуду, тому не хоче танцювати із коханим: “Бійся Бога, Михайле! Пусти мене! Ади, люди ззираються!.. Але стидно” [12, 41]. Сусідки, звісно, не оминули нагоди осудити Анну, як охарактеризував загальну тенденцію міщанин у повісті “Перехресні стежки”: “...Усі від того терплять, бо кожному можна пришпилити латку, але при тім усі займаються тим же ремеслом. Усякий думає: “Пришпилюють мені латки, давай буду й я пришпилювати іншим” [15, 187].

Проте надалі, у 4 та 5 діях, у словах та діях Анни відсутні вагання. Вона віддала Михайлові усе, що є святого для жінки: “Сама себе на людських посміх віддала... Ну, і що ж! Мені байдуже! Він для мене все: і світ, і люди, і честь, і присяга” [15, 47]. Героїня зробила свій вибір, при тому,

зауважимо, не ховаючись ні від кого із своїм рішенням. Ця жінка гордо несе свою любов до кінця, розуміючи, яким буде фінал.

Власне тут, ми переконані, виражена авторська ідея, що відповідає задумові автора “Жіночої неволі...”, тому як задум митця збігається із художнім втіленням.

Спочатку почуття Анни розумілось нею як найвищий вияв її індивідуальної свободи, однак Франко зрозумів (після відмови від 2-х попередніх варіантів п’єси із різними кінцівками), що в сучасних йому умовах це почуття обов’язково деформується з причини принесення в жертву життя іншої людини.

Смерть коханого, майбутній суд над чоловіком, власна самотність – те, до чого прийшла Анна-борець за свою долю у фіналі драми, і хоч вона й зазнала хвилин щастя, стала такою ж “деморалізованою” та “зруйнованою”, як і ті жінки, які не зазнали розкошів кохання, живучи із нелюбими, тому як галицьке суспільство не готове було до зламу стереотипів, тим часом як калічилися мільйони людських доль. Державна машина виявилася нездатною зробити щасливими своїх громадян.

Отже, у 80-х роках у Франка сформувалася власне революційна система поглядів на “жіноче питання”: жінка має право на вільне кохання попри звичаї та норми, навіть церковний шлюб. Однак Франко під цим розумів, на наше переконання, злам патріархальних звичаїв, коли дівчина повинна самостійно обирати нареченого, а в разі незадоволення своїм вибором мати змогу розірвати шлюб, основою чого, в свою чергу, є її незалежний матеріальний стан та готова до зламу стереотипів свідомість. Тому не можемо стверджувати, що Франко був прихильником фіктивного чи вільного шлюбу, цей інститут в його традиційному моногамному та зафіксованому органами влади розумінні Франко підтримував, доводячи це й власним прикладом.

#### Список використаних джерел

1. Грицак Я. Франко та його жінки // Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856-1886). – К.: Критика, 2006. – С.303-334.
2. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця XIX – поч. XX ст. (новелістика, драматургія). – Львів, 1998. – 89 с.
3. Дроздовський Д. Літературне дежавю: про спільність композиційних сценаріїв у повісті “Ася” І.Тургенєва й романі “Пережесні стежки” І.Франка // Дивослово. – 2008. – №12. – С.43-47.
4. Іван Франко. Драматургія // Історія української літератури 2-ї пол. XIX ст. / За ред. Поважної В.М., Грицяка М.С. та ін. – К.: Вид-во при КДУ ВО “Вища школа”, 1986. – С.403-406.
5. Книш І. Іван Франко та рівноправність жінки. – Львів, 2001. – 102 с.
6. Лукіянович Д. Трагедія Кобринської (з нагоди жіночого Конгресу) // Діло. – 24 червня. – С.3-4.
7. Новикова О. До питання розвитку жіночого руху в соціально-політичних поглядах І.Я.Франка // Франківські читання: Зб. ст. (150-річчю від дня народження Івана Франка присвячується). – Черкаси: Вид-во Черк. нац. ун-ту ім. Б.Хмельницького, 2007. – С.206-208.
8. Понімаш Г.Б. Жіноче питання у драматургії кінця XIX – початку XX ст. // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2003. – №9. – С.52-61.
9. Теплінський М. Жіноча доля в українській класичній літературі (На прикладі зіставлення “Украденого щастя” І.Франка й “Грози” Островського) // Дивослово. – 1996. – №8. – С.8-11.
10. Сахновський-Панкеєв В.О. Іван Франко і театр (Матеріали до лекцій). – 36 с.
11. Франко І. Жіноча неволя в руських піснях народних // Збір. тв. в 50 т. – К.: Наук. думка, 1980. – Т.26: Літературно-критичні праці. – С.210-253.
12. Франко І. Збір. тв. в 50 т. – Т.24: Драматичні твори. – К.: Наук. думка, 1979. – 443 с.
13. Франко І. Збір. тв. у 50 т. – Т.48: Листи. – К.: Наук. думка, 1986. – 732 с.
14. Франко І.Я. На склоні віку // Збір. тв. в 50 т. – К.: Наук. думка, 1978. – Т.15: Повісті та оповідання (1878-1882). – С.110-163.
15. Франко І. Збір. тв. у 50 т. – Т.20: Повісті та оповідання. – К.: Наук. думка, 1979. – С.14-27, 173-462.
16. Франко І. Про театр і драматургію. Вибр. ст., рец. та висловл-я. Передм. та упор. М.Ф.Нечиталюка. – К.: Вид-во АН УРСР, 1957. – 240 с.

*The article is devoted to the usearch of female problem in Galychyna in the context feminist movement in Europe. It also presents the evolution of Franko’s views on female slavery. The article also reveals the realization of writer’s theoretical issues in his works.*

**Key words:** *promblem, feminism, emancipation.*

## НОСТАЛЬГІЧНІ МОТИВИ У ПОЕЗІЇ В ПРОЗІ Б.ЛЕПКОГО

*У статті аналізуються твори малого жанру “ поезії в прозі Б.Лепкого, які висвітлюють тугу емігрантів за своєю Батьківщиною, а також сум письменника за Україною. Велику увагу приділено манері письма Б.Лепкого.*

*Ключові слова: поезія в прозі, рефлексія, ностальгія, еміграція, війна, Батьківщина.*

Оцінюючи майстерність молодшої генерації галицько-руських новелістів, І.Франко із захопленням констатував, що вона “незвичайно дбає о форму, о мелодійність слова, о ритмічність бесіди..., любить у смілих і незвичайних порівняннях, в уриваних реченнях, у півслівцях і тонких натяках” [8, 67]. Відзначені риси превалюють особливо в одному з найпоширеніших різновидів фрагментарної прози – поезії в прозі, розвиток якої в останні десятиліття ХІХ сторіччя досягає свого апогею.

Проявив свій талант лірика у цьому жанрі і Богдан Лепкий, який до поезії в прозі звертався у різні періоди своєї творчої діяльності, виявляючи неодноразово при цьому високу культуру душі і слова. Збірка прози Б.Лепкого “Кидаю слова” (Чернівці, 1911) відкривається однойменною поезією в прозі. Цей твір, як естетичне кредо автора, був написаний у Кракові 1910 року. “Відбився я від вас, і ви мене забули”, “ з гіркотою зазначає на початку письменник про свою розлуку з рідними і товаришами, Вітчизною. Однак він не перестає працювати, адже лише це стає змістом його життя, ланцюжком, який так міцно пов’язав його з рідним краєм: “Орю. Кладуться скиби чорні та глибокі, довгі-предовгі. А під цими скибами мої сили, моя молодість, моє все. Так день за днем” [3, 484]. Думки, погляд постійно спрямовані на схід, із Кракова на Україну, закликаючи своїх співвітчизників стояти на сторожі своєї духовності, розбудовувати її, бути готовими до оборони рідного краю, щоб потім не було вже запізно: “Гать будуйте кріпку і високу, щоб море грізне не залляло, щоби у багні не застрягли та щоб внуки дідів не прокляли, що не вміли краю боронити, “ гать будуйте кріпку і високу!..” [7, 484]. Сам автор до спільної справи ладен також приєднатися, тому для кріплення і росту цієї гаті вносить “свою пайку, дрібні слова”, бо чітко усвідомлює їхню вартість. І хоч не знає, яка подальша доля чекатиме на його слова, які линуть здалеку: чи відіб’ють ворожу хвилю, чи стануть підґрунтям щасливих змін. Та все ж таки віра у краще перемагає, що і формує оптимістично настроєну кінцівку.

“Кидаю слова” – це модерністське за формою осмислення завдання мистецтва і митця на крутозламах історії” [9, 346]. У творі прослуховуються інтонації Стефаникової прози (“Амбіції”, “Моє слово”), яка спонукала Б.Лепкого до праці над художнім пізнанням суспільно-економічного становища селянства. Ця поезія в прозі відкрила збірку автора “Писання. Т.ІІ”, де в “Поясненнях” письменник зауважив: “Котрийсь із критиків підіймав мене на сміх, що я справді кидаю тривожні слова, віщуючи якусь повінь, бурю, бог вість які страхіття! Нині кожний бачить, по чийм боці правда. По моїм, коли я на чотири роки перед війною кликав: “Гать будуйте...”, чи по його, що такий заклик вважав звичайною собі пустомельщиною” [7, 807].

До збірки “Золота липа”, яка була опублікована у Львові 1924 р. і охоплювала критико-біографічний нарис про письменника, бібліографію його творів, Богдан Лепкий вмістив серед інших лаконічних замальовок поезію у прозі “Жінка з квіткою”. За допомогою лаконічних, але максимально навантажених в емоційному плані поетичних образів автор відтворює переживання біженців, що перебувають на межі душевного зриву. Війна стала причиною втечі з рідних осель, а на думці у них лише одне – що на їхній землі поробляє ворог, і це завдає ще більших мук. І квіти, і ворони – все здивовано наче озирається на них з питанням: “Пощо прийшли?!” [7, 508]. Письменник не очікує відповіді, що і так впливає з обставин тогочасного життя, тому і використовує риторичне запитання для увиразнення поетичного мовлення. Почуття ностальгії і відчаю вимушених утікачів яскраво виражено шляхом експресіоністичного порівняння “тільки гадки біжать, так їх багато, як тих ворон на полі і такі ж вони чорні, ті гадки”. Поетичний образ (чорний крук) здавна широко застосовувався в усній народній творчості, та автор надає йому сильнішого звучання завдяки психологізму та підвищеній емоційності.

Краха сподівань, руїни, що залишились від душевного спокою людини, апокаліптичність її долі в умовах війни показано на образі жінки, яка самотньо сидить у купе поїзда і тримає на колінах квітку в глечичку:

*Квітка червоно цвіте  
На ній щось блищить “ роса чи сльози?  
Жінка очей з тої квітки не зводить.*

*Що вона бачить у ній?..  
Мабуть, усе, що лишила дома.  
Усе... [7, 509 ].*

Вона не в змозі відвести погляд від рослини, що наче увібрив у себе невимовну розпуку усього зболеного народу. Прикінцева рефлексія (емоційне осмислення власних переживань) поетичної замальовки дозволяє відчутти поряд з тугою і жевріючу надію, адже все вартісне увібрив у себе образ квітки, що згодом може стати натхненням до чогось нового чи залишитись теплою згадкою про колишні часи, їхнім атрибутом, або підштовхне до духовного відродження.

Характерним для твору є те, що у ньому відсутні зневіра і приреченість. Свідченням цьому може слугувати така деталь: на квітці щось виблискує, та Б.Лепкий не дає точної відповіді щодо походження крапель (роса чи сльози жінки). За народними уявленнями, роса символізує життєдайність, чистоту, як і сльози, адже не рідко ми чуємо порівняння “чиста, як сльоза”. Як бачимо, мотив туги сягає у цій поезії в прозі філософського рівня, а драматичний тон у фіналі несподівано набуває оптимістичного звучання, адже квітка цвіте, засвідчуючи, що життя триває і згодом стане кращим.

Логічним продовженням поезії в прозі “Кидаю слова” можна вважати опубліковану Ж.Ляховою поезію в прозі “Хочу писати”. У відділі Рукописів інституту ім. Т.Г.Шевченка АН України (ф. 78, Од. зб. 353) наявний автограф Б.Лепкого під цією назвою, який за всією його тональністю, складом думок і почуттів варто віднести до раннього краківського періоду життя і творчості письменника [8, 72].

Свідченням цього перш за все є виразний контраст, що простежується при зіставленні гамірного й метушливого міста з тихим замріяним сільським життям, хоча й не позбавленим своїх суперечностей. Власне, у творі протиставляється дисгармонія життя як такого і умиротвореність світу природи, саме за яким і сумує письменник. Для нього це є уособлення не лише нетлінного джерела краси, поезії, натхнення, а й вірність рідному краю, стійкість родинних зв’язків, пам’ять про ідеали народу – те, що вміщує в себе невимірне поняття “Батьківщина”. Автора переповнює світла печаль, адже хоча його й оточує високоосвічене товариство, туга і спогад про рідний край (Бережани), подільське оточення не полишають письменника, як і відчуття чужини. Тут відображено перецькоду (шум вулиці), що сприймається на зоровому і слуховому рівнях, яка стає на заваді здобуттю результату, якого сподівався митець. Та все це відходить на другий план, коли на письменника знаходить натхнення і він занурюється у процес творчості.

Перед читачем фрагмент безпосереднього людського переживання, пройнятого сумовитим ліричним серпанком, адже Б.Лепкий є поетом образного самовираження, чутливим ліриком, а також майстром словесного живопису природи. Рефрен “Хочу писати “ вулиця не дає” автор вживає у творі, щоб показати дисонанс ліричного героя із буднями життя. Він за допомогою уяви переноситься в світ, який духовно ближчий для нього, де є “небо, велике, погідне, як море в полудне, “ осіннє небо на Поділлі. Ні хмар, ні сонця, одна тільки синь, одна синь!” [8, 71]. Безповоротність минулого гостро відчувається у кінці поезії в прозі, де кожний образ і деталь творять сповнену гармонією картину світу природи, духовного злиття з якою так бажає письменник. Твір написано в сповідальній тональності.

Поезія в прозі “У Шатмарі” показує життя українців поза рідною стороною. П’ятеро проживають незважаючи на незручність в одній невеличкій кімнаті. Вони не остерігаються злодія, бо немає у них що красти, тільки добра, що на них. Хата стоїть далеко за містом, над великим болотом. Щоб змалювати відчай, біль емігрантів письменник використовує символ “болото”. Але вихід є з цієї ситуації, адже вони ще не “поглинуті тим болотом”, а лише над ним, очікуючи остаточного рішення долі. Контрастом у творі виступають соняшники, між якими криниця. “Над нею журавель. До неба шию витягає” [6, 519]. Все це разом з полем, на якому стоять копи, нагадують бідним людям свою Батьківщину. Але у Шатмарі ніхто не толочить копи, кулі не потрапляють у них. Здається їм навіть, що вітер приносить від Карпат запах полонини, а “шматок рідної землі прибіг аж тут” за ними. Щоб висвітлити причину, через яку люди залишили свій край, автор не забуває ввести у твір супутників війни: коней, куль.

Певної трансформації зазнала фраза з історичної поеми “Слово про похід Ігорів, Ігоря, сина Святослава, внука Олега”: “О Руськая земле, уже за

горами еси!” , у якій автор висловлює свою любов до краю. З такою метою ж

Богдан Лепкий використовує уже змінену на свій лад фразу: “Гей, рідна земле, уже ти за горою еси!” [6, 519].

Не поступається вище названим поезіям в прозі такий твір Богдана Лепкого, як “На ринку”. На перший погляд перед нами розгортається один епізод з життя героя. На ринку товпа, яка затягує, як стихія, і оповідача. Він бачить, як селянин з Бучацького повіту, Коропця, привів на воловоді корову до Шатмару. “Селянин з далеких сторін і корова не малярської породи. Обоє чужі – народ зглядається на них” [6, 520]. Всі сміються з нього, адже утік з коровою, наче він іншу не міг потім

придбати, це ж лише ускладнило його втечу. Тварину ж не замаскуєш, не приховаєш від стороннього ока, а лише можна накласти на себе біду. Селянин хоч і не розуміє мадярської мови, та здогадується, що його вважають дурнем. Він не бере це близько до серця, а лише дивиться на свої великі, покалічені ноги, які не спроможні вже рухатися далі. Внутрішній стан селянина розуміє свійська тварина. Здавалось, що на цьому можна було б завершувати оповідь, та фінал поезії в прозі сповнений гостротою переживань. *“Корова... дивиться на господаря свого великими мудрими очима, а потім голову повертає на північ, туди поза Карпати і “реве”* [6, 520]. Тварина не просто співчуває людині, вона так само відчуває біль, адже змушена була покинути рідний край. Мешканці Шатмару проживають в мирі і злагоді. Вони не спроможні зрозуміти вчинок селянина, адже міський спосіб життя значно відрізняється від сільського. Як міг дозволити собі біженець залишити напризволяще долі тварину, яку раніше доглядав, яка була його годувальницею. Він не просто став з нею єдиним цілим, а й тварина була нагадуванням про рідне село. Корова свій жаль може виразити лише одним способом, тому і реве, не відводячи погляд з півночі. Цей своєрідний плач тварини не міг залишити когось байдужим, тому оповідач наче й донині чує той сумний і безрадісний рев. Богдан Лепкий не повністю розкриває свої думки. Речення *“Реве на весь Шатмар...”* не закінчене, але його значення для твору величезне, адже дозволяє краще заглибитись у суть проблеми, усвідомити реальне становище людини-емігранта, стати тонкими психологами.

Війна безжалісна до всіх, не щадить навіть дітей. Це ми легко можемо простежити у поезії в прозі Лепкого *“Двоє дітей”*. Брат і сестра у зв'язку з тим, що на їхній землі точилися бої, емігрували в іншу країну. Мир і спокій панував там, та від цього краще вони не почувалися, адже втратили батька і матір, а незрозуміла мова створила бар'єр між ними і населенням міста. Люди лиш дивляться на них і похитують головами. Малі і безпомічні діти впадають у відчай. Війна *“викинула їх на чужу дорогу, як вітер неоперених вороб'ят з-під стріхи”* [6, 521]. Вони вийшли з одного сімейного гнізда, та одночасно такі різні. Дівчинка, як писанка, така чарівна, а хлопчик – повна протилежність їй: *“гарне чоло, мудрі очі, лиш ніби його по голові хто вдарив і голова всунулася в плечі”*. Мінлива фортуна все ж таки виявила прихильність до краси. Багата пані запримітила дівчинку, коли проїжджала мимо. Вона подарувала хлопчику золотий гріш, а його сестрі запропонувала поїхати з нею. Тоді б світ відкрився перед нею: вона б носила розкішні сукні, відпочивала у білому ліжечку, а пані, можливо, за свою взяла, бо своїх дітей не мала. Дитині тільки слід бути чемною, та дівчина нехтує нагодою стати заможною. Незважаючи на пораду брата, дівчина не залишає його. Вона не може купатися у розкошах, коли в той самий час брат її бідує. Дівчинка, як образ, і хлопчик-каліка вирушають далі у пошуках кращої долі.

Як бачимо, поезії в прозі Богдана Лепкого є органічною й невід'ємною частиною всієї його літературної спадщини. Вони ввібрали в себе меланхолійну красу його лірики, рефлексійну споглядальність його прози, їм притаманні психологізм стилю, філософічність і шляхетність думки, витонченість і живописність алегорій. Особисте *“я”* у творах письменника невіддільне від визначальних рис ліричного героя. Особливо це стосується, так би мовити, сповідальних поезій в прозі, в структурі яких наявний спогад.

#### Список використаних джерел

1. Буркалець Н.В. Поетика малої прози Б. Лепкого: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1999. – 16 с.
2. Жулинський М. Богдан Лепкий (1872-1941) // Із забуття – в безсмертя. – К., 1990. – С. 81-85.
3. Ільницький М. *“Найпопулярніша постать на галицькому ґрунті...”* // Лепкий Б. Твори: В 2 т. – К., 1991. – Т.1: Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті. – С. 5-30.
4. Історія української літератури ХХ століття: В 2 кн. / За ред. В.Г.Дончика. – К., 1994. – Кн. 1: 1910-1930-ті роки. – С. 33-43.
5. Конончук М.М. Лепкий Богдан // Живиця: Хрестоматія укр. літ. ХХ ст.: У 2 кн. / За ред. М.М.Конончука; Упоряд. М.М.Конончук, Н.І.Бондар, Т.І.Конончук – К., 1998. – Кн. 1. – С. 425-429.
6. Лепкий Б. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1991. – Т.1: Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті. – 862 с.
7. Лепкий Б. Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1997. – Т.1: Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари. “845 с.
8. Ляхова Ж. Поезія в прозі Богдана Лепкого // Богдан Лепкий – видатний український письменник: Збірник статей і матеріалів урочистої академії, присвяченої 120-річчю від дня народження письменника. – Тернопіль, 1993. – С. 67-74.
9. Погребенник Ф.П. Богдан Лепкий // Історія української літератури. Кінець ХІХ-початок ХХ століття.: Підручник: У 2 кн. / За заг. ред. О.Д.Гнідан. – К., 2006. – Кн. 2. – С. 315-359.

10. Погребенник Ф.П. Богдан Лепкий // Лепкий Б. Твори: В 2 т. – К.:, 1997. – Т.1: Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари. – С. 5-34.
11. Погребенник Ф. Богдан Лепкий: [125-річчя від його народження] // Укр. мова та літ. – 1997. – Число 25-28.
12. Шумило Н. Богдан Лепкий: на перехресті традиційного і нового // Слово і час. – 1998. – № 9-10. – С. 44-49.

*Works of small genre B.Lepky's poems in prose are analysed in this article. They depict emigrants' nostalgia and also writer's melancholy about Ukraine. A lot attention is paid to Bohdan Lepky's style of writing.*

**Key words:** *poem in prose, reflexion, nostalgia, emigration, war, Motherland.*

**УДК 821.161.2 – 7.09**

**Кріль Т.І.**

### **ХУДОЖНІЙ СВІТ ОСТАПА ВИШНІ РАНЬОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ГУМОРЕСОК “ЧУКРЕН” ТА “ЧУХРАЙНЦІ”)**

*У статті розглядаються особливості художнього світобачення Остапа Вишні раннього періоду творчості через поетику конкретних гуморесок. Акцентовано увагу на самобутності наратології, розкрито та обґрунтовано питання своєрідності жанру, мови, специфіку створеної письменником художньої системи й закономірностей її існування як унікального естетичного явища.*

**Ключові слова:** *художній світ, гуморески, поетика, часопростір, візуалізація.*

Нові літературознавчі підходи у дослідженні художнього світу письменника та світу його творів викликали потребу нового прочитання та переосмислення творчої спадщини Остапа Вишні. Особливе зацікавлення викликають заборонені у 20-ті роки гуморески “Чукрен” та “Чухраїнці”. Після довгої перерви вони побачили світ наприкінці 80-тих років, проте залишилися поза увагою дослідників. Головною причиною такого стану речей вважаємо перебування науковців та літературознавців під впливом комуністичної ідеології, яка обмежувала простір досліджень.

Сьогодні ми маємо кілька літературних вислідів гуморесок О.Курилів, В.Русанівського та Ю.Ярмиша. Не применшуючи вагомість внеску цих науковців для пізнання художніх особливостей гумориста і проблематики його творів, зауважимо, що питання художнього світу сатирика розглянено не у повному обсязі.

Термін “художній світ” є новим літературознавчим поняттям, яке позначає створену уявою письменника і втілену в тексті твору образну картину, яка складається з подій, постатей, їх висловлювань і виражених ними духовних феноменів (уявлень, думок, переживань тощо). Художній світ співвідносний з предметною, соціальною і психологічною реальністю, хоч наділений автором (творцем) антропоморфними і просторово-часовими вимірами, упорядкований композицією твору відповідно до задуму митця [5, 717].

Проблеми взаємовідносин між художнім твором і дійсністю викликали різні підходи до розуміння художнього світу: 1) концепція художнього світу як відображення дійсності (Г.Поспелов, В.Халізов, М.Храпченко); 2) цілісний підхід – моделювання дійсності в її цілісності й неподільності (М.Бахтін, Ю.Борев, М.Гіршман), тобто текст як світ; 3) структурально-семіотичний підхід – художній світ як суцільний мовний простір, знакова система (Р.Барт, У.Еко, Ю.Лотман, В.Руднев), тобто світ як текст; 4) наративний підхід – художній світ як фіктивний світ, вихідна точка зору “теорії оповіді” (К.Касіч, Й.Фогт, Ф.Ципфель).

Слідом за М.Бахтіним, який у концепції художньої форми важливого значення надає прийому ізоляції, тобто виділенню із цілісної дійсності окремих реалій, бо, як зазначає науковець, неможливо створити твір, який відобразив би дійсність з абсолютною повнотою, ми розуміємо художній світ як цілісну систему взаємодії елементів змісту і форми. Кожен із них не є самодостатнім, а несе смислове навантаження для твору вцілому. Розглядаючи творчість Остапа Вишні як єдину художню систему, пропонується розширити обсяг терміну “художній світ” і дослідити його як специфічне авторське світобачення, що породжує художню реальність [3].

Поетичне бачення світу дозволило Остапові Вишні відтворити дійсність в усій її повноті. За Григорієм Ключеком, саме бачення автора детерміноване багатьма зовнішніми і внутрішніми чинниками визначає художній світ твору. На переконання науковця, однією із найсуттєвіших характеристик художнього світу є ступінь та особливості візуалізації, його єйдентичність, яка розуміється як тривкість та яскравість внутрішнього зорового бачення того, що зображено у творі. Кожний явлений у свідомості читача художній світ має свої ступені візуалізації [3].

Створюючи фейлетон “Чукрен”, Остап Вишня зосередив свою увагу на окремих, ключових реаліях, які наповнили твір змістом і передають цілісну картину суспільного життя українського народу радянської епохи. Деталі, які є провідними засобами образотворення, притаманними письменницькій публіцистиці гумориста, розкривають внутрішню площину особистості. Остап Вишня намагається дати характеристику української ментальності “не зовсім повну”, як зауважує автор, але досить вичерпну, як на нашу думку.

Для втілення своїх авторських інтенцій Остап Вишня обирає жанр казки, яким повноцінно користується у фейлетоні “Чукрен”. Це дає можливість авторові вирішити проблему часопростору. Бо, як зазначає Д. Ліхачов, однією з основних рис казки є малий опір у ній матеріального середовища. Вислів “опір середовища” вчений пояснює таким чином: “Події у творі можуть бути швидкими або загальмованими, повільними. Вони можуть охоплювати більший чи менший простір. Дія, наштотуючись на неочікувану перепону або не зустрічаючи перепони, може бути то нерівною, то рівною і спокійною... Взагалі в залежності від опору середовища дії можуть бути вельми різноманітними за своїм характером” [3]. Так, характерною у творі є легкість здійснення бажань. Оскільки чухраїнці, як завжди, не встигли виконати задуманого, “так вони що втнули? Хитрий народ був. Рік у їх мав 365 день, так вони взяли й ухвалили: Через те, мовляв, що рік для нас дуже короткий, ухвалюємо, що з цього числа рік у нас має бути на тисячу днів” [1, 489].

Окрім того, що така особливість внутрішнього світу казки як слабкий “опір середовища” фактично урегулює, на думку дослідника, надважливі складові внутрішнього світу як час і простір, то вищезгаданий детермінант формує особливості таких “технічних” складових поетики як сюжет, композиція, поетичне мовлення. Витворюваний гумористом світ постійно проглядається з різних точок зору, немовби подрібнений, з частими порушеннями закономірностей.

Зазвичай у сатири автор приховує себе, тому співвідношення автора й оповідача змодельовано Остапом Вишнею у творі досить оригінально. Цікавим у цьому відношенні є потрактування О. Курилів, яка говорить про своєрідну гру сатирика у неповноту й невичерпність своїх “студій”. Це, як уважає дослідниця, пов’язано з одним із важливих й ефективних художніх засобів сатириків – маскою. Адже, на переконання О. Курилів, сатирики не лише зривають маски, а й одягають. Використання прийому уявної маски науковця, дослідника залитої стихією країни Чукрен (“Чухраїнці”) робить можливим подати свої ідеї у науково-популярній і переконливій формі (“спроба характеристики” має структуру наукового дослідження: передмова, 3 розділи та післямова, застосування “старовинної термінології”, висновки академіків, хімічний дослід струпа на матеріали, знайдені при розкопках гробниці чухраїнського царя Передериматнюріохора, що “сильно потерпіли від тисячолітньої давнини”). Ця ж маска, зазначає дослідниця, не виключає легендарно-казкового елемента в “науковій” оповіді: країна Чукрен – казкова, як і Атлантида [4].

Використання зазначених жанрів, як уже говорилося вище, уможливають певну авторську свободу. Він вільно оперує часопросторовими вимірами, проте не відривається цілковито від конкретних реалій, з яких постають прикмети епохи. Ми з легкістю упізнаємо і народ, і час. Картина простору Чукрен окреслена промовистими топонімами: (південь країни обмивало море з водою синього кольору (натяк на Чорне море), у це море текла улюблена чухраїнцями річка – Дмитро (угадується Дніпро), на південному заході – Дситро (Дністер), на заході – Кирпаті гори (Карпати). Підтвердженню здогадки та для повноти враження знаходимо побутові, культові, етнокультурні, психологічні риси та ознаки, якими сатирик так щедро наділив свій твір (чухраїнці є Божий народ, хлібороби, великі мастаки до співів, проте повільні, безвідповідальні, хитрі).

Художньо відображаючи дійсність, з метою відтворення епохи сатирик створює певний предметний ряд, який візуалізовано так, щоб надати йому більшої інформативності. “Нагадаємо тільки, що розкопані матеріали сильно потерпіли від тисячолітньої давнини, а деякі з них понадривані так, ніби на цигарки, хоч матеріали ті ні на книжки з сільського господарства, ні на газети не подібні. Одну з книжок, писану віршем, викопано разом із глечиком. Академіки кажуть, що, очевидно, чухраїнці накривали глечики з молоком поезією – настільки в них була розвинена культура. Книжка дуже попсована, вся в сметані...”. Кожна деталь фрагменту глибоко продумана. Розшифровуючи ланцюжок асоціацій, прочитуємо ставлення людей до друкованих матеріалів із сільського господарства, газет, поезії. Міркуємо, що якщо люди нехтували такими книжками, значить вони не були потрібні або ж їм це не було цікаво. Проте Остап Вишня і далі провокує нас до роздумів і візуалізує цілісну картину ставлення чухраїнців до культурних надбань, бо “матеріали ті ні на книжки з сільського господарства, ні на газети не подібні” [1]. Цим припущенням автор підписав

їм ганебний вирок – цьому народові взагалі все байдуже. І, не вагаючись, гуморист називає національність, бо саме глечик із молоком сугерує (асоціює) український побут і звички (накривати посуд книгою, або ж підставляти її під нього).

Варто зазначити, що ми проаналізували лише один фрагмент із створеного Остапом Вишнею художнього світу твору, але він не є поодиноким. Фейлетони про чухраїнців рясніють такими зразками, що засвідчують високу художньогенеруючу функцію зображених предметів.

Як бачимо, гуморист майстерно оволодів вільною сатиричною формою, створивши художню модель суспільства. Вона дала змогу авторові органічно охопити і сучасний йому, й умовний історичний матеріал. Маємо на увазі “сиву-сивезну старовину”, “тисячолітню давнину” – епоху Атлантиди і такі прикметні ознаки радянської доби як індустріалізація, розбудова, помпезне святкування досягнень.

Остап Вишня має за мету викликати у читача ту ж картину ментальної репрезентації світу, скерувати у відповідному руслі здогадок та емоцій. Адже загальновідомим є факт, що людина “відчуває, думаючи” і “думає, відчуваючи”. Так, емотивність розглядається науковцями не лише як властивість художнього дискурсу, засіб впливу на читача, а також як невід’ємний компонент, особливий модуль внутрішньотекстової інтерпретації, який керує і спрямовує обробку тексту читачем. Сатирик наче грає з читачем у гру, веде від деталі до деталі, вимальовуючи повноцінний образ. Імплицитна інформація прочитується крізь призму власного досвіду читача. Оскільки цей процес є індивідуальним, і залежить у значній мірі від таких суспільних факторів як епоха, покоління, соціальна сфера тощо, тому й розуміння може бути відносним. Проте гуморески про чухраїнців є актуальними і сьогодні. Вони легко прочитуються сучасниками. Стан речей у політиці та економіці тільки підтверджує той факт, що українці не змогли позбутися анархічного псевдоіндивідуалізму, інертності, слабкості інстинкту національної єдності, які так нещадно викриває у своїх творах Остап Вишня.

Пригадаємо, що аналізовані твори були заборонені для друку у радянський час, оскільки інтенції автора прочитувалися досить виразно – сприяти динамічному розвитку нації, входженню у цивілізоване життя. Цьому заважали характерні українцям, не досить привабливі риси, про які йшлося вище. Вони залишалися незмінними протягом тривалого часу і так дорого обійшлися й обходяться народові під час іспиту доби та перемін.

Прискіпливо аналізує Остап Вишня неповороткий спосіб чухраїнського мислення, нездатність до дії, безініціативність, пасивність. Сатирик вдається до одного з провідних способів творення комічного – структуризації національного характеру. Пародіюючи мову наукових творів і ділових паперів, письменник виділяє п’ять “глибоко національних рис” чухраїнців (1. Якби ж знаття! – риса-мати. 2. Забув. 3. Спізнався. 4. Якось-то воно буде. 5. Я так і знав!) [2].

Сатирично відгукується письменник не тільки на лінощі чухраїнців, а й на недбальство у ставленні до рідної мови й культури, на ознаки малоросійства, розчинення нації у радянському “кориті”. Ось кілька штрихів з гуморески “Чукрен”: “Спочатку в них пісні були дуже короткі, мелодійні і з глибоким змістом, а потім, як уже було заведено “Всечухраїнський день музики”, почали співати “Корита”: Ой корито, корито,

Повне води наливо.  
Там дівчонки руки мили,  
А мальчики воду пили.  
Не хочу я чаю пити,  
Не хочу заваривати,  
Не хочу тібе любити  
З тобою разгаварювати”.

Європа спочатку дивувалася, коли ж чухраїнці до справи візьмуться, а згодом перестала й просто відгородилася. “... сусіди їхні, атлантидяни оті самі, аж вікна було зачиняють: – Співають чухраїнці! От народ!? А коли ж вони вже за індустріалізацію візьмуться?” [1].

Володіючи великою й багатою землею “країна ... розлягалася на чималій просторіні від біблійської річки Сону аж до біблійської річки Дяну...”, чухраїнці не здатні вміло господарювати, мати з цього користь. А те, чим споконвічно славилася земля – занедбано й забуто. ““Чукрен” була країна хліборобська. На ланах росли незнані тепер хліба-книші, паляниці, перепічки...”. Остап Вишня у даному епізоді, робить широку розвідку психіки народу, створюючи гротескно-сатиричний світ контрастів і протилежностей. Бо, як зазначає О. Курилів, таке можливе лише в уяві ледарів [4].

Усі щедри вони приймають як даність. Звичли. Ця звичка до свого напівдикого існування така глибока, що стала характером. Убивче самовикриття прозвучало у відповіді чухраїнців на запитання про їх національність: “Та хто й зна... Живемо в Шенгеріївці. православні”. І, хоча, чухраїнців було чимало, понад тридцять мільйонів – “здебільша вони й самі не знали, хто вони такі суть” [1]. Давня країна – населення ж найвідсталіше у Європі.

Слабка національна самосвідомість, брак національної гідності, рабський дух стали основною



мішенню для критики сатирика. З метою створення яскравого образу, автор удається до прозорої алегорії соняшника, який викликає відповідний асоціативний ланцюг зв'язків та уявлень. Адже уперто покірлива рослина є улюбленою в чухраїнців. Варто зазначити, що злиття образу й поняття, що є характерним для письменницької манери Остапа Вишні, виступає не просто носієм інформації. У даному випадку образ соняшника набуває особливої етико-естетичної функції. Через нього автор розкриває основні засади проблеми й залучає до її осмислення читача. “А найбільше чухраїнці любили на вгородах соняшники. – Хороша, – казали вони, рослина. Як зацвіте – зацвіте – зацвіте! А потім, як ісхилить голову і стоїть перед тобою, як навколюшках... Так ніби він – ти, а ти ніби – пан. Уперто покірлива рослина. Хороша рослина.” Ця ніби хвалебна характеристика соняшника відтіняє натури тих чухраїнців, які забули про національну гідність, самоповагу [2].

Важливим виражальним засобом аналізованих гуморесок є художня мова. Для створення яскравої візуалізації образів Остап Вишня запозичив її у самого народу. Таким чином автор, вибудовуючи модель світу, наближує його до реально існуючого, зрозумілого й близького читачеві. Такими своєрідними зв'язками є фразеологізми, усічені прислів'я, русизми (наробив, аж пальці знати; встигнемо з козами на торг; якби знаття, де впадеш; якось то воно буде). Вона є особливою за своєю енергетикою та естетичною зарядженістю. Твори наповнюються особливим образним звучанням, прочитується підтекст через практично невичерпні асоціативні зв'язки. Авторські новотвори є своєрідною “візитною карткою” гумориста. Вони допомагають сатирику емоційно наснажити, надати образу відповідного забарвлення, і водночас, розкрити авторське ставлення до нього. Вся гама почуттів, що переповнюють автора, ословлюється у художній мові гуморесок через широку метафоричність, промовисті топоніми й антропоніми. Вони стають ознаками, символами, витворюють поетику гуморесок, феномен, що іменується як художній світ твору. Породжене твором художнє враження стає моментом співтворчості читача та автора.

Отже, у гуморесках “Чукрен” та “Чухраїнці” Остап Вишня зумів передати своє світобачення епохи. Концепція цього світу вимагала відповідних виражально-зображальних засобів, які письменник майстерно залучив для здійснення свого задуму. Сміхові інтенції автора виливаються не тільки у сатиру, але й у пародію. Казкова модель гуморесок дозволила авторові вирішити проблему “опору середовища”. Використовуючи традиційні жанрові форми казки, мотиви та образи, Остап Вишня водночас заперечує їх, реформує і пристосовує до нових цілей і завдань Гуморески пройняті багатозначністю й тісно пов'язані із символістською поетикою й образністю. У центрі уваги письменника проблеми самоідентичності й національної гідності, культури й мистецтва, мови й історії.

#### Список використаних джерел

1. Вишня Остап. “Чукрен” // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – Книга перша. – К.: Рось, 1994. – С. 488-489
2. Вишня Остап. “Чухраїнці” // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – Книга перша. – К.: Рось, 1994. – С. 489-493
3. Ключек Г. “Художній світ” як категоріальне поняття. – Режим доступу: <http://anvsu.org.ua/index.files/Articles/Klochek4.htm>
4. Курилів О. Нація в “кривому дзеркалі” сатири (функціональність прийомів викриття народу в сучасній українській прозі): forum. – 2006. – 17 жовтня. – Режим доступу: <http://209.85.129.132/search?q>
5. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т.Гром'яка, Ю.І.Коваліва, В.І.Теремка. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с.
6. Русанівський В. Часи української державності і бездержав'я // Історія української літератури. – Частина 1. – К. – 2001. – Режим доступу: <http://litopys.narod.ru/rusaniv/ru11.htm#page296>
7. Ярмиш Ю. Актуальність класичного фейлетону: образи та форми // Електронна бібліотека Інституту журналістики. – Режим доступу: <http://journalib.univ.ua/index.php?act=article&art>

*Abstract: the article deals with peculiarities of Ostap Vyshnia's artistic vision of the world through the poetics of humour stories. Much attention is paid to the original style of storrtelling, the images are analyzed within this paradigm. The question of genre and language is revealed and grounded. Complete conception about the artistic world of the writer is formed.*

**Key words:** artistic world, poetics, humour stories, time and space, visualization.

## СВІТЛОЕФЕКТИ - ОДИН ІЗ ВАРІАНТІВ ВЕРБАЛЬНО-ІКОНІЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ У ТВОРЧОСТІ ШЕВЧЕНКА

*У статті йдеться про комплексне вивчення художніх образів, реалізованих завдяки взаємодії візуально-пластичного та вербального кодів. Такі художні образи можна досліджувати, застосовуючи термінологію мистецтвознавства. Поняття „світлоєфекти” вичерпно демонструє манеру Шевченка, художника й літератора, виявляє окремі аспекти словесно-зображального інтеракціонізму.*

**Ключові слова:** взаємодія літератури і мистецтва, візуальний образ, світлоєфекти, образ-концепт, етноконцепт.

Дослідження стилю митця-універсаліста неможливе без урахування того спектру інтер-модальних асоціацій, тих виразних засобів, котрі походять від суміжних видів мистецтв, в яких реалізується митець. Стель Шевченка-літератора сформувався в найтіснішому зв'язку з образотворчим мистецтвом, в якому він був професіоналом, тим-то головні процеси міжвидової взаємодії у його літературній творчості відбуваються на перетині літератури й візуальних мистецтв, так само і в мистецькій спадщині опосередковано прочитуються впливи літератури.

Основа шевченківського стилю (врешті, як і будь-якого стилю, за Ротенбергом) – у його синтетичності, оскільки стиль, як єдина форма художнього мислення, охоплює різні види мистецтв, що розвиваються не на правах відокремленого паралельного існування, а на основі органічного взаємозв'язку. І в такому сенсі єдиний стиль Шевченка – художника-поета-прозаїка поки що не розглядався, хоча творчість багатьох митців кінця ХІХ – початку ХХ ст., періоду особливо яскравого домінування синтезу в епоху символізму, коли були зруйновані межі мистецтв і створений особливий стиль, що охоплював усі види мистецтва, ієрархізуючи їх, тобто у епоху суб'єктного неосинкретизму [3, 257, 276-280], – досліджувалася з урахуванням численних міжвидових взаємодій.

Особливий масштаб Шевченка, який прагнув усебічного відтворення буття засобами мистецтва (живопис, графіка, поезія, музика, скульптура), завжди підкреслювали дослідники його літературної творчості; за словами О. Білецького, він «не повторює нікого у всій історії світової літератури» [1, 286]. Літературознавці відзначали зображальність мови, пластичність поетичних описів, зауважували, що свою роль відіграли професія й особлива психологічна конституція Шевченка, але далі принагідних зауважень зазвичай не йшли, традиційно Шевченко-художник залишався на другому плані. Явище взаємодії як вияв двох різнобічних талантів митця, без використання терміна зафіксували В. Яковенко [10, 68, 89, 95], М. Скворцов [7, 77], О. Новицький, Д. Антонович, Є. Кирилюк, Б. Стебельський, І. Гузар [4, 117, 125-127]. Досліджуючи посилення зображально-пластичного начала у варіантах тексту Шевченка, В. Бородін дійшов висновку, що поет надавав особливого значення мистецтву живописання словом, насамперед таким засобам емоційної виразності, як мальовничість, колорит, колірний акцент [2, 169].

Якщо ж співмірити Шевченка-художника, академіка гравюри, і Шевченка-літератора, виявиться, що майстер слова широко користується прийомами малярства й графічних технік, по суті, здійснюючи трансакційні переклади з мови мистецтва образотворчого на мову словесних мистецтв. Розглянемо, для прикладу, його спосіб передачі світла в окремих мистецьких творах та гіпотипозисах: пейзажах, інтер'єрах, сюжетних сценах.

Шевченка приваблювала гра світла й тіней, як художник, він мислив передусім світлотіньовими співвідношеннями і, добиваючись виразності образу, віртуозно використовував ці співвідношення в поезії та прозі. Враження зримості від його описів досягається інколи кількома штрихами – там промінь світла, там смужка тіні, адже саме деталі активізують уяву читача, включають асоціативні процеси і в результаті викликають значний емоційний резонанс. Нічні світлоєфекти в романтизованому ключі супроводжують розгортання подій у поемі «Гайдамаки». Ними насичений, зокрема, розділ «Титар»: спочатку це опис мирного саява місяця та зірок («Зорі сяють; серед неба / Горить білолиций»), блиск очей Оксани, її сліз («сльози блиснули»), пізніше тривожне світло трагедії у хаті титара: «світить /З усіх вікон», «у печі пала /Огонь і світить на всю хату», останній заключний штрих розділу – це картина ночі і згасаючий вогонь символ згаслого життя: «Горіло світло, погасало, /Погасло...». Далі у розділі «Свято в Чигирині» світлоєфекти в стилі французького баталіста О. Верне: «Базари, де військо, як море червоне /Перед бунчуками, бувало, горить, /А ясновельможний, на воронім коні, /Блисне булавою море закипить». Наступний пейзаж – ніч, небо в тумані, саяво місяця пророкує червоні заграви розправ: «Червоніє круглолиций, /Горить, а не сяє, /Неначе зна, що не треба /Людям його світу, /Що пожари Україну /Нагріють, освітять»; тут

семантика світла тяжіє до алегоризму, посилюючи трагізм сюжету. Подібні за функцією світлові контрасти зустрічаємо в поемах «Єретик», «Кавказ».

Світловий акцент у Шевченка – це не тільки виразність, експресія, а й вивільнення внутрішньої напруги через світлові плями, котрі за законами мистецтва видаються яскравішими в сусідстві з темними тонами. У поемі «Сон – У всякого своя доля» підкреслюється чорний колір при зображенні Росії та Петербурга (чи не єдиний урбаністичний пейзаж): «земля чорніє», «хати над шляхами / Та городи з стома церквами», «У долині, мов у ямі, / На багнищі город мріє; / Над ним хмарою чорніє / Туман тяжкий», а потім експресивний штрих – феєрверк у присмерку: «огонь огнем / Кругом запалало».

Семантика світла в Шевченка змінювалася протягом його життєвого й творчого шляху. У ранній поезії цей образ є експресивно-романтичним, створює певний емотивний фон, як і на полотнах Рембрандта, Я. Рейсдала, Д. Каналетто, С. Щедріна, М. Воробйова, котрі особливо імпонували Шевченкові майстерністю світлотіньової розробки. Наприклад, у світлих тонах витриманий початок деяких жанрових рисунків: «І дід, і баба у неділю / На призьбі вдвох собі сиділи / Гарненько, в білих сорочках. / Сіяло сонце, в небесах / Ані хмариночки...» («Наймичка») або весняний пейзаж, де: «сонечко серед неба / Опинилось-стало, / Мов жених той молодую, / Землю оглядало» («Сліпий – Невольник»). Через декілька рядків після наведених фрагментів Шевченко використав антитетичні тропи: «Сховалося у серці лихо, Як звір у темнім гаї» («Наймичка»); «І Ярина вийшла з хати / На світ Божий глянуть, / Ледве вийшла... А лютеє лихо / В самім серці ворухнулось / І світ запалило» («Сліпий – Невольник») тобто типові для романтизму контрапункти, характерні і для живопису, і для літератури. Контрасти світла й тіні – суттєвий елемент експресивної естетики романтичного мистецтва. Тіні й напівтіні змагає світло – начало перетворююче, емоційно драматичне, адже відомо, «романтизм любив вільну стихію світла й тіні, де в боротьбі промінь світла перемагає морок» [8, 304].

Такою є стихія світла й тіні в офортах «Живописної України»; світло тут – головний елемент, що організовує композицію і передає ключові сенси офорту-тексту. Світло означає акценти метафізичного порядку, воно скеровує і «веде» реципієнта, особливо в офортах «У Києві», «Видубецький монастир», «Дари в Чигрині 1649 року». На аркуші «В Києві» зображена розлога верба, що схилилася над Дніпром та кілька жіночих фігурок біля води. Але Шевченко так освітлює скеровану на глядача гілку, вкриту густим листям, так передає дорогу з яскравою світлою плямою й пишній трав'яний покрив горба, світіння дзеркальної поверхні Дніпра, що ми бачимо комплекс головних національних констант: Україна як територія, Україна як ландшафт, який формує (Гердер) дух нації, Україна як величезний духовний потенціал (символіка крони дерева).

У «Видубецькому монастирі» світло також виакцентує пишну крону дерева – своєрідна вказівка на верхній ярус триєдиного бачення світобудови крізь символіку світового дерева. Завдяки світловим акцентам, які підкреслюють ритми гілок і листя в кронах дерев (у другому офорті поєднаних з образом храму та його купола на тлі сяючої хмари) тема Києва корелює з візією Варнака: «Дивлюся / Мов на небі висить / Святий Київ наш великий. Святим дивом сяють / Храми Божі, ніби з самим / Богом розмовляють» («Варнак»).

Поетичні світлоєфекти творів Шевченка після арешту 1847 р. лише в окремих випадках можна вважати реалістичними, вони зазвичай несуть алегоричний або символічний підтекст. Наприклад, зображення світової пожежі у вірші «У Бога за дверми лежала сокира», попри реалізм кадру: «Дуби і всякі дерева / Великолітні, мов трава / В покоси стелеться, а з яру / Встає пожар, і диму хмара / Святее сонце покрива, / І стала тьма...», що має початок в акварелі «Пожежа в степу» (1848), унаочнює насправді візію апокаліптичну. Так само і в прозі, оповідач реалістично, на перший погляд, малює словом «тихое, светлое озеро... в море свежей зелени», «белую блестящую полосу Сулы», захоплюється фактурою листя, води і грою світлотіні не менше, ніж Рейсдал, котрий фіксує світло-жовті відблиски на стовбурах дерев, сліпучо-білі лілеї на воді, білі обриси птахів – головні світлові плями серед густої темно-зеленої маси дерев і майже чорної, зеленкуватої води. Але всі ці реалістичні деталі фактично унаочнюють і тихе сяяння душі, котра живиться у час писання повістей спогадами краєвидів рідної землі, й метафізичне світло України – духовного центру Шевченкового буття.

Подекуди в поета з'являються майже імпресіоністичні словесні малюнки. Один з них, яким захоплювався К. Чуковський (коли писав, що в ній «він, як справжній живописець, вимальовує мінливі кольори літнього передвечірнього неба над тихим Аральським морем» [9, 194-195]), нагадує вечірні пейзажі Сени К. Моне: «За сонцем хмаронька пливе, / Червоні поли розстилає / І сонце спатоньки зове / У синє море: покриває / Рожевою пеленою» («За сонцем хмаронька пливе»). У іншому – полудень, ефект поверхні ріки під прямовисними променями сонця: «В садочку, квітами повита, / На пригорі собі стоїть, / Неначе дівчина, хатина. / Дніпро геть-геть собі розкинувся! / Сіє батько та горить!» («Сестрі»). Обидва виказують уважного пленериста, адже подібне спостереження за грою світла на воді, контрастними темними тіннями від дерев («садочок»), незвичне посилення світлового акценту («сіє», «горить») були в центрі уваги К. Моне, К. Піссарро, Е. Мане.

У повістях також подекуди зустрічаються імпресіоністична колористика і гра світла: «Солнце близилося к горизонту и золотило своим желто-багровым светом и без того золотые, уставленные копнами поля благодатного села. Широкая долина покрылася прозрачным светло-фиолетовым туманом и спрятала прекрасную линию своего горизонта в тумане. Сула зарделася матовым румянцем... По желтому пурпуровому мату извилистой Сулы кой-где тянутся за рыбацким челноком светлые блестящие струйки. Тянутся и пропадают в темно-зеленом очерете» («Наймичка»), в іншому місці відзначено ефектний контраст конструкцій мосту і води Дніпра під весняним сонцем як «темный хребет из блестящей пучины» («Прогулка с удовольствием и не без морали»).

Шевченко дорожить грою сонячного світла, сама необхідність «ловити» момент найбільш вирашного з погляду митця освітлення є його професійною звичкою. В одному місці він відзначив зміну насиченості світлового потоку на сході сонця: «Солнце вступило в свои права и свет огня бледнел, как трус, в круглых оболонках темной старинной церкви», у іншому – подав ефектну імпресіоністичну картинку; тут саме завдяки ранковому освітленню звичайна церква несподівано видалася йому «необыкновенно грациозною». «Деревянная, темная, о трех осьмиугольных конических куполах, с почерневшими узорными железными крестами... Солнечные лучи трепетали розовым огнем на ее круглых оболонках и осьмиугольных, бляхою крытых куполах. Развесистые вербы и стройные высокие тополи, окружая, полузакрывали ее, выпукло и мягко тушуясь солнечным розовым цветом» (Там само). Цей експромт, стислий гіпотипозис-етюд, характеризує манеру Шевченка-пластика, де точність зображення (куполи – конічні, восьмикутні, що двічі підкреслено, покриті бляхою, окреслено фактуру хрестів, форму дерев) і рівновага контрастів (темна будівля, почорнілі хрести – сонячні промені, рожевий вогонь, сонячний рожевий колір) є напрочуд лаконічними й бездоганними, наче в невеликому малярському шедеврї (Шевченко ж скромно називає його «віньєткою»).

Рожевими тіннями від ранкового сонця на гігантській соляній рівнині милується Саватій Сокира, але надалі сліпуче світло азійської пустелі, її білий колір, шкідливий для зору, «блестящий белый фон картины», рівнина «белая», «ослепляющая» викликають ремарку: «Чудная, страшная картина!» («Близнецы»). Емоційну складову цього пейзажу-гіпотипозису підтримує прийом контрасту (біла рівнина відтінена чорним) вкупі з характерним порівнянням: «Через всю белую равнину черной полосой растянулся наш транспорт, то есть половина его, а другая половина, как хвост черной змеи, извивалася, переваливаясь через песчаные бугры».

Так само і в акварелях періоду заслання світлові ефекти подані блискуче. «Укріплення Раїм. Вид з верфі на Сирдар'ї», «Скеля Чернець», «Форт Карабутак» та інші акварелі, імпресіоністичну природу яких відзначали мистецтвознавці, пронизані світлом, і тут Шевченко чудово розвинув досягнення свого вчителя у розробці світлотіньових градацій. Любов Брюллова до прозорих об'єктів – шовкових тканин, вологого листа рослин, води в басейні, помічену в Петербурзі, він переніс на азійські пейзажі, де тема води часто вирішується в майже імпресіоністичному ключі. Відтак, досягнувши виняткової чистоти, легкості, прозорості своїх акварелей, де все насичено світлом і сонцем, мерехтінням води («Крутий берег Аральського моря», «Мис Байгубек», «Шхуни біля форту Кос-Арал», «Укріплення Ігриз-Кала») або ж холодним місячним сьйвом («Місячна ніч на Кос-Аралі», «Мис Тюккарагай», «Скеля Монах»), він досяг і високого сугестивного ефекту зображення. На думку В. Рубан, «нічні акварельні пейзажі Шевченка – взагалі унікальне явище українського графічного мистецтва», – у них він продемонстрував «особливу свободу й емоційність звучання» [6, 1047].

Майстерність художника захоплює і в акварелі «Пожежа в степу», де Шевченко вирішив складну проблему потрійного освітлення: основне світло – вогонь пожежі на горизонті, зовсім інший – колір світла від багаття, біля якого казахи, ще інший – колір місячного світла, що проглядається із-за хмар на небі.

Світло в пейзажах Аральського й Каратауського періоду окрім того, що моделює поверхню ландшафту, покликане розкрити нюанси індивідуальних рецептивних і саморецептивних сюжетів: пустельні фрагменти природи Казахстану співмірні з самосприйняттям Шевченка, його особистими моментами вчування в дійсність. Як митець, він із задоволенням ловив нові ефекти освітлення, адже світло й колір були тут для нього зовсім іншими після монохромно-присмеркового Петербурга чи м'якого, наповненого блакитно-зеленими барвами колориту української природи. Контрастність ландшафту, різкі переходи світла й тіні, специфічна монохромність пустель, випаленого сонцем степу – плоских площин, де головними елементами пейзажу були каміння, пісок, зрідка сухі викривлені дерева й кущі, дивовижно поєднувалася з мерехтливим м'яким світінням неба.

Цей аспект поєднання неба й суворого ландшафту символічний, він нагадує про жорстоку приземлену реальність чужини й казарми та осяйну висоту «воздушных замков» – мрій і спогадів, що рятували душу естета. Різкі світлотіньові контрасти, протиставлення майже чорних плям скель і висвітленого центру долини в акварелі «Куг-Арал»; контраст світлих шарів вивітраних гірських порід і затемненої зелені й пологих горбів в акварелях «Гористий берег острова Ніколая» чи «Крутий

берег Аральського моря», що передає суворість і велич приаральської природи; світіння неба й води та нагромадження скель в акварелі «Мис Тюккарагай»; промениста осяйність небес у акварелі «Вид на Каратау з долини Апазир», рисунки численних скель, датовані 1851 р., котрі відтворюють давні геологічні потрясіння під віковичним покривом небес, – всі вони є варіантами узагальнено-пластичного мислення поета-митця, формою подачі його діалектичного самоусвідомлення, його відчуття напруженої гармонії.

Нерідко пластичні образи світла й темряви в літературних творах Шевченка набирають символічного значення: яскраве світло в момент кончини істинного праведника Демського: «Комнатка его была освещена ярко-оранжевым светом заходящего солнца. Так ярко, что я должен был на несколько минут глаза зажмурить», або ж у віршах «Буває, іноді старий»: «Отак, буває, в темну яму / Святее сонечко загляне, / І в темній ямі, як на те, / Зелена травка поросте» та «Заворожи мені, волхве»: «Може, вернеться надія... / В пустку зимовати, / Хоч всередині обилить / Горілюю хату. / І витопить, і нагріє, / І світло засвітить...». Надія, воля, правда така семантика світла в останніх Шевченкових творах: «Не зійде сонце. Тьма і тьма! / ...Сонце йде / І за собою день веде. / ...І буде правда на землі» («І тут, і всюди скрізь погано»). Окреме питання градація світла й тіні в поемі «Марія», де на світлові консонанси покладено завдання великої ваги: зримо представити (і це поетові вдається) світло християнського вчення: пластичні образи Фавор-гори, яка «Неначе з злата-серебра / Далеко, високо сіяє, / Аж сліпить очі», яснолицого Гостя, що у «білому хітоні, / Мов намальований сіяв» його сяяння підкреслюється двічі; світло комети, «мітли огненної», котра «і степ і гори осіяла», більше – «світила, / Неначе сонце, і дивилась / На ту ослицю, що несла / В Єгипет кроткую Марію / І народженого месію».

На розглянутих численних прикладах з літературної творчості поета-митця помітно, що явище гіпотипозису як емоційно-художнього опису з коментарем, специфічної форми чуттєвої подачі (Versinnlichung) реальності, має своєю метою через видиме, матеріальне представити приховані сенси. За висловом Франсуа Растье, «в літературі заморожуючий і максимально детальний опис предмета... виявляє безмежний мікрокосм» [5, 179]. Авторський мікрокосм у поезії й прозі Шевченка отримав розширене полісемантичне трактування саме за рахунок чуттєвої візуалізації понять, котрі інколи номінативно – через споглядання-відтворення відібраних реалій фаховим художником, а інколи символічно – через інтерполяцію абстрактного у живописно-предметні форми реалізували і властиву Шевченкові категорію насолоди формами й поліваріантністю світу, і його пошук образу Божого в довколишній дійсності. Здебільшого зорові (рідше пісенні, музичні) образи-концепти є свого роду камертоном, «першоімпульсом» літературного твору.

Візуальне начало, властиве Шевченковій поезії, що служить камертоном твору і стильовою ознакою його творчості, водночас надзвичайно розумно організоване. Вміле дозування зображальності в літературних текстах Шевченка демонструє його високий професійний рівень художника: одночасне оперування прийомами образотворчого й словесного мистецтва відбувається практично непомітно для реципієнта, однак максимальний вплив на його сенсорно-емоційну сферу забезпечено саме завдяки раціонально продуманим моментам підключення візуальної асоціативності.

Питомо шевченківський, співмірний з манерою старих голландців чи барбізонців, хроматичний спектр, достовірність, деталізація окремих описів чергуються з фрагментарною мозаїчністю подачі багатьох візуальних образів. Володіючи віртуозним імпровізаційним штрихом, поет-художник оперує ним і в мистецькому, і в літературному творенні, саме тому й було відзначено, що більшість пластичних фрагментів у його літературних творах тяжіє до гравюри, рисунка чи зробленої мимохідь замальовки, ескізу.

Словесним зарисовкам Шевченка властива начерковість, недомовленість. Водночас вони несуть немале експресивне навантаження, пропонуючи реципієнтові на естетико-ейдетичному та символічному рівнях послугоуватися принципом *varieta*, особливо актуальним у пластичних мистецтвах: відстежувати безкінечну гру форм, гру світлотіней, притаманну довколишньому світові. Саме ця гра (власне, за Грасіаном, світ – не що інше як «безкінечна метаморфоза, чергування символів, гра образами, яку пропонує сам Вседержитель, сміючись над людьми») й надає особливої ваги, виразності смисловим центрам Шевченкових творів, наповнює пластичний фрагмент у його поезії та прозі світлом, повітрям, диханням життя, унаочнивши таким чином «автопортрет душі» митця з супровідними етнічними константами.

#### Список використаних джерел

1. Білецький О.І. Збір. праць: У 5 т. – К., 1965. – Т. 2. Українська література XIX – поч. XX ст.
2. Бородін В. Між задумом і втіленням: Із секретів поетичної творчості Тараса Шевченка // Вітчизна. – 1980. – № 12.
3. Бройтман С.Н. Историческая поэтика // Теория литературы: В 2 т. – М., 2004. – Т. 2.

4. Гузар І. Шевченко і Гете: (до 250-ліття від дня народження Гете і 185-ліття від дня народження Шевченка). – Торонто, 1999.
5. Растьє Ф. Действие и смысл: К семиотике культуры // Критика и семиотика. – Вып. 6. – М., 2003.
6. Рубан В. Образотворче мистецтво: Графіка першої половини ХІХ ст. // Історія української культури.: У 5 т. – К., 2000. – Т. 4, кн. 2. Українська культура ХІХ століття.
7. Скворцов М. Жизнь художника Тараса Шевченко. – М., 1929.
8. Турчин В. Эпоха романтизма в России: К истории русского искусства первой трети ХІХ столетия: Очерки. – М., 1981.
9. Чуковський К. Шевченко // Сучасність. – 1992. – № 3.
10. Яковенко В. Т.Г. Шевченко, его жизнь и литературная деятельность: Биограф. очерк. – СПб., 1884.

The article focuses upon complex studying of artistic images in the literature, which grow out of literature and fine arts interaction. At their research art criticism terminology is used. Concept “light effects” illustrates creative manner T. Shevchenko – of the artist and the poet, shows the some aspects of word-iconic interactions.

**Key words:** interactions between literature and visual arts, visual images, light effects, image-concept, ethnical concept.

**УДК 811.111'42**

**Науменко Н.В.**

## **УКРАЇНЬСЬКА НАУКОВА ПОЕЗІЯ НА ЗЛАМІ ТИСЯЧОЛІТЬ**

*У статті розглядаються особливості української наукової поезії ХХ століття, її стилістика та тропіка. Установлено, що головна тенденція розвитку сучасної наукової поезії – тяжіння її до відновлення прадавнього синкретизму поетичного та наукового мислення. Свідченням цьому є версифікаційні (насамперед вільновіршова форма) й зображально-виражальні засоби – поетична фонетика, специфічний синтаксис, риторичні фігури (оксиморон, іронія, гіпербола, уособлення, очуднення), розмаїта метафорика.*

**Ключові слова:** наукова поезія, оксиморон, іронія, гіпербола, метафора, уособлення.

Наукова поезія – різновид поетичної творчості, в якій думка виявляє нерозривну естетичну єдність раціонального й ірраціонального первнів, а наукова компонента визначає зміст твору, напрям розвитку ліричної теми. За визначенням сучасного кібернетика Г.Хільмі, “наукова поезія – не цяцькування й не переклад уявлень науки на іншу, доступнішу мову, а доповнення наукових уявлень такою інформацією, що не передається лише логічними засобами, а досяжна й для образного мислення” [20, 5].

Віршований науковий трактат належить до давніх, рідкісних жанрів поетичної творчості. Ще в пору свого зародження наукова поезія розподілилася на два потоки: літературознавчий і натурфілософський, обидва з яких широко представлені в українському письменстві різних періодів розвитку. З часів Давньої Русі відомі “Шестодневи” – тлумачення біблійної легенди про створення світу, де подано різноманітні дані з природознавства [10; 501], “Фізіологи” – збірки статей, присвячених реальним і фантастичним тваринам, рослинам, каменям [10, 466]. Саме така – віршована – форма викладу наукового матеріалу сприяла ліпшому його запам’ятовуванню.

Взірцем барокової наукової поезії стала творчість Климентія Зиновієва, що належить до “натурфілософської” течії. Чимало віршів присвячено різним видам української флори і фауни, етичним проблемам, хворобам та їх лікуванню тощо. Навіть курйозний твір “Рахуба древам розним” заслуговує на належну увагу дослідника як науковий каталог рослин:

*Дубина, Грабина, Рябина, Вербина,  
Соснина, Кленина, Тернина, Вишнина,  
Ялина, Калина, Малина, В’язина,  
Лозина, Бузина, Бзина... [7, 266-267].*

У ХІХ столітті співвідношенню поетичного та наукового мислення в структурі художнього твору належну увагу приділив О.Потебня. Згідно з його ученням, ознакою поетичного мислення є перетворення думки, вираження значення за допомогою образу; наукове ж мислення пов’язане з переходом від поезії до прози й переважання значення над образом.

Особливу роль Потебня відводив метафорам та метоніміям: вони не лише дозволяють кожному осягнути світ по-новому, а й є джерелом великої кількості наукових термінів. Поєднання в поетичному тексті авторських метафор і метонімії з фаховою термінологією визначає унікальність наукової поезії.

Не можна не зазначити також органічність науковій поезії **вільної віршової форми**. Завдяки верлібровій інтонації викладу твір підкреслює “хаотичні, неспокійні пориви людської думки, націленої на пізнання світу”, як писав про наукову поезію Івана Франка Б.Бунчук [2, 217], і наукова мова вірша дістає потужний суб’єктивний первінь. Про визначальну роль наукових методів у творенні верлібристами новітньої картини світу говорили С.Гординський, П.Кононенко, А.Макаров, З.Суходуб – у дослідженнях творчості В.Поліщука та М.Доленга; Б.Кравців, Л.Тарнашинська, А.Ткаченко – у працях, присвячених поетам-шістдесятникам; Н.Костенко, А.Підпалий, Т.Салига – про творчість сучасних митців материкової України й діаспори.

Втілення вільних форм пояснюється характерним для доби зламу століть прагненням до оновлення віршового вислову, осмислення людиною свого місця в природі, досвідом наукової діяльності митця. Метр і рима, які зазвичай виконують у вірші мнемонічну функцію, у верлібрі поступаються місцем внутрішньому “ритмові наукової думки”, ключовим словам, яким надається основне естетичне й пізнавальне значення.

**Мета нашої статті** – на основі повільного прочитання взірців новочасної української наукової поезії визначити особливості їхньої жанрової семантики, з’ясувати місце та роль наукової термінології у становленні поетики сучасного вірша, розкрити “секрети” творчої лабораторії митців, які стануть засновком для подальших шукань українських поетів у галузі наукової поезії.

Потяг до первісного синкретизму мистецтва й науки визначає засади індивідуальної поетичної практики, які І.Франко у розділі “Закони асоціації ідей і поетична творчість” (“Із секретів поетичної творчості”) сформулював так: “Можливість репродукції вражень, які колись безпосередньо торкали наші змисли (чуття)... Одна... ідея викликає за собою іншу, ті знов... викликають дальші ряди ідей і так без кінця” [19, 225]. Так, на думку митця, сенсорні образи, поєднані в асоціативних комплексах, дозволяють ставити й вирішувати актуальні екзистенційні проблеми співвідношення наукового та поетичного світогляду, буття та творчості, добра та зла, взаємин людини та довкілля.

Архітектоніка Франкової наукової поезії (взьмімо найбільш характерний твір – “Мамо-природо!..” з циклу “В плен-ері”) відповідає навіть сучасним вимогам до композиції наукової праці. Відповідно до цієї структури укладено й строфоди, що надають як окремим фрагментам, так і цілому творові композиційної стрункості й логічної завершеності. Порівняймо:

**30. Постановка проблеми:** “*Мамо-природо! // Хитра ти з біса!.. // Уяву вабиш вічності фантомом, // а даєш нам на траву моменти*” [18, 33].

**31. Перегляд основних положень, виділення невирішених частин загальної проблеми:** “*Пора би покинуть старії шаблони, // добрі для всяких амеб, протозоїв, // ехінодермів і міксоміцетів!*” [18, 34].

**32. Формулювання мети й завдань дослідження:** “*Тож час би, мамо, // ... створити рай такий, як слід: // не дерева, грушки, і ябка, й фіґи, // а рай в його [чоловіка] нутрі, // гармонію чуття та волі, // думок і діл, бажання і знання...*”

**33. Концепція розвитку теми:**

а) *тисячоліття ти... манила у безмежній пустині...;*

б) *за десять тисяч літ важкої праці... доходимо // до тої точки, до якої кицька // доходить за п’ять хвиль;*

в) *ми... пізнали зблизька твій варстат, // пізнали, як господарюєш ти...;*

г) *І – що найвище – ми // самих себе відкрили!* [18, 34-36].

**34. Висновки:** “*Нехай життя – момент // і зложене з моментів, // ми вічність носимо в душі!..*” [18, 36].

Пора нового розквіту наукової поезії випадає на **20-ті роки ХХ ст.** Формальні та змістові поетичні пошуки, зокрема вільний вірш, сприймали, з одного боку, як “розгойданість” форми [15, 111]; з іншого боку – як сміливі шукання в царині нових засобів художнього пізнання світу. Натурфілософізм наукової поезії розгалужується в напрямі засвоєння методів низки інших наук і використання їх “за правилами, законами і психологічно-соціальними завданнями” [11, 102]. Взьмімо твір В.Поліщука “Схід сонця над морем”:

*Зажеврила в горнилі накрайсвітнім  
Вузька смужка металу на воді,  
Немов ідея з підземелля гніту  
Свідомо просочилася кривавим потом.  
А потім – більшає та жевріє, –  
Горить!... [16, 179].*

Наукова поезія, на думку митця, “найкраще може виявити правду дійсності”, оскільки лише так можливо “вилуцити зерня істини і позначити його мікронним, нутряним різьбярнням” [див.

9, 14-15]. Саме тому в його поезії поєднуються засоби натурфілософського осягнення світу з елементами мистецтвознавства, що стає рисою новочасної наукової поезії – її еволюції в напрямі відновлення синтезу методів гуманітарних і природничих наук:

*... І вже горби ті сунуться на берег...  
Од того склянії гальгамбри піни  
Перебудовуються на ясні хороми  
Побитих брязкотом кристалів* [“Гра валів”. 16, 180].

Одним із найкращих взірців української наукової поезії, за свідченням А.Макарова, визнається твір Поліщука “Медуза актинія” [11, 105]. Звернімо увагу, що у науковій літературі актинія має цілу низку метафоричних синонімів – “морський анемон”, “морська троянда”. У поезії наявне очуднене сприйняття морської істоти, де переплітаються деталі природного та людського світів:

*Прозорий студень, мов насіння людське,  
Тремтить одірваний від хисткої стихії,  
Що голубим мусліновим покровом  
Ритмічно укладається на пружні хвилі...* [16, 191].

Як наслідок такого сприйняття складається особливе естетичне бачення, що в поєднанні з біологічними категоріями творить цілісний опис живої істоти. Інший приклад – очуднення рослини (мініатюра “Суничне дерево” М.Доленга):

*В перерву  
між лісом та морем  
дерево  
злізло на скелю  
погрітись.  
Червоношкіре,  
з лакованим листям,  
як воно  
чистий  
камінь посіло,  
суничками червоними посипане?* [4, 175].

Поезія ця до певної міри й зорова, адже тут “рух” дерева показується не лише відповідними дієсловами, а й графічним розташуванням рядків, що дає, по-перше, візуальний образ каменя, на якому росте реліктове суничне дерево, а по-друге, крони самого дерева, здатного, за даними науки, вижити за будь-якої погоди й у будь-якому ландшафті [див. 3, 170].

У другій половині ХХ століття, в міру розвитку наук, відбувається й осмислення їхніх методів дослідження доквілля в поезії. Можна стверджувати, що, з одного боку, кожна наука отримала свій віршовий вияв, а з іншого – зростає кількість науковців, які втілюють свої погляди у поетичній формі – як метричній, так і верлібровій. Звернімося до твору І.Драча “Балада про відро”:

*Я – цинкова форма. А зміст в мені – вишні,  
Терново-вогненні запилені кулі...  
Я – цинкова форма. А зміст в мені – груші,  
Суперниці сонця, світильники саду...* [6, 79].

На тлі очудненого сприйняття світу неживою річчю виразно постають мотиви природи (сонце, сад, плоди) та людської думки (філософеми “форма – зміст”, “час – простір”). Узагальнення – “Коли ж я порожнє в бутті цілоденнім, Тоді я по вінця насипане небом” – сягає гегелівського вчення про нерозривність “буття” та “ніщо” й демокритівського атомізму, за яким первні Всесвіту – це атоми й порожнеча.

Верлібровий різновид очудненого, увиразненого науковими категоріями бачення світу – “Балада золотої цибулі”, де образ розвивається шляхом градації:

*Вона – золотошока богиня продажних ринків...  
Вона – заплетена німфа в зів’ялі коси подруг...  
Вона – малесенька баня підземних церковок...  
Вона – королева краси сільських світанкових базарів...* [6, 107-108].

Метафоричний ряд слова “цибуля” засновується на зовнішній подібності цибулини до церковної бані (архітектура), її кольорі – “золотошока богиня” (міфологія). До уваги беруться й деякі науково-культурологічні аспекти: доступність цибулі як харчового продукту (“золота граната у пащу студентського голоду”), її лікувальні властивості (“мала Жанна д’Арк на всіх англосаксів-мікробів” – сполучення медичних категорій з історичними).

Образи природи, які у вірші розмикаються до рівня філософем, помітні й у верлібристиці подальшої доби:

*Ці хвильки на воді...  
На мить задумавсь про вічність –*  
200



*І мерщій  
Переходити вбхід ріку,  
Допоки і ця мить  
Не стала  
Для когось  
Вічністю [13, 130].*

У наведеній мініатюрі А.Мойсієнка хвилі на воді перетворюються на екзистенційний мотив скороминущого часу, а перехід річки вбхід асоціюється з Гераклітовим “Не можна двічі увійти в одну ріку”. Крім цього, розбита на окремі рядки фраза робить виразнішим кожне слово, уводячи його в стан градації, завдяки якій і твориться символ Вічності.

Поезію “Куточок дендрарію” О.Мокровольського, написана на початку 80-х років, декотрі з науковців сприймають лишень як “перелік дерев ботанічного саду” (перегук із зиновіївською “Рахубою древам розним”. – Н.Н.). Проте й він має не лише вузькоспеціальне ботанічне, а й загальнонаукове спрямування:

*Просто перед себе погляньте – це квітне камелія  
(згадайте “Даму з камеліями” Дюма-сина);  
Далі кульки декоративні – дерево залізне, самшит;  
Це – бамбуковий гай: надзвичайно швидко росте бамбук,  
Тільки не можна йому цвісти, бо ж загине [14, 29].*

Кожне найменування дерева викликає в ліричного персонажа (а разом і в читача) цілі асоціативні ряди. Тут – історичні події та постаті (завоювання Нового Світу, індіанські племена черокі й араукани), географічні реалії (Південна Америка, Кавказ, Японія), літературні твори (“Дама з камеліями”; образ “криптомерія – де б не була, а до моря хилиться”, – алюзія до Квітки-Ломикамінь; та й сам ритмічний лад вірша, подібний до гекзаметра, відсилає до Лесиних “Уривків з листа”).

Наукові терміни часто використовуються у поезії як визначник контрасту між світом природи та світом людини, а разом із тим – і контрасту між різними стилістичними засобами творення поезії (у даному прикладі, за визначенням А.Ткаченка, – між засобами евфонії та какофонії [17, 315-316]):

*Землю тривожать галактик акорди.  
Транспозиційних енграмів орди.  
Відеотрони. Протони. Фотони.  
Кібернетичні кричать Фултони.  
Синтези. Тези. Формули стислі.  
Цереброквантифікатори в мислі... [12, 39].*

Ряди наукових термінів, подекуди індивідуально-авторських неологізмів на взірць “відеотронів” і “цереброквантифікаторів”, видозмінюючись в абрєвіатури, парцельовані синтаксичні конструкції, підкреслюють небезпеку “розщеплення” слова. Однак у такий спосіб подається несподіваний поворот образотворення наприкінці твору: “...рости, рости, тополенько, // Все вгору та вгору” – як символ неодмінного повернення людини до природних і пісєнних першоджерел буття.

Проблема “розщеплення” слова отримує синтетичний (на межі філології, історіософії, соціології та біології) вираз в “Оді суржикові” В.Базилєвського:

*Слава суржикові,  
Плебєсві-демократові,  
На якого з погордою  
Позирають гурмани-патриції,  
А надто безнадійні романтики.  
Плювати йому на літературні норми,  
Він несе свої слова-покручі,  
Гібриди селекції віку  
Просто, як трави на таці,  
І... запрошує посмакувати подорожнього  
Узваром з кислїці та дикої груші [1, 305].*

Згідно з нормами поетики класицизму, ода належить до “високих” жанрів, характерними рисами її були стале коло тем (ушавлення національних героїв, державних діячів тощо), специфічні риторичні фігури; часто використовуються реальні чи народнопісєнні образи й символи. У зв’язку з деканонізацією ода набула ознак так званого “панєгіричного метажанру”, а сама її назва стала вживатися в іронічному значенні як надмірне вихвалєння. Що маємо ми й в “Оді...” Базилєвського, разом зі збереженням у її стилі всіх названих вище чинників, серед яких чільне місце посідають риторичні фігури: каталог (суржик – “потворний Геракл повсякдення”, “Квазімодо з невинними очима”), прозопопєя (“колючий правдолюбєць, солдафон і блюзнір”), хіазм (“живє як дихає, дихає як живє”), оксиморон “невіглас і любомудр” (останє як автохтонний відповідник слова “філософ” –

також риторична фігура).

Не можна не спостерегти, що одним з основних засобів творення стилю сучасної наукової поезії стає **уособлення**. Адже метафорика, яка породжує персоніфіковані образи, спричинилася, з іншого боку, й до виникнення цілих терміносистем, наприклад ботанічної (черевички зозуліні, липа серцелиста, нечуйвітер, дзвіночки, брат-і-сестра, люби-мене-не-покинь). Уособлення, вжите в творах на серйозні наукові теми, дає авторові змогу виразити прагнення до відновлення прадавнього синкретизму науки та поезії. Наведімо декілька цитат:

*Два дятли  
Сваряться, забувши про поважність...  
Шановні добродії!  
Ах, як несолідно, –  
Маєте ж наукові ступені  
Докторів медицини лісу...  
Вдягніть лишень білі шапочки й халатики,  
Обслушайте, обстукайте вікового дуба... [О.Мокровольський. 14, 17].  
Корінці книжок,  
Малих і великих.  
Їм і невтямки,  
Що спочатку було могутнє коріння  
Дерев,  
Яким судилося  
Білими сторінками  
Прошелестіти  
Свою лебедину пісню [А.Мойсієнко, 13, 128].  
А от взірець поетичного бачення природного явища очима медика:  
Рівний дощ  
Мов танцюючі лінії  
По старій кіноплівці –  
То цвіркун знову виніс  
Свій фільмопроектор,  
Поставив на сливці  
І показує:  
Сливи блакитні у відрах,  
Зграю айстер  
І кріп, що змарнів на городі.  
... Ти помітив, що небо у серпні  
Ночами іскрить?  
А удень воно біле  
Насподі? [Л.Шевченко, 5, 116].*

У викладенні поетичних узагальнень наукових теорій митець, відповідно до логіки художньої мови, додає до абстрактних схем і уявлень науки певну кількість інформації образної. Ця остання може не примножувати логічного наповнення теорії, але має передавати “чуттєві емоції” [20, 30], які, асоціюючись із уявленнями та схемами науки, поглиблюють їхній зміст. Очевидним є те, що самі автори наукової поезії – досвідчені вчені (філологи, політологи, лікарі, біологи); завдяки цьому вони знаходять нестандартні шляхи образотворення.

Узагальнюючи, наголосимо:

Попри спостережену науковцями тенденцію до зниження у сучасному вільному вірші філософсько-медитативної компоненти й тяжіння його до “моторної зміни образів” [див. 8, 138], наукова поезія все ж синтезує ці два чинники. Зміна образів позначає нерівномірний рух думки ліричного героя, а вільновіршова форма допомагає митцеві ввести традиційні образи в контекст наукового пізнання макрокосмосу довкілля та місця в ньому мікркосмосу людини – автора, ліричного суб’єкта, читача.

Зокрема, і чуттєві образи, які віддавна були головним джерелом інформації про навколишній світ, і наукова термінологія як один із шляхів освоєння світу, і філософеми як результат цього мисленнєвого процесу вводяться у сконденсовану й водночас відкриту вільну форму, де завдяки внутрішньому ритмові – позначникові руху думки ліричного героя – в повному обсязі реалізується їхній сугестивний, художньо-світоглядний потенціал.

Подальші дослідження в галузі наукової поезії допоможуть зрозуміти сутність віршованих наукових творів як унікальної системи поетичних жанрів, використати їхні основні риси для формування новітньої парадигми осягнення світу, що буде вельми важливим як для власне наукової, так і для навчально-виховної діяльності в сучасній Україні.

### Список використаних джерел

1. Базилевський В.О. Вертеп. – К.: Криниця, 2004. – 608 с.
2. Бунчук Б.І. Віршування Івана Франка. – Чернівці: Рута, 2000. – 308 с.
3. Все о Крыме. – Х.: Каравелла, 1998. – 480 с.
4. Доленго М. Сім кольорів надії. – К.: Дніпро, 1980. – 205 с.
5. До струн душі я доторкнуся... Твори викладачів і студентів Національного медичного університету імені О.О.Богомольця. – К.: Століття, 2001. – 128 с.
6. Драч І.Ф. Анатомія блискавки. – Х.: Фоліо, 2003. – 509 с.
7. Климентій Зиновій. Вірші. Приповіді посполиті. – К.: Наукова думка, 1971. – 411 с.
8. Костенко Н.В. Українське віршування ХХ століття. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2006. – 287 с.
9. Крикуненко В.Г. Філософ з головою хлопчика (За маловідомими сторінками творчої спадщини В.Поліщука). – М.: Вид. центр БУЛ, 1997. – 64 с.
10. Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 751 с.
11. Макаров А.М. Розмаїття тенденцій. – К.: Рад. письм., 1969. – 207 с.
12. Малишко А.С. Твори: В 10-ти т. – Т.6. – К.: Дніпро, 1974. – 283 с.
13. Мойсієнко А.К. Вибране. – К.: Фенікс, 2006. – 528 с.
14. Мокровольський О.М. Глибокий лет. – К.: Молодь, 1983. – 56 с.
15. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років ХХ ст. у мікропортретах і довідках. – К.: Вища школа, 1991. – 271 с.
16. Поліщук В.Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1987. – 317 с.
17. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для гуманітаріїв. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2003. – 448 с.
18. Франко І.Я. В плен-ері // Зібрання творів: У 50-ти т. – Т.3. – К.: Наукова думка, 1976. – 448 с.
19. Франко І.Я. Из секретів поетичної творчості // Вибрані твори. – Харків: Ранок, 2003. – 368 с.
20. Хильми Г.Ф. Поэзия науки. – М.: Наука, 1970. – 56 с.

*The article gives a research of the 20<sup>th</sup> century Ukrainian scientific poetry, its style and language peculiarities. There is asserted that the main trend in development of the contemporary scientific poetry is its tendency to restore the ancient syncretism of scientific and poetic thinking. The main evidences of this process are versification (free verse form, first of all) and expressive means – poetic phonetics, specific syntax, rhetorical figures (oxymoron, irony, hyperbole, personification, ostrannenie), and diverse metaphoric images.*

**Key**

**УДК 821.161.1**

**Черников И.Н.**

### **СИНТЕТИЧЕСКИЙ БИНАРИЗМ СИМВОЛИСТСКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ Д.С.МЕРЕЖКОВСКОГО**

*Статтю присвячено актуальній проблемі онтологічної своєрідності антиномізму символістської історичної прози Д.С.Мережковського. У статті окреслюються особливості синтезу бінарних архетипів у його творах, доводиться, що принцип антиномічного двоїння був основою “неоміфологічних” моделей світобудови автору “Христа і Антихриста”.*

***Ключові слова:** російський символізм, Д.С.Мережковський, історична проза, синтез, антиномізм.*

Отход от традиций классической немецкой философии, обусловленный идеями С.Кьеркегора и Ф.Ницше, подготовил почву для перехода на рельсы той формы бинаризма, который охватил в начале ХХ века практически все сферы философского, культурно-исторического и художественного мышления. Определяющей чертой антиномизма нового времени стала его онтологическая направленность.

Объективная устремленность русской философской мысли рубежа столетий к разрешению антиномий в высшем синтезе постоянно сопрягалась с осознанием невозможности такого

разрешения, с глубоко личностным переживанием *неизбежности* антиномизма.

Для Д.С.Мережковского как одного из крупнейших русских религиозных мыслителей и писателей-символистов начала минувшего столетия совершенно очевидной являлась мысль о необходимости синтетического переосмысления идеи “разорванного” антиномизма, о создании таких обобщенных концепций, в которых антиномизм не играл бы довлеющей роли.

Специфику мифопоэтики Мережковского-прозаика в разное время исследовали З.Г.Минц [20], Л.А.Колобаева [10], А.Г.Бойчук [4], А.Ханзен-Лёве [25] и др. В русле этой проблематики написана и настоящая статья. В ней проанализированы бинарные архетипы символистской исторической художественной прозы Мережковского, показано действие принципа антиномического двоения ее центральных образов.

В своих романах Мережковский стремился к настоящему синтезу, иногда противореча всем законам искусства. В статье “Пушкин” Мережковский декларирует: “Драгоценнейшими плодами усилий и борений человечества <...> являются те редкие моменты, когда два мира достигают хотя бы неустойчивого равновесия” [17, 156]. Мережковский безоглядно верил, что с помощью “Пресвятой Троицы” можно будет спасти человечество, идущее к катастрофе: “<...> для меня не безразлично, что мир погибает” [19, 52, 53]. Идею “третьего царства”, “Третьего завета” Мережковский связывал с эсхатологическими представлениями о “конце истории” в духе религиозно-философских традиций Достоевского, Вл.Соловьева и Ницше.

Идею синтеза непримиримых антиномий Мережковский находит в эпохе императора Юлиана. Во вступительной статье (1896) к роману Лонга “Дафнис и Хлоя” (в его собственном переводе с древнегреческого) он говорит о предпринятой в IV веке попытке достичь на основе возрождения эллинского духа “гармонического слияния древнего олимпийского и нового галилейского (христианского. – И.Ч.) начала в одну, еще никем на земле не испытанную и неведомую культуру”. Эта несвершившаяся попытка, по мысли Мережковского, “была повторена в Италии, через тысячелетие, причем сущность *Rinascimento* осталась та же <...>, сущность эта заключается в наивном или преднамеренном сопоставлении двух начал – христианского и языческого, Голгофы и Олимпа, в страстной, хотя и неутолимой жажде разрешить это противоречие, слить эти два начала в новую, неведомую гармонию”. Далее – третий этап: “И вот теперь, на рубеже XX века, мы стоим перед тем же великим и неразрешимым противоречием Олимпа и Голгофы, язычества и христианства, опять и надеемся, и опять ждем нового *Rinascimento*, чей первый и смутный лепет называют Символизмом” [16, 8].

Будучи творцом непримиримых антиномий, Мережковский отталкивался от разрешения вечного спора “души и тела”, предложенного Ницше, и пребывал в постоянных поисках новой концепции “Грядущего”. Мережковский нашел возможность спасительного синтеза в будущей церкви Святого Иоанна и будущей религии Святой Троицы, исходящей из концепции единства Отца, Сына и Святого Духа, где последний примиряет два божественных начала. Ницше же выделял лишь одну сторону христианства – “вечное нет, без вечного да – умерщвление плоти без воскресения, отрицание без утверждения” [15, т.11, 220]. Синтез двух правд – языческой и христианской – цель творчества Мережковского, несмотря на то, что в “Юлиане Отступнике” мы наблюдаем настоящую апологию античности и эллинизма.

Для Мережковского символизм представлял собой не только литературную школу или литературное течение, но вполне определенный тип творчества (метод), тип сознания, отношения к миру. “Символисты не хотели отделять писателя от человека, литературную биографию от личной. Символизм не хотел быть только художественной школой, литературным течением. Всё время он порывался стать жизненно-творческим методом, и в том была его глубочайшая, быть может, невоплотимая правда, но в постоянном стремлении к этой правде протекла, в сущности, вся его история” [26, 365]. Эту справедливую мысль продолжают слова Г.Адамовича о том, что “без Мережковского русский модернизм мог бы оказаться декадентством в подлинном смысле слова” [1, 46].

Символизм как метод для Мережковского – это, прежде всего, “многострунность”, показ явления во многих планах, подчас, казалось бы, взаимно исключаящих друг друга. “Искусство должно быть всегда многострунным, – писал А.Белый А.Блоку в 1903 г. – Только тот имеет право на односторонность, кто знает, что такое многострунность. Быть многострунным – наша прямая обязанность”. Мережковского вдохновляли открывшиеся в его произведениях перспективы проникновения в сложный, многоплановый (“многострунный”) мир мифа.

Сложности генезиса прозы Мережковского с его доктринальным мистицизмом соответствует глубокая антиномичность ее проблематики. Расколота сознание, двойственность, противоречивость – знак подлинного интеллигента, думающего человека (в понимании Мережковского – то, что отличает его от обывателя). Раздвоенность чувств автора порождает целую систему противостояний в его романах. Эта система перерастает в цельную конструкцию мира, исполненную открытой и потаенной борьбой противоположностей, которые владели, владеют и будут владеть

всей действительностью.

Нужно иметь в виду основную мысль Мережковского о том, что приятие и отрицание существующего мира вообще-то должны слиться, и тогда начнутся новые, небывалые времена. Мережковский, как известно, любил цитировать в качестве коррелята своих задушевных мыслей стихи З.Гиппиус: “И “да” и “нет” проснутся, / Сплетенные сольются, / И смерть их будет – Свет” [5, 86].

Мережковский был уверен, что сотворение мира Богом оказалось незавершенным; за двумя уже известными человечеству заветами, Отца и Сына, последует третий – Царство Духа. З.Н.Гиппиус заметила, что творчество Мережковского пронизано одной идеей – “Троицы, пришествия Духа и Третьего Царства, или Завета”. Теоретические послышки Мережковский подкрепил художественным творчеством, которое пронизал определенными знаками, намеками, пророчествами о царстве Трех, Провозвестниками его, теми, “что за христианством”, стояли отринутые человечеством, “спорные”, герои, шедшие против традиционного направления исторического развития – Юлиан Отступник, Леонардо да Винчи, Петр I, Павел I, декабристы (выделено мною. – И. Ч.)

Хилиастская концепция Трех Заветов, уходящая корнями в прошлое, формировалась у Мережковского в годы работы над первой трилогией исторических романов. Именно тогда она начала перерастать в цельную историософскую мифологию об эре “Святого Духа” (“Третьего Завета”). Эта мифология объясняла весь исторический путь человечества и предопределяла жанровую номенклатуру его художественных произведений.

Антиномичность свойственна всему наследию Мережковского. Самое правильное объяснение этот факт находит, видимо, в концепциях “полифонического” (по терминологии М.Бахтина) искусства. Ту функцию, которую в произведениях Достоевского выполняют “голоса” антагонистов, сюжетная метафоричность, в исторической прозе Мережковского несут антиномические концепции и идеи, равно как и постоянно возникающие “дискуссии” между разными решениями одних и тех же проблем. И, как правило, эти противоречия не снимаются, а синтез не наступает.

В своих романах Мережковский универсализировал и онтологизировал человеческую историю. Так, в образе Юлиана показан конфликт извечных человеческих начал – язычества и христианства, то есть преклонение перед “плотью”, земными удовольствиями, силой, красотой, с одной стороны, и исповедание “духа”, аскетизма, самопожертвования – с другой.

О бинарных историко-философских концепциях Мережковского остроумно заметил один из критиков-эмигрантов: “Мысль его движется лишь путем аналогий и противопоставлений, <...> его истина рождается из столкновения слов, а, родившись, она мгновенно укладывается в схему противопоставлений” [23, 418]. За противоречивым собранием антиномий у Мережковского ощущается сильное желание “синтеза”, гармонии. Изображение противоречий, непримиримых и жаждущих примирения, становится основным качеством миропонимания писателя. Его символистской мифопоэтике имманентны дуализм, полярность, кругообразность.

Интересно, что о “расколотости”, некоей антиномичности символа писал и Вяч.И.Иванов: “Раскол был состоянием ущерба и аномалии для *обоих* разлученных начал <...>. Слово стало только указанием, только намеком, только символом; ибо только такое слово не было ложью <...>. Символы стали тусклыми зарницами, мгновенными пересветами еще далекой и немой грозы, вестями грядущего *соединения* и *взаимно* ищущих *полюсов единой* силы” (выделено мною. – И. Ч.) [9, 140].

О двойственности и расколотости своего поколения, а значит и Мережковского, будет писать А.Белый: “Мы не мы вовсе, а чьи-то тени”. Он станет завидовать древнему человеку, который был целостен, гармоничен, ритмичен, “никогда не был разбит <...>. Где теперь цельность жизни, в чем она?”. А.Белый будет полагать, что цельность исчезла из жизни его поколения, ее испортили противоположные тенденции развития. Человек погружен в противоречия, как в болотную трясиину: “Никогда еще основные противоречия сознания не сталкивались в душе человека с такой остротой; никогда еще дуализм между сознанием и чувством, созерцанием и волей, личностью и обществом, наукой и религией, нравственностью и красотой не был так отчетливо выражен” [3, 59, 219, 161].

По мнению К.Леви-Стросса, структура всех мифологий соответствует модели “бинарной логики конкретного”. По Н.Blumenberg, дуалистичный принцип гнозиса имеет мифогенную силу: “Дуалистическая модель чревата мифом” [27, 198]. На “двойственное членение действительности в символизме” (двойственность его мира) обращает внимание И.П.Смирнов [22, 25]. Как известно, стихия мифа антиномична, она объединяет бытийное, относительное и “упорядоченное”, “способность <...> к анализу”, хаотичное и тягу к “преобразованию хаоса” [14, 158, 205].

По мысли Ю.К.Лекомцева. “любой текст – и в частности, художественный – можно представить себе как совокупность напряжений и разрядок, создаваемых многими парами антонимов в их многократных вхождении <...>, система антонимов, стоящая за некоторым текстом (а может быть, и более широкая система противопоставлений), в большей степени определяет текст, чем структура сюжета” [12, 197, 205].

В. Гиппиус метко назвал Мережковского “любителем раздвоеный”. И действительно, Мережковский в основу структуры своей главной трилогии положил броские, культурологического

характера антиномии: Христос и Антихрист, язычество и христианство, Дионис и Аполлон, “святая” Москва и “сатана” Петербург (О.Шпенглер). Появились эти антиномии отчасти под влиянием иенских романтиков, отчасти Ф.Ницше, чей “сверхчеловек” именуется “Антихристом” (глава в труде “Воля к власти”), отчасти Ф.Сологуба, герой которого Логин, “усталый от жизни”, разрывается между “мучительными безднами”, между “двумя мрачными безднами” [24, 23, 26]. (Антиномичность героя специально отмечается исследователем творчества Ф.Сологуба: “его душа (душа Логина. – И. Ч.) — арена борьбы двух начал: светлого и тёмного <...>, живого и мёртвого <...>, Логин колеблется между этими началами” [7, 429-430]).

О своеобразии античных антиномий христианство / язычество писал Ф.М.Достоевский: “Когда же римское языческое государство возжелало стать христианским, оно лишь включило в себя церковь, но само продолжало оставаться государством языческим по-прежнему <...>, в Риме, как в государстве, слишком многое осталось от цивилизации и мудрости языческой <...>” [8, 89-90]. Как известно, и приоритет в открытии антиномичности человеческой природы принадлежит Достоевскому: именно он увидел человека не как некую застывшую данность, а как арену борьбы добра и зла, Бога и Черта, Христа и Антихриста.

Антихрист – фигура противоположная по отношению к Софии и Софийности. Появление Антихриста в России предсказал К.Леонтьев. Прообразом же Антихриста можно считать Великого Инквизитора Достоевского. Философ Н.Федоров в качестве Антихриста рассматривал сверхчеловека Ницше. Этот же подход был применен и к Антихристу Вл.Соловьева из “Трёх разговоров”. “Антихристом” А.Белый именует Маяковского.

По словам Мережковского, “Антихрист есть вечное “нет“ всякому бытию, вечное движение назад и назад от космоса к хаосу, от хаоса к последнему ничтожеству – да будет всё ничто в Дьяволе и Духе небытия <...>. Антихрист – религиозный предел всякой реакции” [17, 35]. “Антихрист”, для Мережковского, – определенная метафизическая сущность, которая концентрирует мещанство, безбожие, эгоизм – эклектически собранные самые разные отрицательные начала этики и культуры всех времен и народов. Борьбу “Антихриста” с “Христом” (такой же метафизической сущностью) Мережковский истолковывал как историческое развитие. Антиномию “Христос” / “Антихрист” Мережковский облакал мистическим значением, с ней он увязывал проникновение в “сущность” истории.

Столкновение Христа и Антихриста у Мережковского софистично. Это не только размышления в связи с теологическим дуализмом о сущности Бога и не просто выявление своих “внутренних душевных конфликтов”, накладываемых на “культурно-исторические антиномии”, но и отражение подлинных духовных конфликтов конца XIX – начала XX века.

Антиномии Мережковский до конца так и не разрешает и узловые моменты процесса не объясняет: “Концепция Петра и Алексея, созданная Мережковским в последнем романе трилогии “Христос и Антихрист”, при всей своей оригинальности, далека от истинного смысла этой трагедии” [13, 764].

Одно из основных положений Мережковского – необходимость равноправного соединения “духовного” и “плотского” начал, “бездны верхней” и “бездны нижней”: “Он (Мережковский. – И. Ч.) внес в свое повествование напряженность и парадоксальность <...>. В самом центре арианской базилики, где раздаются стенания и зубовный скрежет, красуется образ Доброго Пастыря, в радостном и простом доме хранителя храма Афродиты растёт девушка Психея, ускользнувшая из отцовского дома, чтобы присутствовать на христианском богослужении. На картинах Леонардо Иоанн Креститель и Дионис улыбаются одинаковой улыбкой” [21, 122].

По мысли Мережковского, несовершенство бытия, его “расколотость” выявляется в постоянной борьбе антидуховной материальности, чувственности, “антихристова” разврата (“бездны тела”) и отрешения от всего плотского, морали аскетизма, отражённой, в первую очередь, в средневековом христианстве (“бездны духа”). “Неравновесие духа и тела”, борьбу “двух первоначальных начал – языческого и христианского”, “религиозное *раздвоение*”, “две ипостаси вечного, всемирного зла” Мережковский усматривал в личности и творчестве Гоголя (выделено Мережковским. – И. Ч.) [18, №1, 8; №2, 24].

Мережковский всегда следовал обычной логике своих бинарных противопоставлений, антиномиями Мережковский пронизывал всё и вся: мировую историю, искусство, русскую революцию, всё раскладывал по полочкам повторяющихся антитез (Христос и Антихрист, “человекобожество” и “богочеловечество”, “бездна верхняя” и “бездна нижняя”, “Бог без свободы” и “свобода без Бога”): “Все они (оппозиции. – И. Ч.) имеют определенную ценностную окраску, сопоставимую с общими взглядами писателя” [20, 50-51]. В развороченном кризисной эпохой быте проявились бытийные истоки мирового дуализма. Ценностные акценты в мифопоэтике Мережковского по сравнению с традиционной аксиологией резко сдвинуты вплоть до апофатической инверсии добра и зла, правды и лжи, поступка и проступка, Христа и Антихриста. Одна из ключевых особенностей поэтики Мережковского-символиста – показ “бытия через быт”, особый синтез

бытийного и социально-конкретного мировидения с возвышением первого над вторым, чему соответствовал и особый художественный синтез.

Уже в дневнике 1893 г. В.Г.Короленко отмечает у писателя неподдельный интерес к общефилософским вопросам: “Мережковский интересуется меня как искренний человек, в душе которого проснулась потребность в широких формулах мировой жизни” [11, 230]. “Широкие мировые формулы”, которые видит в искусстве Мережковского Короленко, – это бытийная мысль, поднимающаяся над позитивизмом отдельных течений русской литературы рубежа столетий.

Тотальная антиномичность бинарных оппозиций у Мережковского частично возмещает отсутствие необходимой составляющей “неомифологического” произведения – романтической истории.

Современный Мережковскому исследователь его исторических романов справедливо заключает: “Осталось впечатление какой-то значительности, своеобразной красоты, суровой строгости. Тут именно что-то напоминает красоту архитектуры, красоту правильных линий. Правда, эта красота слишком спокойная, бесстрастная – опять-таки умеренная, рассудочная, что ли. Но всё же *красота*, а не одна только *красивость*” (выделено А.Долининым. – И. Ч.) [6, 304]. Стихия Мережковского – не примирение и гармонизация противоречий, “гармонизация двух начал”, христианского и языческого, а домысливание, “проигрывание” антиномических возможностей до конца – даже ценой того, что в результате подобной операции они окажутся вдвойне, втройне непримиримыми. Свое разрешение антиномии должны получить в царстве Третьего Завета.

Именно глубочайшая раздвоенность и противоречивость обусловит наиболее любопытные черты прозаического творчества Мережковского: “Мережковский берет самые яркие исторические моменты, когда борьба между христианским и языческим началами, между духом и плотью, – эта главная, как ему кажется, действующая причина, движущая и всю человеческую историю вперед, – проявлялась с наибольшей силой, страстностью и напряжением” [6, 290].

Подчас следование определенной религиозной концепции заставляло Мережковского забывать о художественной истинности своих прозаических произведений: “<...> Его (Мережковского. – И. Ч.) религиозная идея была ему дороже и исторической правды, и художественной ценности романов” [2, 436], – с прискорбием резюмировал М.Алданов.

Все исторические фигуры в трилогии “Христос и Антихрист” Мережковского построены на антитезах, сопоставлении противоречивых начал: Юлиан Отступник – благородный Антихрист; Леонардо да Винчи – одновременно и Христос, и Антихрист; Петр – Алексей. Мироустройство, зиждущееся на утверждении его глубочайшей противоречивости, которую можно снять только в предыдущем царстве третьего Завета, определила и метод, и стиль, и стилистику романов Мережковского.

Бинарными оппозициями пронизаны также образы Джованни Бельтраффио, который всю жизнь свою мучается раздвоением (“Воскресшие боги”), Юлиана и Арсинои (“Юлиан Отступник”), Тихона (“Петр и Алексей”). Контрастны, антиномичны у Мережковского даже звуковые образы: повторяющийся мотив флейты Пана уживается с гулом церковных колоколов; звон кандалов – с пасторальной мелодией клавесина; пение раскольников о гробах поваленных – с барочной танцевальной музыкой, неаполитанская серенада – с разудалым русским фольклором в исполнении Ефросиньи.

Таким образом, идеи “синтетического” бинаризма проявляются у Мережковского как известного мыслителя антиномического дискурса как в философской, “эстетико”-религиозной, так и в художественной составляющих его творчества.

Бинарный архетип, реально функционирующий в символистском самосознании Мережковского, нельзя понимать как прямую альтернативу западному типу мыслительного и художественного дискурса. Историческая проза Мережковского воплощает в себе уникальный тип синтеза, который осуществляется не по принципу “примиренных противоположностей” антиномического вида и не по сакрально-синкретическому проекту тернарного синтеза. В символистской беллетристике автора “Христа и Антихриста” осуществляется уникальный проект синтеза бинарного и тернарного архетипов.

Перспектива дальнейших исследований с точки зрения бинаризма художественной прозы Мережковского находится в плоскости подобного анализа конкретных символистских исторических романов этого автора.

#### Список использованных источников

1. Адамович Г. Одиночество и свобода. – Нью-Йорк: Издательство имени А.Чехова, 1955. – 476 с.
2. Алданов М. Д.С.Мережковский // Алданов М. Армагеддон. – М.: Интелвак, 2006. – С.429-436.
3. Белый А. Арабески: Книга статей. – М.: Мусагет, 1911. – 508 с.

4. Бойчук А.Г. Дмитрий Мережковский // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х гг.): В 2 кн. – М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. – Кн.1. – С.779-851.
5. Гиппиус З.Н. Электричество // Гиппиус З.Н. Сочинения: Стихотворения. Проза / Вступительная статья, составление, подготовка текста и комментарии К.М. Азадовского и А.В. Лаврова. – Л.: Художественная литература, 1991. – С.86.
6. Долинин А.С. Дмитрий Мережковский // Русская литература XX века (1890 – 1910) / Под редакцией проф. С.А.Венгеровой: В 2 кн. – М.: XXI век – Согласие, 2000. – Кн.1. – С.279-340.
7. Долинин А. Отрешенный (Ж типологии творчества Федора Сологуба) // Долинин А.С. Достоевский и другие. Статьи и исследования о русской классической литературе. – Л.: Художественная литература, 1989. – С.419-451.
8. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы: Роман в четырех частях с эпилогом. – М.: Художественная литература, 1973. – 814 с.
9. Иванов Вяч.И. Поэт и чернь // Иванов Вяч.И. Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994. – С.138-143.
10. Колобаева Л.А. Тотальное единство художественного мира (Мережковский-романист) // Д.С.Мережковский: Мысль и слово. – М.: Наследие, 1999. – С.5-18.
11. Короленко В.Г. Дневник. С предисловием “От редакционной комиссии”. – Полтава, 1925. – Т.1. 1883-1893. – 304 с.
12. Лекомцев Ю.К. Антиномический текст // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С.197-206.
13. Любимова Е. Трилогия “Христос и Антихрист” // Мережковский Д.С. Собрание сочинений: В 4 т. – М.: Правда, 1990. – Т.2. – С.76-764.
14. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Восточная литература, 2000. – 407 с.
15. Мережковский Д.С. Полное собрание сочинений: В 17 т. – Пб.; М.: М.О.Вольф, 1911-1913. – Тт.1-17.
16. Мережковский Д.С. О символизме “Дафниса и Хлоя” // Лонгус. Дафнис и Хлоя: Древнегреческий роман / Пер. Д.С.Мережковского. – СПб.: Изд-ие М.М.Ледерле, 1896. – С.5-42.
17. Мережковский Д.С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. – М.: Советский писатель, 1991. – 496 с.
18. Мережковский Д.С. Судьба Гоголя // Новый путь. – 1903. – №1-3.
19. Мережковский Д.С. Тайна трех. Египет – Вавилон. – М.: Эксмо, 2003. – 560 с.
20. Минц З.Г. Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство – СПб, 2004. – 480 с.
21. Пайман А. История русского символизма. – М.: Республика, 2002. – 415 с.
22. Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. – М.; Наука, 1977. – 203 с.
23. Современные записки: Ежемесячный общественно-политический и литературный журнал. – Париж: Я. Поволоцкий, 1924. – Т.19.
24. Сологуб Ф. Тяжелые сны: Роман; Рассказы. – Л.: Художественная литература, 1990. – 368 с.
25. Ханзен-Леве А. Русский символизм: система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм: Космическая символика. – СПб.: Академический проект, 2003. – 816 с.
26. Ходасевич В.Ф. Конец Ренаты // Брюсов В.Я. Огненный ангел. – М.: Высшая школа, 1993. – С.365-375.
27. Blumenberg H. Arbeit am Mythos. – Frankfurt a. M., 1979. – 699 S.

*This article is devoted to the studying of the actual problem of the ontological diversity of the antinomism of the Symbolist historical prose of D.S.Merezhkovsky. The article defines the peculiarities of binary archetypes' synthesis in his novels and shows that the principle of antinomic duplication was the base of the “neomythological” world-structure model of the author of “Christ and Antichrist”.*

**Key words:** *Russian symbolism, D.S.Merezhkovsky, historical prose, synthesis, antinomism.*



## ПАРАДИГМА ВЕЩНОГО ОБРАЗА ЗЕРКАЛО В РАССКАЗЕ В.Г.КОРОЛЕНКО “ХУДОЖНИК АЛЫМОВ”

*У статті аналізується роль художньої деталі-речі – дзеркала – у реалізації авторської ідеї, у створенні художнього образу. Дзеркало в оповіданні В.Г. Короленка є втіленням відображення реальності, але реальності, переосмисленої митцем.*

**Ключові слова:** *художня деталь, речовий образ, художній образ, відображення.*

В 1896 году В.Г. Короленко закончил работу над рассказом “Художник Алымов”, но при жизни автора произведение не было опубликовано. Писатель очень много работал над ним: в архиве Короленко “сохранились три варианта рассказа (два из них с подзаголовком “Из рассказов о встречах с людьми”, один с подзаголовком “В ссоре с меньшим братом”), два отдельных этюда к рассказу (“На волжской отмели” и “На Волге”) и свыше десяти различных отрывков” [2, 460]. Его композиция типична для произведений писателя: оно насыщено вставными элементами ретроспективного характера (в некоторых случаях используется ретардация, уводящая, на первый взгляд, от основной линии повествования). Если обычно таких историй одна-две, то в этом рассказе их – шесть. В истории издания ряда произведений В.Г. Короленко есть примеры, когда некоторые из вставных историй были напечатаны отдельными рассказами, очерками и др. Так, в 1907 году были напечатаны рассказы “Емельян” и “Рыбалка Нечипор” под общим названием “Рассказы о встречах с людьми”. Позже автор дал им другое общее название – “В Крыму”, но деление на отдельные рассказы уже отсутствовало. Большое количество вставных (“попутных”) историй создает определенную калейдоскопичность, вызывает ассоциацию с осколками, может даже затруднять цельность восприятия перипетий сюжета. Однако к концу произведения все встает на свои места, складывается в единую картину.

Цель данной статьи – проанализировать роль конкретной предметной художественной детали в реализации авторской идеи, в создании художественного образа в рассказе В.Г. Короленко “Художник Алымов”. Рассматриваемая деталь – зеркало – порой выступает как самостоятельный образ. Традиция культурно-философского толкования образа зеркала встречается еще в античной литературе (“Метаморфозы” Овидия; история Нарцисса является отголоском представлений человека о том, что вглядывание в свое отражение чрезвычайно опасно, призрачный двойник может погубить, утащив в зазеркалье). Зеркало – это воплощение единства формы и содержания вещи, кроме того, в нем отражается частица духовного “я” человека. Традиционно считалось, что за душой человека всегда охотятся злые силы, поэтому долгое любование собой и беспричинное разглядывание себя в зеркале не одобрялось во многих культурах. Самые разные зеркала (и их “заменители” – окна, глаза, вода и др.) появляются в произведениях Андерсена и Гоголя, Кэрролла и Набокова, Блока, Платонова, Борхеса и мн. др. Каково же значение зеркала у Короленко, мы выясним, проследив за развитием сюжета рассказа.

В человеке все должно быть гармонично. Он счастлив, когда его внутренний мир совпадает с внешним миром, с окружающей действительностью. Если такой гармонии нет, человек находится в постоянном его поиске. Как раз такая, ищущая, личность находится в центре рассказа “Художник Алымов”. Во многом это произведение автобиографично. Короленко сам серьезно увлекался изобразительным искусством: записная книжка и альбом были постоянными спутниками писателя в путешествиях. Действие рассказа разворачивается на Волге, а волжские впечатления занимают большое место в жизни и творчестве Короленко. Своеобразный волжский колорит подчеркивает писатель и в эскизах Алымова. Кроме того, в период написания рассказа автор переживал духовный кризис, его мучила бессонница, как он отмечал в письме к брату, это “главным образом нервы. Чрезвычайное недовольство собой, работой <...>, всею своею жизнью в последние годы. <...> Понемногу поправлялся, а главное – восстановил некоторое доверие к самому себе” [3, 268]. Алымов в определенной степени – отражение самого Короленко, его мировосприятия (творческий поиск, отход от идей народников и др.). Становится понятно, что неоднократно встречающаяся в тексте рассказа деталь – зеркало – не случайна. Постепенно приходит понимание, что в произведении разбитое зеркало – это символ: человек находится в постоянном поиске смысла жизни, которая многолика, неоднозначна и не дает простых и прямых ответов на вопросы. Эти ответы можно найти, если проживешь жизнь, разберешься в мозаике множества вариантов решения существующих проблем. Если выберешь правильные ответы, осколки сложатся в одно целое – и будет найдена гармония между тем, что у тебя в душе, и тем, что снаружи, в окружающей действительности. Алымов это называл равновесием света и тени, утверждая, что у каждого внутри должно быть свое солнце,

которое и создает эту гармонию. В культурах многих народов солнце и зеркало тесно связаны. Так, в Древнем Египте круглое зеркало отождествлялось с солнечным диском. В японской мифологии зеркало связывают с богиней Солнца Аматэрасу, которая якобы в гневе удалилась в пещеру и лишила мир света. Выйти из этой пещеры ее заставило зеркало: она увидела яркий свет, подобный ее собственному, и вышла на это чудо посмотреть. Это было ее собственное отражение в зеркале. Это зеркало является одним из трех священных сокровищ – атрибутов императорской власти, изготовлено из бронзы в виде цветка лотоса. На нем можно прочесть такие слова: “Я есть тот, кто Я есть”.

Используя метафору зеркал, “Платон описывал процесс познания: “Возьми зеркало и води им в разные стороны – сейчас же у тебя получится и солнце, и все, что на небе, и земля, и ты сам, и остальные живые существа, а также предметы, растения и все, о чем только шла речь. Да, но все это будет одна лишь видимость, а не подлинно сущие вещи”. Античные мыслители полагали, что зеркала позволяют фиксировать скрытое от обычного глаза, подлинное содержание вещи. Тит Лукреций Кар в поэме “О природе вещей” отмечал, что “у всяких вещей существуют тончайшие формы или подобию их, хотя никто не способен их видеть порознь, но все же путем непрерывных своих отражений, видны бывают они, отдаляясь от глади зеркальной” [цит. по 1]. Однако одно из главных назначений этого предмета – отражать действительность такой, какая она есть. Эту реальность человеку не всегда легко принять, но зеркало – не лжет, недаром оно было атрибутом богини Истины (Правды). Однако это отражение будет обязательно иным, что вовсе не свидетельствует о лживости зеркала. Интересную мысль, характеризуя особенности творческой манеры А. Платонова, высказал А. Явич: “Поставь человека среди зеркал – сколько будет отражений? Уйма. И ни одно не совпадет с другим. Каждое будет раскрывать в бесконечном мимическом разнообразии характер, внутренний строй, его тайное тайных, порой неведомое самому человеку” [5, 28]. Данное высказывание подтверждает ту истину, что на все, что есть в мире, у каждого человека свой взгляд.

Существует множество легенд о происхождении зеркал. Напомним одну, в которой говорится о зеркале как о вещи, в которой отражается жизнь. Вот она: “Один пустынный (человек, который ушел в необитаемые места для поста и молитвы) не устоял против соблазна и посватался к царской дочке. Царевна велела ему принести то, в чем отразилась бы ее несказанная красота лучше, чем в воде. Пустынный отправился в странствие в надежде отыскать такую диковинную вещь. В дороге он наткнулся на пустую избушку, в которой сидел черт, запертый в рукомыльнике. Черт выпросил у пустынного свободу взамен диковинной вещи, в которой отражается жизнь. Пустынный выпустил черта, запертого заговором и деревянным крестом. Тот встряхнулся и сделал зеркало. Пустынный отнес зеркало царевне, но счастья так и не обрел. Одни говорили, что пустынный после этого повсюду видел своего двойника, который не давал ему покоя ни днем ни ночью и так замучил до смерти. Другие сказывали, что пустынный тот покаяться и вернулся в свою пустынь просить у Бога прощения вещью, созданной [3].

Зеркало и все, что с ним связано, играет большую роль в организации художественного пространства многих литературных произведений: зазеркалье; зеркало, раскрывающее преступление (символ поиска истины вообще); таинственная вещь, объясняющая мотивы поведения персонажей и мн. др. И в рассказе В.Г. Короленко “Художник Алымов” неоднократно упоминаемое зеркало – знаковая деталь. Следует отметить, что в разных ситуациях в рассказе “Художник Алымов” сравнение с зеркалом (или сама эта вещь) мотивировано различными ассоциациями: упоминается само зеркало, осколки, трещины, отражения и т.п. Тем не менее, у Короленко зеркало – символизирует гармонию, правду жизни, то, к чему следует стремиться, истину. Другими словами, единство души и тела, сознания и бытия. То, что существуют только осколки, а цельное отражение отсутствует, говорит о необходимости поиска этой цельности, возможности воссоединения разрозненных кусочков в единое целое.

Впервые сравнение с разбитым зеркалом употребляется самим Алымовым. Он помогает сформулировать впечатления, которые возникают у повествователя при взгляде на алымовские этюды, представленные на выставке. Так, рассказчик пробует объяснить, что “все это очень ярко и правдиво, все настоящее, дышит и светит...

– Но?..

– Но... не закончено и разбросано. Как будто материал для ненаписанной картины... Все это напоминает как будто...

– Разбитое зеркало? – подсказал Алымов живо.

– Именно, – вырвалось у меня невольно” [2, 301].

Далее Алымов дает свою собственную оценку выставленным эскизам. Он увидел их будто со стороны, как чужие работы, которые сначала даже не узнал, поскольку саму экспозицию готовил его приятель. Восхитившись полотнами, Алымов пожалел их чудака-автора (то есть самого себя). Его удивила противоречивость впечатления: вроде бы все правда, как “на негативе. Нет, никакому негативу не передать такой правды. Скорее – зеркало, в котором отразились солнце и небо, и бегущая волна, и пролетающая птица, и проходящий странник... Отразились, да так и застыли, в движении

и красках. <... > Ну, а дальше – тоска! Как будто все эти волны, и облака, и пятна хотят сойтись, слиться в одну картину, полную настоящей шири, света, воздуха, жизни, глубокого смысла... Но...

Господин Алымов помолчал.

– Зеркало разбито, – сказал он таким голосом и с такой нотой, какой я даже не подозревал в этом веселом человеке. – Разбито и развешано по клочкам... и так грустно светит кусочками своей яркости и веселья...” [2, 302].

Представленную картину просто нельзя оставить в подобном виде, и Алымов высказывает предположение о возможности собрать зеркало. После этого совершенно четко возникает ощущение, что речь идет не о воссоздании цельности картины – живописного полотна, а о человеческой жизни, которая никак не складывается, полна противоречий, поиска, загадок, другими словами – состоит из “осколков”. В первую очередь это можно сказать о самом Алымове.

Одновременно художник и адвокат, Алымов – натура крайне беспокойная, непредсказуемая и противоречивая. Перепады настроения являются одной из ярчайших его характеристик. Вот как он говорит о себе: “Я никогда не пользовался успехом у женщин. Кажется, я вам сказал, что не могу сегодня спать от погоды. Налгал: не сплю от ревности. Не смейтесь, пожалуйста, мне, право, не до смеха.

И, как бы в доказательство, в каюте зазвенел его заразительный хохот.

– Станный вы, право, человек, – сказал я.

– Да, странный. Веселый меланхолик, существо парадоксальное, пожалуй, уродливое. Мне, знаете, кажется иногда, что природа намеревалась вылепить меня самым веселым человеком в России, но по разным обстоятельствам я ей не удался. Вышел только эскиз веселого человека, а внутри-то трещина” [2, 310]. Трещина говорит об ущербности, здесь снова намек на зеркало, которое повреждено.

Позже, объясняя, почему женщины к нему равнодушны, художник использует для уточнения своей мысли зеркало в прямом его значении, однако тут же оно превращается в метафору. “Женщины, как вам известно, не ценят эскизов. Мы иногда удивляемся пошлейшему выбору умной и развитой женщины. А секрет простой. Им хоть маленькое зеркальце подавай, пяточковое, да цельное...” [2, 311]. Алымов осознает, что он в адвокатуре – художник, а в искусстве остановился на корзинках, корягах и т.п. Но все надежды самореализоваться он возлагает на будущую картину. В этот момент завязался разговор о Романыче – загадочном мрачном спутнике Алымова. Именно о нем спрашивает повествователь: “А он цельное зеркало?” [2, 311]. В этом вопросе нет прямого сравнения, это метафора. Ответ тоже содержит этот троп: “– Какое там! Тоже осколок. Но это человек особенный... Счастье за ним гонится само, потому что он от него убегает. Есть что-то удивительно привлекательное в отречении” [2, 311].

Зеркало в ряде культур воспринимается как символ памяти, оно запечатлевает все, что когда-либо в нем отражалось. Отсюда, предубеждение против треснувших зеркал, искажающих эту память. Однако функцию зеркала можно воспринимать и по-другому: оно отражает мгновение, выражает, наоборот, прерывистость памяти, возможность самостоятельного (обособленного) существования событий и явлений. Зеркало в таком случае может отражать картины, уходящие в прошлое, как время, которое нельзя остановить. Очевидно, именно этим можно объяснить чувство противоречия, которое поселилось в сознании Алымова. Многие годы он собирался написать картину о народном атамане, удалых молодцах, олицетворяющих волжскую вольницу, справедливость, бескомпромиссность. “Вы представить себе не можете, сколько я в эти фигуры вложил любви, тоски, ожидания и страсти...” [2, 308], – восклицает Алымов, рассказывая о своем замысле. Он стремится собрать осколки разбитого зеркала, тем самым восстановить ту картину, которая запечатлелась в его памяти художника. Но у него ничего не получается. Собрав эскизы, он не может написать полотно, которое бы его удовлетворило. Он сам говорит, что должен ощущать художник: “Вы знаете, что значит с этюда картину писать? Ведь это нужно опять все возобновить в душе, нужно, чтобы вся эта гамма опять заиграла. Ну, а для меня уж это кончено, überwundener Standpunkt, все стало иное. <...> Одним словом, все по-иному вижу... А по-иному – значит, и начинать надо сызнова... Опять этюды, опять осколки, а зеркало все-таки... разбито!” [2, 322]. Жизнь стала другой, изменилось и ее восприятие художником: старые этюды отражают прежнюю действительность, которая не отражает сегодняшних впечатлений художника. Теперь ему необходимо что-то иное, новое.

Алымов не закончил картину не потому, что его природа “подвела”, художник разочаровался в главном персонаже, волжском атамане-разбойнике. Вот как он вспоминает о встрече с предполагаемым прототипом героя своего произведения: “Режется лодочка по волнам, еще минута, стоит передо мной, как лист перед травой, атаманище. “Ну, что ж, паренек! Пиши, что ли, атамана Хлопушу... Я самый”. <...> Посмотрел я на него <...> Сила, положим, есть, зарезать готов во всякое время, но мне-то, художнику Алымову, она совсем не сродни... Красота тоже, может быть, есть, – опять не моя... <...> и с каждым взглядом на эту несуразную фигуру прежние мои представления улетают одно за другим, как вспугнутые птицы...” [2, 321]. Художник разочарован. Более того, он

вообще собирается отказаться от выбора человека как природы для своих картин: “Человек – только украшение природы. Красивое пятно на превосходном фоне. Что мне, наконец, до него за дело? <...> Исцелиться хочу, уродство из себя выгнать... <...> Баба на коленях стоит, плачет, молится... Какими мускулами пользуется для выражения экстаза? Больше ничего знать не хочу! Что там такое с ней, кому молится, о чем, дойдет ли молитва, или не по адресу направлена, может быть, по невежеству к святой Пятнице обращается? Не мое дело! Я художник и столбовой дворянин, Ксенофонт Ильич Алымов. Возвращаюсь в свою среду и отдаюсь свободному влечению художественной природы. Конец романтизму... Красоту мне нужно и ничего более...” [2, 325]. Другими словами, в своем дальнейшем творчестве он предполагает обыкновенное копирование природы, без внесения в полотно своего видения, своего взгляда на вещи. Он соберет осколки в одно целое, но это будет обыкновенное зеркало, отражающее одно мгновение из жизни объекта, там не отразится его история, развитие, изменения. Нужно ли будет Алымову подобное зеркало без трещин? Вряд ли. Настоящее искусство должно волновать, а простой слепок с действительности никого не тронет, никому не запомнится, не предоставит возможности зрителю хоть что-нибудь домыслить, провести параллель со своими собственными переживаниями, своим опытом. Думается, к единой картине стремиться необходимо, но свет того солнца, которое есть в душе у каждого художника, обязательно должен быть на полотне. Иначе это будет просто фотография, причем – не художественная.

Алымов остается художником. Это подтверждает финал рассказа. Во время следующей случайной встречи рассказчик убеждается, что Алымов не отказался от мысли написать свою главную картину, что она еще впереди.

Таким образом, основная функция зеркала как художественной детали в рассказе В.Г. Короленко “Художник Алымов” – отражение реальности. Но реальность эта, переработанная восприятием художника, должна позволить увидеть себя истинного, открыть тайные мысли и желания, сделать явными скрытые мечты и надежды. Увиденное зеркальное отражение должно волновать, побуждать к действию, в любом случае – не оставлять равнодушным.

#### Список использованных источников

1. Зеркало /Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/dict/encycl/article/SYM/sym-0245.htm>. – Заголовок с экрана.
2. Короленко В.Г. Собрание сочинений: В 10 томах. – Т. 3. – М.: ГИХЛ, 1954. – 468 с.
3. Короленко В.Г. Собрание сочинений: В 10 томах. – Т. 10. – М.: ГИХЛ, 1956. – 720 с.
4. Которович О., Крук Я. Свет мой, зеркало... // Народная газета. – № 21 (4936). – 5 февраля 2009 г.
5. Явич А. Думы об Андрее Платонове // А. Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии / Сост. Н. Корниенко, Е. Шубина. – М.: Сов. писатель, 1994. – 496 с.

*The role of the objective literary detail – the mirror – in the author’s idea implementation and the creation of an image is investigated in the work. The mirror in the Korolenko’s story – is the embodiment of the reflection of reality, but transformed and reconsidered by the author.*

*Key words: feature specification, objective image, artistic image, reflection.*

УДК 821.161.1-313.1

**Лаврова А.О.**

### **МОТИВ ГИБЕЛИ ДОМА В РАССКАЗАХ М.А.БУЛГАКОВА “№ 13. – ДОМ ЭЛЬПИТ-РАБКОМУНА” И “ХАНСКИЙ ОГОНЬ”**

*У статті висвітлюється роль мотиву у побудові просторово-часової моделі оповідань М. Булгакова “№ 13. – Будинок Ельпіт-Рабкомунна” та “Ханський вогонь”.*

*Ключові слова: М.П.Булгаков, “мала” проза, простір, час, мотив.*

Мотиву дома соответствует в творчестве Булгакова хронотоп дома, который реализуется в различных фабульных схемах. Уже в ранних произведениях писателя четко обозначено пространство дома как пространство спасительное, родное, к которому стремится герой, чтоб обрести утраченную гармонию, покой и душевные силы. Однако разрушительные силы ополумевшего, вставшего на дыбы мира вторгаются и в святая святых – вечный уют и покой родного дома,

выворачивая его наизнанку. И это вторжение неизбежно приводит к разрушению не только извечных ценностей, но и самого дома. Поэтому так распространён в поэтике Булгакова мотив гибели дома – от пожара, наводнения и т.п.

“Шикарный дом Эльпит” предстаёт перед нами в рассказе “№ 13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна” (1922). Пространственно-временная модель позволяет нам увидеть дом во времена его расцвета, до наступления “подлых времён”, и после перемен, вихрем пронёсшихся по России. Дом, бывший олицетворением достатка, стабильности, положения в обществе, превращается, как по мановению волшебной палочки, в здание, к которому “прилипла белая таблица и странная надпись на ней: “Рабкоммуна” [2, 243-244]. Скупыми мазками рисует нам пространство дома автор. Перед нами “мышасто-серая пятиэтажная громада”, ежевечерне загорающаяся “ста семьдесятю окнами на асфальтированный двор с каменной девушкой у фонтана” [2, 242]. Переход от реального пространства дома Эльпит к остраниченному наименованию (мышасто-серая пятиэтажная громада и т.п.) и опять к реальной топографии моделирует особое пространство, обладающее потенциалом культурно-исторических знаний. Остранённые топонимы на фоне географической конкретизации приобретают символическое значение, воспроизводят пространственно-временную картину мира в её символично-идеологическом аспекте. Несмотря на то, что, в отличие от пространственных координат временные прямо не конкретизированы, прерывны и условны, можно понять, что автор описывает события революции. И время, и пространство становятся здесь художественно зримыми благодаря остраниченным образам. Свёртывание большого “куска” реального пространства и его изменение во времени в остраниченный образ служит и рассказом о происшедшем, и иллюстрацией к нему.

Особый акцент делается на тепле, которым наполнен дом, и свете, символизирующем у Булгакова уют и гармонию мира: “Утром и вечером, словно по волшебству, серые гармонии труб во всех 75 квартирах наливались теплом. В кронштейнах на площадках горели лампы...” [2, 243]. Булгаков далёк от скрупулёзного выписывания деталей. Всего несколько штрихов призваны отразить добротность, стабильность и шик вещного мира, наполняющего пространство дома: “белые ванны, в важных полутёмных передних тусклый блеск телефонных аппаратов... Ковры... В кабинетах беззвучно торжественно. Массивные кожаные кресла” [2, 243]. Пространство дома наполнено не только вещами, оно наполнено людьми, которые, собственно, и определяют качество этого пространства. Вальяжные господа, “крупные массивные люди”, “золотистые выкормленные женщины”, господа рангом пониже, “мелочь: присяжные поверенные в визитках, доктора по абортам...” [2, 243] – все они суть часть того мира, который именуется “дом Эльпит”. И пространство этого дома меняется не только с появлением нелепой, непонятной вывески. Оно меняется с уходом старых жильцов и появлением новых, ибо сам дом не изменился, даже “вещи остались. Вывезти никому не дали” [2, 243]. Дом, ещё недавно воспринимавшийся как обиталище “небожителей” (“Большие люди – большая жизнь” [2, 243]), превращается в inferнальное пространство, в котором зловещими голосами поют граммофоны, в роскошных гостиных натянута верёвка с мокрым бельём, а по всем углам по-змеиному шипят примусы (Е.А.Яблоков указывает на то, что “змеи в произведениях Булгакова, как и подобает inferнальным персонажам, устойчиво связаны с образом огня” [6, 55]), и днём и ночью плывёт по лестницам разъедающий глаза чад. Довершает картину крошечный мрак, ежевечерне накрывающий всё пространство, потому что давно уже украдены из кронштейнов все лампы.

Дом подобен кораблю, надёжно укрывавшему своих обитателей в прошлом. Однако дом № 13, этот библейский Ноев ковчег, воплощавший для своих жильцов уютный миф, неминуемо теряет свою спасительную силу: под влиянием обитателей “низа”, своеобразного “трюма” в пространственной структуре рассказа, дом гибнет. Хотя сами прежние обитатели дома Эльпит таят в себе нечто такое, что способно подорвать идею спасения: среди небожителей и “торговец живым товаром” Христи, и женщина в шиншилях, счета которой оплачивает “человек столь вознесённый, что у него не было фамилии” [2, 243], и директор банка со странными “уголовными глазами”, и растленный фабрикант... Образ “вечного дома” разрушается, а обитатели, пришедшие на смену тем, кого изгнали, лишив крова, сами обречены на бездомность (и здесь усматривается некая параллель между “семью парами чистых” и “семью парами нечистых”). По меткому замечанию В.М. Акимова, “бездомность эта – экзистенциальная, т.е. это состояние души, утратившей привычную опору в мире” [1, 7]. Метафора “дом – корабль” подчёркнута ещё и тем, что Рабкоммуна гибнет не только в огненной стихии, но и в водной: подобно тому, как затопляется пространство корабля, терпящего крушение, затопляется и пространство дома: “...Каскадами с пятого этажа по ступеням хлынуло. В пролётах, в лифтах Ниагара до подвала”. Перед нами апокалиптическая картина гибели мира, в которой принимают участие все стихии. Вместе с домом гибнут и те, кто пытается его спасти: “Током ударило одного из бесстрашных рыцарей в подвале. Славной смертью другой погиб в бензиновом ручье, летевшем в яростных лёгких огнях вниз. Балку оторвало, ударило и третьему перебило позвоночный столб” [2, 248]. Гибнет и Егор Нилушкин, “санитарный наблюдающий”.

Неотделим от дома Борис Самойлович Христи, управляющий, который похож скорее на чародея из сказки, благодаря которому объединено и функционирует всё пространство дома – от полуподвала, в который переселило его правление Рабкоммуны, где символом надежды самого Христи и его хозяина Адольфа Иосифовича Эльпита на возвращение “большого времени” висят на окнах зелёные занавески, и до квартиры на самом верху, на пятом этаже, где хранится необходимое топливо. Христи – сам часть этого пространства, т.к. только его усилиями и стоит ещё дом, существует ещё этот островок старого мира, хотя и видны уже первые признаки разложения плоти дома: “Пианино умолкли...”, “В квартире 50 в двух комнатах вытопили паркет. Лифты... Да, впрочем, что тут рассказывать...” [2, 244].

Е.А.Яблоков отмечает, что “гибель дома – столь же постоянный булгаковский мотив, как и гибель города” [6, 201]. Гибнет в огне “Эльпит-Рабкоммуна”, символ прежней счастливой и богатой жизни. Мгновенно рай (“стало как в раю” [2, 247]) превращается в ад (“И тут уже ад. Чистый ад” [2, 248]). Нет надежд на возвращение былого величия и процветания: рвёт рука Христи зелёную занавеску... Пространство, охватывавшее громадину в пять этажей, с полуподвалом, сжимается до размеров маленькой печечки, в которой вытанцовывает “огненный маленький принц, сжигая паркетные квадратики” [2, 247], этот прообраз “жаркого оранжевого зверя” [2, 249], пожирающего всё на своём пути. Инфернализация пространства проявляется прежде всего в описании той “геенны огненной”, в которую превращается жилой дом. Пространство инфернальное соединяется с пространством библейным, мифологическим: “серые шланги поползли, как удавы”. И здесь же, подобно змеборцу Георгию в сверкающих латах, появляются “молодцы пожарные”, “бесстрашные рыцари в золото-красных шлемах” [2, 247].

И ещё раз полыхнёт огнём, на этот раз уже усадьба Ханская ставка, имение князей Тугай-Бег-Ордынских, подожжённая последним представителем княжеского рода Антоном Ивановичем Тугай-Бегом, специально тайно вернувшимся из эмиграции, чтоб осуществить задуманное (рассказ “Ханский огонь”, 1924). По меткому замечанию Е. Яблокова, “огонь в булгаковских рассказах начала 1920-х годов не “лечит”, а лишь губит, ибо это огонь “внутренний”, явно напоминающий дьявольское пламя” [6, 31].

Если в рассказе “№ 13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна” дом гибнет, словно желая исторгнуть из своего пространства, пусть и путём самоуничтожения, чуждых ему людей, то в рассказе “Ханский огонь” родовое гнездо будто и не реагирует на произошедшие перемены: приветливо смотрят на гостей белые боги на балюстраде, вьются и розовеют летящие куда-то амуры, мягко стелется под ноги пушистый ковёр на беломраморной лестнице. Князь Тугай-Бег сам уничтожает свой дворец, словно исполняя акт мести дому, принимающему чужаков как гостей. “Он сжигает усадьбу, дабы народу не достались плоды культуры, в ней накопленные” [4, 523-524]. Князь проклинает свой бывший дворец: “Народное – так народное, чёрт их бери” [2, 393], а в финале дьявольский огонь пожирает Ханскую ставку.

В пространственной структуре анализируемых рассказов обнаруживается определённый изоморфизм, но одновременно и явственно просматриваемая оппозиция. Оба дома – свидетели былого могущества и величия своих обитателей, выброшенных, так сказать, “на свалку истории”. Оба дома хранят ещё в своих недрах богатства. Но дом Эльпит словно затаился в ожидании эсхатологического конца, в то время как Ханская ставка пребывает в состоянии полусонной идиллии, хотя ряд признаков (закат солнца, символизирующий закат былой жизни; воющий, как на покойника, Цезарь; запах лекарств и стоны хворой зубами Татьяны Михайловны, смотрительницы и экскурсовода музея) косвенно указывает на грядущую катастрофу. Пространство дома № 13 враждебно своим новым обитателям, оно претерпевает метаморфозу, превращаясь из уютного и тёплого в инфернальное. Усадьба же радушно раскрывает навстречу гостям свою “чугунную тяжёлую калитку с белым плакатом” [2, 384], не утаивая перед ними ничего из своих драгоценностей (возможно, это происходит потому, что усадьбу, в отличие от дома Эльпит, не превращают в Рабкоммуну, она остаётся всего лишь музеем, т.е. временным пристанищем “новых хозяев жизни”). Да и бывший камердинер, старый Иона (интересным в этой связи нам представляется имя сторожа: он, как библейский Иона, “проглочен”, домом, неразрывно связан с ним долгие годы), напоминает скорее доброго домового, хранителя богатств и традиций, в отличие от “повелителя огня” чародея-Христи. Однако гибель дома в обоих произведениях – событие не случайное, символизирующее гибель империи периода упадка, олицетворяемой ими, что и призван подчеркнуть заявленный в обоих рассказах мотив разврата.

Пространство рассказа “Ханский огонь” разделено на несколько плоскостей, которые взаимопроникают, как это обычно случается в булгаковском тексте. Реальное пространство, смешиваясь с пространством воспоминаний, соседствует с пространством галлюцинаторным; “верх”, где живут боги и богини, изваянные в мраморе и изображённые на росписях, – с “низом”, где обитают возглавляемые “голым человеком”, Семёном Ивановичем Антоновым, предстающим перед нами обитателем инфернального мира (голый Антонов ассоциируется с “голым гадом”: он не только гад, т.е. человек

низкий, гнусный, но и гад – змей). Онироидное пространство, порождённое расстроеным воображением князя Тугай-Бега, погружённого в воспоминания о былом величии рода, растворяется в пространстве inferнальном, подчеркнуть которое призван серый цвет одежды, в которую облачён герой рассказа. Ведь, по Леониду Андрееву, дьявол – это “Некто в сером, именуемый Он”. Е.А.Яблоков прибегает к иному толкованию “серого” в рассказе: “Князь Тугай-Бег, приехавший в СССР из-за границы в облике иностранца, обнаруживает явные черты “волка-оборотня” – ср.: “зубы у него оскалились”, “князь очерился”, “втянул голову в плечи и незабытыми тайными тропами нырнул во тьму” [5, 21]. Нам представляется, что в образе Антона Ивановича Тугай-Бега соединяются эти черты демоничности (Б.В. Соколов отмечает, что к рассказу “Ханский огонь” восходит изображение иностранца в сером, на поверку оказывающимся Сатаной, в романе “Мастер и Маргарита” [4, 524]) и оборотничества (Цезарь воет не только потому, что чует гибель усадьбы, но и потому, что учуял волка; он начинает выть с приходом сумерек, “поры меж волка и собаки”). Таким образом, князь Тугай – одновременно и представитель реального мира, и исчадие ада, и выходец “с того света”, живой мертвец: “одно из двух: или это мертво...а он... тот... этот... жив... или я... не поймёшь...” [2, 397], – рассуждает князь Антон Иванович, и продолжает: “По живой моей крови, среди всего живого шли и топтали, как по мёртвому. Может быть, действительно я мёртв? Я – тень?” [2, 398]. Усиливает это впечатление и отражение Тугай-Бега в зеркальном шкафу: кавалергардский шлем с орлом – это напоминание об уже отжившей эпохе, представителем которой является князь; следовательно, он сам – “живой” мертвец. Зеркало помогает Тугаю не только переместиться в прошлый мир, в зазеркалье, но и понять иллюзорность этого мира.

Гибель дома ассоциируется с гибелью мира, которому принадлежит герой, с гибелью надежд на возвращение “нормального времени”: “Не вернётся ничего. Всё кончено. Лгать не к чему” [2, 399].

М.А.Булгаков не был философом в прямом смысле этого слова (он был писателем-мыслителем, любившим философию), но его творчество даёт основание считать, что он специально интересовался философскими проблемами времени и пространства, тем более что поиски “человека в человеке” вели его к “поискам времени”.

Можно говорить о своеобразной философии времени у Булгакова, основывающейся на понимании им исторического времени – концептуальном времени; его перцептуальном времени; художественной практике воплощения времени – художественном времени.

Проблему философии времени у Булгакова мы рассмотрим лишь в аспекте тех философских проблем, которые находят отражение в литературе. При этом остановимся подробнее на проблеме соотношения времени с вечностью.

Превращения этой проблемы в её развитии бесконечны в философии нового времени. Нас интересует здесь то, что неизбежный и необходимый конфликт времени и вечности в философском плане переходит в конфликт личного и исторического времени в эстетической плоскости, бесконечными кругами расходясь в художественной литературе. В.В. Иванов в статье “Категория времени в искусстве и культуре XX века” пишет по этому поводу: “Ограничение творчества каждого художника по времени – и прежде всего ограничение смерти, которую М. Врубель называл категорическим императивом, – не только предопределяет некоторые его черты, но и объясняет одну из главных тем искусства – соотношение времени и вечности” [3, 54-55].

Постижение этого конфликта в философии нового времени шло по спирали: если вначале он вызывал трагический стон Паскаля от сознания преходящего, убегающего, ускользающего в ничто времени человеческой жизни, затерянной в бесконечном пространстве и бесконечном времени, если для Канта он предстал в виде непримиримой антиномии разума, то для Фейербаха в каждом мгновении человеческой жизни воплощена бесконечность, чаша бессмертия наполняется для него вновь, как кубок Оберона. Что касается Гегеля, то у него истинная бесконечность не противостоит своим элементам, не механически входит в них, как у Фейербаха, а включает их в себя.

В философии времени Булгакова обнаруживается тот же вопрос – о соотношении конечного времени с бесконечным, личного – с историческим. Герои Булгакова не могут примириться с тем, что виновных нет, что всё выходит одно из другого прямо и просто, что всё течёт и уравнивается, механически соединяются миг, время с вечностью. Поэтому они не принимают гармонии времени “ада земного” с “горним” и высшим бесконечным временем. И для них открывается пустота во времени: отвергая вечность, они обесценивают время; время как мера, как счёт превращается в безвремяе, поэтому весь мир гибнет, не найдя иной опоры в истории, в своём времени.

#### Список использованной литературы

1. Акимов В.М. Свет художника, или Михаил Булгаков против Дьяволиады. – М.: Народное образование, 1995. – 56 с.
2. Булгаков М.А. Собр. соч. в 5-ти т. – Т.2. – М.: Худож. лит., 1989. – 751 с.
3. Иванов В.В. Категория времени в искусстве и культуре XX века // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: Наука, 1974. – С. 39-66.

4. Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия. – М.: Алгоритм, 2003. – 608 с. Булгаков М.А. Собр. соч. в 5-ти т. – Т.1. – М.: Худож. лит., 1989. – 623 с.
5. Яблоков Е.А. Текст и подтекст в рассказах М.Булгакова (“Записки юного врача”). – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – 103 с.
6. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 424 с.

*The purpose of the article is to show the role of motif in the system of space-time organization in Bulgakov's “№1. – Alpit-Rabkommuna's House” and “Khan's Fire”.*

*Key words: M.A. Bulgakov, “short prose”, space, time, motif.*

**УДК 821.111.-31.09**

**ШАПОВАЛ О.Г.**

## **РОМАН В. ГОЛДІНГА “ПІРАМІДА”: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ СТРУКТУРИ**

*У статті досліджується своєрідність художньої структури роману В. Голдінга “Піраміда”. Особлива увага приділяється проблемам композиції, системи персонажів та мотивного комплексу. Вивчається використання музичної форми сонати як основи композиції роману*

*Ключові слова: композиція, образ, мотив, інтермедіальність.*

У творчому доробку В. Голдінга роман “Піраміда” (1967) займає дещо особне місце, вирізняючись комедійним стилем, підкреслено реалістичною, і, часом, навіть натуралістичною манерою оповіді, відсутністю видимих умовно-символічних прийомів, розгорнутої метафоричності, притаманних іншим його творам. Подібний відхід від притчової, чітко структурованої прози був критично сприйнятий деякими дослідниками і роман здебільшого розглядався як “часткова невдача” [15, 262], у порівнянні з досягнутим у “Шпилі” вагомим та глибоким баченням, або як “мертвий центр” [12, 116] між раннім та пізнім етапами творчості. Саме тому “Піраміда” й досі залишається маловивченою частиною літературної спадщини письменника і, зазвичай, розглядається лише в контексті загального аналізу творчості, зокрема такими дослідниками, як С. Бойд, Я. Грегор, Дж. Бейкер, Д. Кромптон, В. Івашова, Г. Анікін, А. Єлистратова, В. Тимофеев та ін.

В українському голдінгознавстві, яке включає в себе, перш за все, дослідження та переклади С.Д. Павличко, розвідки О.К. Мельниченко, О.О. Товстенко, Л.Я. Мірошніченко, Г.С. Стовби та інших літературознавців, вивчення роману носить фрагментарний характер, що спонукає поставити питання про необхідність його спеціального дослідження.

Гостра критика соціального розшарування англійського суспільства, червоною стрічкою пронизуючи всю творчість письменника, знаходить тут своє найповніше відображення. Тема дорослішання молодшої людини, яка, зростаючи у цинічному та святенницькому суспільстві, хоч і намагається протистояти його забобонам, та все ж підсвідомо їх поділяє, дає, відповідно до традиції, місце сатири та соціальної критиці. Погоджуючись з тим, що “Піраміда” містить більше гумору, ніж всі попередні твори Голдінга, літературознавці розходяться щодо співвідношення комічного та трагічного начал у романі. З одного боку, твір постає як “комедія, бурхлива комедія” [11, 372], що продовжує традицію комічного соціального роману, з іншого – наявність незаперечного трагічного елемента, що просвічує крізь блиск комедійних ситуацій, дозволяє розглядати роман як трагікомедію, в якому “буффонада межує з трагедією” [5, 266].

Сюжет “Піраміди”, що втілює історію дорослішання юного Олівера, насамперед викликає жанрову аналогію з романом виховання, специфікою якого є зображення шляху духовного становлення героя, його сходження до певного ідеалу [3, 4]. Образом Олівера, створеним у традиціях образів юних Будденброків Т. Манна та Стівена Дедалуса Дж. Джойса, Голдінг робить спробу віднайти міру впливу суспільства на особистість: чутливий протагоніст, обдарований парубок повинен обирати між раціональним диктатом суспільства та потягом власної творчої натури.

Цікаво прослідкувати еволюцію поглядів письменника на проблему взаємовпливу людини та суспільства від “Володаря мух” до “Піраміди”. Існування хлопчиків на острові стало переконливою ілюстрацією ідеї про те, що суспільство є лише віддзеркаленням зла, притаманного природі людини, і доки вона не зрозуміє цієї частини свого внутрішнього “Я”, в суспільстві буде продовжувати панувати “кров та жах” [13, 86]. У “Піраміді” письменник пропонує не лише погляд на класове



суспільство як на результат діяльності людини, а й на “людину, яка в свою чергу, певною мірою, є результатом діяльності суспільства” [10, 155].

Проте, на нашу думку, жанрове наповнення сюжету постає вторинним по відношенню до структури твору, який, за словами автора, створений за принципами музичної організації й відповідає формі сонати [10, 153].

Використання музичних форм як основи структури художнього твору актуалізується в літературі ХХ століття. Духовна нестабільність доби породжує відчуття вичерпаності старих засобів формування художнього нарративу й спонукає письменників до динамічного пошуку нових прийомів за межами тексту та літератури, тому “модерністський дискурс ХХ століття характеризується інтертекстуальністю у різноманітних її формах, а також інтермедіальністю літературної мови, тобто змістовою й образною взаємодією різних видів мистецтва у тексті художнього твору” [7, 3].

Вивчення взаємодії літератури та музики має досить глибоку історичну генезу в рамках загальної історії мистецтва, проте наукові дослідження спеціально присвячені комплексу проблем “музика в літературі” з’явилися лише у ХХ столітті (К.С. Браун, Т.В. Адорно, О. Ханзен-Леве та ін.), що сприяло виокремленню інтермедіальності в самостійну сферу досліджень.

Першу класифікацію музично-літературних кореляцій запропонував С.П. Шер, визначивши три види репрезентації музичного в літературі: 1) словесна музика (word music, Wortmusik) – література намагається перейняти виражальні засоби музики, прагне до музикальності складу, вірша; 2) уподібнення словесного тексту тій чи іншій музичній формі та структурі; 3) вербальна музика (verbal music) – література прагне відтворити музичний художній світ, передати специфіку музичного переживання [2].

До кінця ХХ століття, коли теорія інтермедіальності стала частиною науки про мови мистецтва, німецький дослідник А. Гір розглянув дану класифікацію під кутом семіотичної проєкції й співвідніс 1) словесну музику з функцією сигніфіканта, означаючого; 2) структурні паралелі з функцією сигніфіката, означеного; 3) вербальну музику з функцією денотату, референту [4, 89]. Варто вказати, що в сучасному літературознавстві ведуться активні дослідження в усіх трьох напрямках музично-літературних кореляцій, проте найбільш продуктивним видається пошук структурних й композиційних паралелей між музичними формами й конкретними літературними текстами. Так, сонатна форма розглядається як сигніфікат у новелі “Тоніо Крюгер” Г. Манна (О. Азначєєва) [1, 31-39], книзі “Сестра моя – життя” Б. Пастернака (І. Фоменко) [8, 52], “Чорний монах” А. Чехова (Н. Фортунатов) [9, 105-134]. За принципами музичної організації, на думку дослідників, побудовані романи “Доктор Фаустус” Т. Манна, “Улісс” Дж. Джойса та багато інших [7].

Власне, функцію сигніфіката виконує соната й у романі “Піраміда”, підпорядковуючи композицію твору законам музичної форми. За свідченнями сучасників, Голдінг по-справжньому знав і розумів музику. Незмінною складовою його робочого кабінету був рояль, і письменник зізнавався, що часто шукає натхнення у музичних творах: “Пишу, потім встаю й довго граю. Потім знову пишу...” [6, 373]. Вплив музики на стиль письменника, що вміщує поліфонію звуків, варіації тем, сплетіння мотивів, відчувається у багатьох його творах, але лише у “Піраміді” вона застигає у вигляді літературної форми.

Звідси, три розділи роману постають аналогами класичної сонатної форми, а саме: 1) **експозиція**, в якій заявляється основний конфлікт між суспільним та індивідуальним, раціональним та ірраціональним; 2) **розробка**, яка розвиває конфлікт у комічній гротескній тональності; і, нарешті, 3) **реприза**, в якій основна тема повторюється серіями епізодів у різних модуляціях, надаючи трагічного забарвлення цьому позірно “комічному” роману.

Система персонажів роману побудована, в першу чергу, за принципом протиставлення жіночого та чоловічого начал, що є характерним для музичної сонатної форми. Чоловіче начало передовсім втілюється в образі Олівера. Його взаємини з суспільством є основною темою, що розгортається у даній сонаті. Втілення жіночого начала варіюється у кожному з розділів, але роль його залишається незмінною: протистояння раціональному суспільству, безуспішні спроби вирватися за межі суспільної піраміди, і, звичайно, засіб пізнання Олівером власної сутності.

У першому розділі жіноче начало втілюється в образі Еві Бабакумб, “місцевого феномену” [14, 7], дівчини з нетрів, що намагається піднятися соціальними сходами єдиним засобом, який в неї є, – пропонуючи себе чоловікам, що належать до вищого класу. Саме у ставленні до Еві вперше розкривається сформована під впливом законів суспільства класова свідомість Олівера. Він чітко розуміє неписану ієрархію Стілбоурна, і повністю підкорюється їй. Дочка глашатая існує на нижчому рівні місцевої піраміди, а отже, їх шляхи, можливо, ніколи й не перетнулись би: “Я доволі часто бачив Еві, до того ж роками. Але ніколи з нею не розмовляв. ... Зрозуміло” [14, 5]. Її зв’язок із сином місцевого лікаря, Боббі Юеном, який займає вищу за Оліверову сходинку на соціальній драбині, стає приводом для знайомства і робить Еві бажаною “річчю”. В романі підкреслено наголошується ставлення Олівера до Еві як до “доступної речі” [14, 99], особливо у порівнянні з піднесеним почуттям до Імоджен, його таємного платонічного кохання: “І раптом я гостро відчув: там і тут, два розділених

світи. Там – вони [батьки. – О.Ш.] з Імоджен, чисті на різнокольоровому малюнку. Тут – вона, ця, предмет, річ, на землі, що смердить пріллю, обгризеними кістками, жорстокістю, – відхоже місце природи” [14, 102].

Переслідування Еві стає для Олівера не лише засобом задовольнити своє сексуальне бажання, а й своєрідним змаганням з Боббі, а, отже, можливістю отримати те, що доступно вищим за нього [16, 25]. Він не бачить в Еві людину, особистість, не зважає на її почуття не через власну “темну” натуру, вроджене зло, незрозуміле йому самому, а через закони класового суспільства, які він всмоктає із молоком матері, які стали основою його моралі та світобачення. Стосунки з Еві розгойдують стабільний світ вісімнадцятирічного Олівера, показують хисткість його власного соціального становища й переконують у необхідності притримуватись спокійного раціонального шляху майбутнього студента Оксфорда і назавжди покинути мрію стати музикантом.

Еві виявляється сильнішою за Олівера, здатною не лише на боротьбу за вищу сходинку у піраміді, а й на відстоювання права на власні почуття та бажання. У суворому раціональному світі вона шукає кохання: “... мене ніхто ніколи не кохав. Я кохання хотіла, хотіла, щоб хтось пожалів...” [14, 99]. Дівчина розуміє ставлення Олівера до себе та, усвідомлюючи причини цього, знаходить спосіб помститися йому, а в його особі всьому місту, заохотивши Олівера до статевого акту на схилі, де їх зміг бачити у бінокль його батько.

Зустрівшись з Олівером через два роки, вона не втримується від спокуси подражнити стілбоурновське суспільство ще раз і голосно звинувачує його у згвалтуванні. Проте Олівер змінився, і витівка Еві, хоча й завдала йому удару, все ж змусила по-інакшому подивитись на цю дівчину, побачити в ній нарешті не “річ”, а “нерозгадану особистість” [14, 126]. Цікаво відмітити, що зустріч з Еві відбувається у тому самому барі “Корона”, де за два роки до того Оліверу розкривається справжнє обличчя місцевого товариства у розмові з іншим втіленням жіночого начала в романі – режисером де Трейсі.

Використавши трійчасту сонатну форму як структурну модель роману, у другому розділі Голдінг фокусує увагу не на розвитку тем і конфліктів, означених першим розділом, а радше на їх повторі, деталізації, поглибленні, що досягається варіацією тональності. На зміну спокійному, розміреному ритму роману виховання, наповненому легким гумором і певною натуралістичністю, приходять відкритий бурлеск, буфонада.

Далекі від розуміння музики мешканці Стілбоурна створюють оперний союз (скорочено SOS), який виникає з “... духу, що таємно кружляв у суспільстві. Самі собі трагедія, ми й не здогадувались, що потребуємо катарсису” [14, 129]. Приховані бажання, заздрість, інтриги, образи, ненависть, яким не було місця у правильно та раціонально побудованому стілбоурнському суспільстві, пишно розквітали на сцені, під час підготовки чергової оперної вистави, перетворюючи її на фарс.

Олівер, беручи участь у постановці за наказом своєї матері, постійно потрапляє у комічно-безглузді ситуації, які погіршуються необхідністю грати в одних сценах із самозакоханим, бездарним містером Клеймором та його дружиною Імоджен, яку Олівер таємно обожає. У кращих традиціях англійського ексцентричного гротескного гумору з мешканців Стілбоурна поступово спадають маски, викриваючи їх справжні обличчя.

Запрошений для постановки режисер де Трейсі стає для Олівера справжнім провідником у соціальній піраміді. На наш погляд, те, що жіноче начало у другому розділі втілюється в образі гомосексуаліста де Трейсі, повністю відповідає фарсовому характеру усього розділу.

Івліну де Трейсі притаманна риса, якої позбавлені всі інші герої роману, – знання власної природи і розуміння справжньої ціни законів суспільства, до якого він мусить пристосовуватись. Ця риса, а особливо роль ментора у пошуках істинної природи людини і суспільства для Олівера, зближують його з образами героїв-пророків попередніх романів Голдінга: Саймона у “Володарі мух” та Натаніеля у “Злодюжці Мартині”. Однак своє знання де Трейсі використовує лише для власної користі, хоча його порада прослухати “Великий дует” у виконанні Імоджен та Клеймора розкриває Оліверу очі і звільнює від вигаданого кохання: “Ці двоє, бездарні, суєтні, були створені один для одного, і більше нікому в світі не потрібні. ... Я їх дослухав. Я звільнився” [14, 128].

Івлін не намагається вибратись із соціальної піраміді, він пристосовується до неї, і головна його зброя – лестощі, якими він щедро поливає марнославні душі. Двоїстість особи режисера відбивається і на його зовнішньому вигляді – улеслива застигла маска на обличчі не відповідає рухомій нижній частині тіла, що постійно смикається: “Він зовсім не змінив виразу свого довгого обличчя з туманною посмішкою, незмінною посмішкою, що ледь розмикає губи, але довге тіло затрусилось – смикнулось три-чотири рази – й затихло” [14, 137].

Варто вказати, що подібна нерухомість верхньої частини тіла притаманна зовнішності й інших утілень жіночого начала в романі, зокрема, Еві Бабакумб: “Вона йшла – стегна нерухомі, лише ніжки переступали нижче колін ...” [14, 13], а прізвисько міс Доліш – Пружинка – прямо пов’язано з характерною особливістю її ходи. Образи де Трейсі та Еві поєднуються також мотивом проституції, адже Еві пропонує своє тіло задля сходження соціальною драбиною, а де Трейсі продає свій талант, свою проникливість, – обидва дозволяють суспільству керувати їх життям та почуттями. У третьому

розділі Олівер також усвідомить себе одним з тих, ким керує суспільство, хто, подібно Еві та Івліну, підпорядковує свою душу та здібності суспільному диктату.

Формально останній розділ показує наступний хронологічний період життя протагоніста-оповідача. Дорослий Олівер приїжджає у рідне місто на автомобілі “виняткової якості” [14, 183], що свідчить про його успішну кар’єру та достаток, проте для Стілбоурна він той самий хлопчик, який, навчаючись музиці, просто не міг не обожнювати свою вчительку. “Доросла влада” [14, 185] законів суспільства змушує його відвідати її могилу й поринути у спогади дитинства, коли він відвідував уроки музики, і поступово оповідь повністю переміщується на історію життя Сесілії Доліш.

Якщо в природі Івліна де Трейсі було “багато від жінки” [14, 168], то у зовнішності Пружинки єдиною “незаперечно жіночною була спідниця” [14, 192]. Вона палила трубку та цигарки, носила “чоловічий піджак” [14, 194] і важкі черевики, сама заробляла на життя, а, отже, повністю відповідала образу “нової жінки”, яким так захоплювався її батько.

До зустрічі з Генрі Вільямсом міс Доліш впевнено йшла шляхом, окресленим для неї батьком і суспільством: самотньої місцевої оригіналки, фанатично відданої музиці. Почуття до Генрі пробудили марні надії на те, що все може бути по-іншому, і з того часу Пружинка постійно намагається вирватись за окреслені рамки. Проте все: купівля машини, переїзд Генрі та його родини до неї в будинок, спроба стати більш жіночною, – стає рухом у замкнутому колі, “серією трагічних варіацій у стилі Бетховена” [10, 153], які лише підкреслювали і поглиблювали її нещастя та самотність.

Генрі Вільямс, як і Еві Бабакумб, для свого успішного підйому використав людину, вищу за соціальним статусом. Проте, якщо Еві пропонувала своє тіло, то Генрі використовував почуття інших, і поступово раціональність механіка підкорила все місто: “Права сторона майже від самого Старого мосту до Площі була охоплена бетоном, дзеркалами та хромом. Все це, звичайно, Генрі. Величезні букви кричали: “Гараж Вільямса”, “Виставочний зал Вільямса”, “Сільськогосподарський інструментарій Вільямса”. ... Гігантські бетонні труби лежали вздовж ріки, готуючись її заковтнути, щоб Генрі вийшов прямо на автостраду” [14, 182]. Мармуровий надгробок над могилою міс Доліш став тією ціною, яку Генрі заплатив, використавши її життя та почуття. Спогади про стосунки Генрі та Пружинки змушують Олівера переоцінити власний досвід, усвідомити свою залежність від суспільства: “... я зрозумів, що, як Генрі, завжди за все плачу лише за приступною ціною” [14, 253].

Важливим постає той факт, що наприкінці роману Генрі Вільямс перетворюється на двійника Олівера: “Я подивився йому в очі, побачив в них своє власне обличчя” [14, 253], що дозволяє, в свою чергу, поєднати його і з Еві Бабакумб, і з Івліном де Трейсі, і з міс Доліш. Ми вважаємо, що такий ланцюжок двійників розкриває ідею уособлення суспільства в особистості, і, в свою чергу, віддзеркалення особистості у суспільстві.

Ще одним засобом об’єднання оповіді у єдине композиційне ціле постає система мотивів і лейтмотивів у романі, головним з яких є мотив музики, що втілює індивідуальні схильності протагоніста, його артистичну натуру й протиставляється бездушно-раціоналізованому суспільству.

Те, що музика звучить у романі з першої до останньої сторінки, в першу чергу, обумовлюється перспективою героя-наратора. Поява Олівера на сторінках роману супроводжується звуками до-мінорного етюдю Шопена, який “передавав, здається, всю глибину та силу ... кохання, ... безнадійного шаленства” [14, 7] по відношенню до Імоджен. Як зазначалось вище, кохання для Олівера тісно пов’язано з почуттям боротьби, змагання, тому бійка з Бобі Юеном також супроводжується музичним коментарем: “Я, ... знову відчувши його поряд, у своїй октавній техніці – фортисимо, сфорцандо! – узяв і вривав йому ...” [14, 31]. Містер Клеймор, чоловік Імоджен, недосяжний для боїв навкулачки, тому сутички з ним носять виключно музичний характер. Забувши покласти пенні між струнами скрипки для приглушення її звуку, Олівер тріумфує на сцені оперного товариства, тим самим розгойдуючи піраміду SOS, на вершині якої знаходяться бездарні Клеймор та Імоджен.

Еві та Імоджен, два об’єкта пристрасті Олівера, теж протиставлені за своїм ставленням до музики. Еві має гарний голос, але її соціальне становище не тільки не дозволяє їй займатись музикою, а й робить це абсолютно непотрібним, оскільки талант не допоможе піднятися соціальною драбиною: “От я й не стала далі вчитися співати, а на машинці вчитися все одно потрібно” [14, 57]. Еві та Олівер ідуть однаковим шляхом і музика на ньому стає зайвою: спочатку вона перетворюється на “тайний порок” [14, 128], а пізніше і зовсім зникає, залишаючи лише мрію про те, що вони “могли б зайнятися чим-небудь, музикою наприклад, замість невідворотних, неминучих сутичок” [14, 126]. Соціальне становище Імоджен забезпечує їй головну роль в оперній постановці й дозволяє не зважати на таку дрібницю, як відсутність голосу і слуху. Звуки “Великого дуєту”, в якому “комариний писк” [14, 177] Клеймора поєднався із “джмелиним дзижчанням” [14, 178] Імоджен, стали для Олівера більшим одкровенням, ніж усі роки спостережень за мешканцями рідного міста.

Слід зауважити, що мотив музикальності у романі тісно пов’язаний з мотивом сексуальності. І те й інше у відкритому вигляді неприйнятне для святенницького суспільства, оскільки несе із собою неконтрольовані емоції й пристрасті, тому може існувати лише у пригніченому вигляді. Зухвала сексуальність Еві Бабакумб стає причиною її вигнання із міста, нетрадиційна орієнтація Івліна де

Трейсі змушує його ховатися за маскою підлесника, образ “нової жінки”, нав’язаний міс Доліш її батьком, робить її безмежно нещасною й самотньою. Проте все пригнічене прагне вирватись назовні: будь це вихід оголеною міс Доліш чи статевий акт Олівера та Еві практично на очах всього міста, костюм балерини Івліна де Трейсі чи виступ Олівера на сцені оперного товариства, – такі неконтрольовані прояви музикальності чи сексуальності несуть загрозу стабільності ієрархічного суспільства.

Таким чином, мотив музики у романі постає як опозиція символічному образу піраміди, змістове навантаження якого співвідносить сприйняття піраміди і як гробниці, і як відображення класової структури англійського суспільства. Отже, класова піраміда стає могилою для музики, кохання, і, навіть, для самих людей. Проте Голдінг далекий від песимістичного погляду на сучасність, адже роман про класове суспільство, в якому немає місця чуттєвому та ірраціональному, побудований за музичними законами. Поєднання жанрових рис роману виховання із соціальним сатиричним романом набуває особливого значення у контексті використання музичної форми як основи композиції твору. Сонатна форма не лише стає основою структури нарративу, а й прямо впливає на розкриття глибинних смислових зв’язків у романі.

#### Список використаних джерел

1. Азнамеева Е.Н. Музыкальные принципы организации литературно-художественного текста: В 3х ч. – Ч. 1. – Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 1994. – 84 с.
2. Борисова И.Е. Перевод и граница: перспективы интермедиальной поэтики // Toronto Slavic Quarterly. – 2004. – № 7. – Режим доступа: <http://www.utoronto.ca/tsq/07/borisova07.shtml>
3. Гайжюнас С.В. Роман воспитания. Поэтика и типология жанра: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 1980. – 23 с.
4. Гир А. Музыка в литературе: Влияния и аналогии / Пер. с нем. И. Борисова // Вестник молодых ученых. Гуманитарные науки. – 1999. – №3. – С. 86-99. – Режим доступа: <http://www.informika.ru/text/magaz/science/vys/PHILO/main.html>
5. Елистратова А.А. “Пирамида” Уильяма Голдинга // Иностранная литература. – 1968. – №1. – С. 264-266.
6. Ивашева В.В. Английские диалоги. Этюды о современных писателях. – М.: Сов. писатель., 1971. – 551с.
7. Синяя А.В. Принципы музыкальной организации романной прозы XX века (Т.Манн “Доктор Фаустус”, Дж.Джойс “Улисс”, Р.Олдингтон “Смерть героя”): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб, 2008. – 22 с.
8. Фоменко И.В. О поэтике лирического цикла. – Калинин: Изд-во Калининского гос. ун-та, 1984. – 80 с.
9. Фортунатов Н.М. Пути исканий. – М.: Сов. писатель, 1974. – 240 с.
10. Baker J.R. An Interview with William Golding // Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal. – 1982. – Vol. 28(2). – P. 130-169.
11. Baker J.R. The Pyramid // Arizona Quarterly. – 1967. – №23. – P. 372-374.
12. Boyd S. The Novels of William Golding // Lectures in English University of St. Andrews. – N.Y.: Martin, 1988. – 256 p.
13. Golding W. Hot Gates. – N.-Y.: Harcourt, 1965. – P. 85-101.
14. Golding W. The Pyramid. – N.-Y.: Harcourt, 1967. – 253 p.
15. Kinkead-Weeks M. & Gregor I. William Golding: A Critical Study. – N.Y.: Dutton, 1967. – 84 p.
16. Sugimura Y. The Gaze and Counter-gaze inside a Pyramidal Structure in W. Golding’s “The Pyramid” // Shiron: Essays in English Language and Literature. – 2006. – № 43. – P. 23-41. – Режим доступа: <http://charles.sal.tohoku.ac.jp/shiron/eng/shiron-e.html>

*The article deals with the peculiarities of W. Golding’s “The Pyramid” narrative structure. The composition of the novel, its character’s and motif’s complexes are being analyzed here. Special attention is paid to the usage of the musical sonata form as a narrative’s basis.*

**Key words:** *composition, character, motif, intermediality*

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЗАГАЛЬНОВІДОМИХ ОБРАЗІВ У ТВОРЧОСТІ Ф. ДЮРРЕНМАТТА**

Література другої половини ХХ століття пронизана прагненнями осмислити історію людства, віднайти нові шляхи розвитку цивілізації, поглянути під іншим кутом зору на споконвічні проблеми. Ланкою, що поєднує минуле, сьогодення та майбутнє, виступають традиційні сюжети та образи. Згідно із зауваженням А.Є. Нямцу, “драматичні події ХХ ст. примушують по-іншому осмислити роль культурного спадку в духовній еволюції цивілізації та окремих народів, передбачають розробку своєрідної “протиотрути” проявам шовінізму... Суттєву роль у призупиненні ерозії духовності покликаний відіграти загальнолюдський досвід толерантності, що сконцентрований у чисельних міфах, легендах, переказах і художньо осмислений, доведений до “канону” в літературних версіях письменників різних епох і народів” [14, 25].

Взаємопов’язаність історичних процесів, погляд на сучасність крізь призму давніх сюжетів простежується на прикладі творчості. Дюрренматта. Його позиція у літературі пов’язується із спробою пояснити недоречності сучасного світу, проте, як відзначається дослідниками його спадщини, він “хотів пояснити світ, але пояснити не до кінця, оскільки вкінці пояснений світ – річ неймовірно нудна. Людський дух прагне не лише пояснення загадок, він вимагає загадок нерозв’язних, вимагає секретів і таємниць, що здатні наповнити життя дивним змістом” [20, 45]. Творчі шукання Ф. Дюрренматта дуже часто трансформуються у своєрідне розвінчування, викриття істинної суті відомих фактів.

Драматург віддає перевагу у своїй творчості жанру комедії як такому, що в змозі адекватно відтворити сучасну авторові дійсність (можна провести паралель із драматургією письменника НДР П. Хакса). Відзначаючи продуктивність трагедії на сцені попередніх епох, ситуацію, коли герой протистоїть певному, “визначеному” ворогові, перемога над яким вирішить поставлені у творі проблеми, розпрямить “zigzagi історії” [17, 214], Ф. Дюрренматт акцентує нівелювання у сучасному світі символічної межі між добром та злом. У читачів та глядачів його п’єс виникає дивне відчуття відрази до світу, що так легко дає себе купити, продати та звабити. У сучасній дійсності немає місця для тирану із класичної трагедії, письменником неодноразово підкреслюється анонімність ХХ століття, оскільки людині протистоїть бюрократичний апарат, знеособлена державна машина (“діло Антігони вирішують секретарі Креона” [17, 214]). Саме комедія надає можливості для відображення всіх парадоксів життя, вона виступає втіленням духовної свободи особистості.

Значимість традиції для творчого доробку Ф. Дюрренматта визначається уже власне літературним двійником, яким письменник обрав для себе міфічного Мінотавра. Це істота, напівлюдина-напівтварина, для якої будь-яка “спроба зблизитися з людиною завершується крахом, чи то через надлишок його сліпої – творчої! – сили, чи то через зловісну потворність його образу” [2, 88]. Розгубленість, самотність людини у сучасному світі, втрата першооснов, нездатність віднайти межі між добром і злом (характерні для переважної більшості його творів) відтворюється в однойменному оповіданні.

Численні звернення до загальновідомих сюжетів та образів у творчості Ф. Дюрренматта підкреслюють універсальність проголошених автором проблем. За допомогою загальновідомого матеріалу він прагне віднайти першопричини, мотиви людських вчинків. З огляду на це, варто пригадати висловлювання Б. Брехта щодо детективності у літературі: “Свій життєвий досвід ми отримуємо в умовах катастроф. На матеріалі катастроф нам доводиться пізнавати спосіб, яким функціонує наше суспільне життя. Роздумуючи, ми повинні виявити “inside story” криз, депресій, революцій та війн. Уже під час читання газет... ми відчуваємо, що хтось щось зробив, щоб трапилась явна катастрофа. Що ж і хто зробив? За подіями, про які нам повідомляють, ми припускаємо інші події, про які нам не повідомляється. Вони і є істинними подіями. Ми могли б у них розібратися, якщо б знали про них” [1, 285]. Власне Ф. Дюрренматт і намагається віднайти ці “істинні події”. Показовим у даному плані є оповідання “Смерть піфії”, що пов’язується у літературно-критичних дослідженнях із визначенням “перевертень” [16, 12] (тобто розповідь, де все навиворіт, навпаки). Саме дане оповідання демонструє особливості сприйняття швейцарським драматургом дійсності, суперечностей, кризовості буття. Вустами проридця Тіресія аналізується категорія правди у сучасному світі і таємні важелі, що впливають на її варіативність: “Мы оба столкнулись с чудовищной действительностью, которая сама по себе такая же тайна за семью печатями, как и человек, порождающий ее. Может, боги, если бы они существовали, пребывая за пределами этого гигантского клубка фантастически переплетенных друг с другом фактов, способствовавших тому, что имели место те беспрецедентные по бесстыдству случаи, составили бы себе некоторое, хотя и поверхностное, представление обо всем, а мы, смертные, варясь в котле этой невиданной неразберихи, только

беспомощно барахтаємся в ней. Мы оба надеялись, изрекая пророчества, привнести в нее робкую видимость порядка, хоть малую толику законности в тот мутный, грязно-похотливый и зачастую кровавый поток событий, обрушивавшихся на нас и затягивавших нас, и именно потому, что мы пытались – пусть хоть и в малой дозе – обуздать их” [6, 474]. Власне за даним принципом побудовано більшість п’єс Ф. Дюрренматта, у яких нібито мимоволі “вивертаються”, якісно переосмислюються класичні міфи про Медею та Ясона, Геркулеса, Агамемнона, Єлену, побудову Вавилонської башти.

До однієї із провідних тенденцій інтерпретації традиційного матеріалу у культурі ХХ ст. належить розвінчування, пародійна трансформація традиційних персонажів. Колишні “герої” постають перед нашим сучасником під зовсім іншим кутом зору: вони стомилися від тисячолітнього тягара слави і почетеї та прагнуть свободи від міфологічної визначеності власного буття.

Позбавленим колишньої величності та мужності постає один із героїв стародавніх міфів у п’єсі Ф. Дюрренматта “Геркулес і Авгієві стайні”. Руйнуючи первісну високу семантику, автор ставить під сумнів міфологічний світогляд взагалі, акцентуючи, що “час окремих героїв безперечно минув і прийшла епоха анонімної тоталітарної системи, перед якою є безсилим навіть античний персонаж” [13, 117]. Беручи за основу тезу “гротеск як обличчя невиразного світу” [17, 214], письменник відмовляється від запобігливості у трансформації загальновідомих персонажів, віддаючи перевагу пародійній інтерпретації.

Відповідно, в оповіданні “Смерть піфії” письменник створює вустами дійових осіб багатоступеневий дописаний апокриф життя Едіпа, не даючи кінцевого варіанту істинних подій. Розслідування, проведене головними героями оповідання, залишає невирішеним питання про співвіднесення у міфі правди та фантазії, тобто автором акцентується провідна роль категорії пам’яті в апокаліптичні періоди історії людства. В одному образі поєднуються одразу декілька рівнів “реальності”. Минуле, міфічне у сучасного автора набувають зовсім іншого звучання, відтворюючи нові ідеї. Переможцем у створеному письменником жахливому світі фальші та брехні виступають ті сили, що намагаються зрозуміти механізми насилля, маніпуляції людською свідомістю, люди, які прагнуть дослідити першопричини подій, позбавити їх завіси таємничості.

Неабияке значення в трансформаціях традиційних сюжетів та образів Ф. Дюрренматтом відводиться “містифікованому” часу та простору, який звільняє автора від необхідності слідувати за реаліями давнього міфу. Велика кількість анахронізмів, часових інверсій присутня у п’єсі “Ангел приходив до Вавилону”. Цілком природно у простір комедії вписуються “афишные столбы” [3, 86], “интуристы” [3, 95], “кирпичные заводы” [3, 98], “частный предприниматель” [3, с. 98], “налоговый инспектор” [3, 98]. Сучасні реалії відчуються у рекламному лозунгу: “Коровье молоко – путь к прогрессу” [3, 99]. Власне місто Вавилон у інтерпретації Ф. Дюрренматта виступає символом мегаполісу доведеного до абсурду, це уже не давнє місто, а модернізоване, зображене у пародійній формі сучасне місто. Тобто автор не обмежується певними соціально-історичними координатами, він пов’язує конкретну міфологічну ситуацію з одвічними проблемами, сутністю буття, створюючи особливу глибину і перспективу.

Давній міф з позиції світогляду людини ХХ ст. розглядається також у комедії “Геркулес і Авгієві стайні”. Міфологічні Геркулес, Деяніра, Авгій оперують категоріями, що відомі нашому сучаснику. Примітним є те, що вони знають і зміст міфів про самих себе, що надає неоднозначності дійству взагалі, а власне дійові особи виступають акторами, які лише грають певні ролі. Їх театральна гра не може вийти за рамки загальновідомої міфологічної ситуації. Ця визначеність вносить трагічний відтінок у контексті пародійної інтерпретації. Хоча місцем дії комедії можна визнати спочатку Фіви, а потім давню Еліду, дане визначення носить умовний характер, оскільки уже з перших рядків автором акцентується театральність дійства, коли один з персонажів проголошує: “Мы попытаемся рассказать вам историю, которую никто до нас не решался показать в театре” [4, 416]. Підкресленою схематичністю дії Ф. Дюрренматт спрямовує увагу глядача на площину ідей.

Місце дії в оповіданні “Смерть піфії” подається крізь призму марення вмираючої провидиці. Події у творі проєктуються на символічний образ обшарпаного святилища, пронизаного отруйними парами (це святилище має здатність то зменшуватись до розмірів невеликої печери, то вмщати у собі цілий світ), де час існує за власними законами, він то стрімко мчить, ковтаючи роки життя піфії, то зупиняється в її роздумах. За своєю суттю, це святилище являє собою “проміжну зону” між світом живих і мертвих, між міфом і реальністю.

Позбавленим хронологічної визначеності є час і у п’єсі “Портрет планети”, в якій письменник відмовляється від однієї сюжетної лінії, використовуючи кінематографічну техніку швидкого монтажу, де один кадр замінюється іншим, утворюючи єдину картину. Окремі епізоди з історії людства об’єднуються навколо спільних традиційних персонажів Адама, Єви, Каїна, Ади, Авеля, Ціллі, Єноха, Наєми, що являють собою так звані основи, на які приміряються долі та характери людей різних епох. Але традиційні образи втрачають свою релігійну семантику первісних людей (Адам та Єва), братовбивці (Каїн) та ін. Вони виконують у п’єсі багато соціальних функцій, проте перші проголошені ними ролі є ролі богів. Фактично, Ф. Дюрренматт прирівнює богів та людей. Власне

біблійні імена головних героїв визначають універсальне звучання твору, що являє собою “реквієм по нерозумному людству, сатиричну пародію на його історію від Адама до наших часів” [12, 173]. Повторюваність імен діючих осіб у кожній сцені призводить до символічної втрати індивідуальності персонажів, тобто зло у п’єсі позбавлене конкретних рис, а увага концентрується на його закономірностях. А події у п’єсі переміщуються із суспільства канібалів у добродійне сімейство, потім у божевільню, на поле бою, у перукарню, наркотичний притон, Космос, комуну, бункер.

Світ з лайна створюється у комедії “Геркулес і Авгієві стайні”. Ця субстанція є основою політичної, соціальної система давньої Еліди. З лайна, як з матеріної утроби, вириваються усі персонажі, це матерія, що народжує та поглинає оточуючий світ. Будь-які вчинки здійснюються на підтримку або всупереч постулатам, що пов’язуються із лайном: “Зато мы все здоровы”, “Зато мы посещаем храм”, “Зато мы древнейшая демократия Греции” [4, 427]. І все це – знаходячись “по уши в дерьме” [4, 427]. Жителі Еліди хоча і називають себе непримиренними ворогами лайна, створюючи численні комітети та комісії боротьби з ним, самі перешкоджають собі у цій справі. Лайно заповнює мозок жителів античної країни. Абсурдність всієї п’єси побудована на фразі, яка залишає відкритою цілу низку питань: “По правде сказать, самый вонючий навоз у нас не в конюшне” [4, 447]. За В. Седельником, лайно в інтерпретації Ф. Дюрренматта є тим, що “заважає прояву людського у людині” [20, 50]. А головний герой п’єси розглядається як відправна точка для двох можливостей існування: з лайном чи без нього.

Неабиякого значення у творах Ф. Дюрренматта набуває небесний простір. З небес на землю спускається ангел із божим даром у п’єсі “Ангел приходит до Вавилону”. Зокрема, у коментарях до твору автор акцентує “найважливіше” – місце дії, точніше, фон для нього – неозоре небо. Саме небеса є мовчазним свідком беззмістовного людського існування. І не дивно, що Вальтер Йенс скаже про Дюрренматта: “Небо і земля, земний світ і світ сузір’їв нероздільні у творчості письменника, поетичною метою якого протягом усього життя було підтвердження коперниківських ідей” [2, 89]. Декорацією, що підкреслює всезагальність поставлених автором проблем, у іншій п’єсі – “Портрети планети” – є Чумацький Шлях. Саме до нього спрямовується останній погляд людства в очікуванні катастрофи.

Неузгодженість хронологічних координат більшості творів, суперечливі деталі інтер’єру, підкреслена парадоксальність дають змогу говорити про те, що автор розглядає світ як “величезний театр у душі масових вистав епохи бароко, життя людське – як виконання кимсь заданої ролі, а життя суспільства – як абсурдний спектакль, поставлений невідомим режисером” [20, 48].

Майже у кожній п’єсі Ф. Дюрренматта присутнім є елемент гри, відповідно до умов цієї гри завжди бодай один персонаж поводить себе всупереч правилам. Її відправною точкою може розглядатись той факт, що персонажі у п’єсах Ф. Дюрренматта можуть змінювати впродовж твору свої соціальні ролі, перетворюючись із обвинувачуваних у судій та навпаки. До персонажів, що виходять за межі соціальної гри, возвеличуються над нею можна віднести злидаря Аккі (“Ангел приходит до Вавилону”), Геркулеса (“Геркулес і Авгієві стайні”), Тіресія (“Смерть піфії”). Це образи, які створюють власну філософію життя, йдуть всупереч загальноприйнятим нормам.

Так, життєві переконання Аккі подаються у формі макама, де лунає типова для літератури ХХ ст. тенденція “Чтоб устоять в этом мире, братцы, надо в нем сперва разобраться” [3, 142]. Тіресій, відшукуючи зерно правди у давніх міфах, розглядає безкінечні варіанти подій, що призвели до трагічних результатів. Геркулес виступає руйнівником закостенілих уявлень про власну героїчну сутність.

У центрі уваги Ф. Дюрренматта опиняються виняткові, кризові моменти міфологічних та біблійних сюжетів. В основі п’єси “Геркулес і Авгієві стайні” – найсуперечливіший з подвигів, п’ятий, у відповідності з яким герой очищає від лайна стайні царя Авгія, виторгувавши собі у якості винагороди десяту частину царської худоби [11, 278]. Неоднозначність твору базується уже на власне виборі автором подвигу для зображення, оскільки саме цей вчинок Геркулеса не був зарахований богами до розряду героїчних, тому що здійснювався за певну плату. Ситуація ще у міфологічному варіанті містить у собі відтінок двоїстості, ганебності. Автор підкреслює глибину “падіння” героя демонстрацією жалюгідного матеріального становища Геркулеса (Полібій зауважує: “Вы кругом в долгу! Банкиру Еврисфею должны? Должны. А опекунскому управлению, а архитектору Аясу, а портному Леонидасу?.. Всему городу должны, высокочтимый...” [4, 422]). Основна увага концентрується на підкресленні звичайності, прозаїчності “найбруднішого” діяння героя. П’єса “Ангел приходит до Вавилону” вибудовується навколо передісторії створення Вавилонської башти. Описуючи причини “самой безумной затеи человечества” [3, 175], Ф. Дюрренматт зображує динаміку деградації вавилонського суспільства. У “Портрети планети” нагромаджуються епізоди з історії людства, що ведуть до апокрифічного завершення, а в оповіданні “Смерть піфії” зображено останній день із життя дельфійської жриці.

Основним мотивом більшості комедій Ф. Дюрренматта є дивне відчуття байдужості. Особливо виразно дане твердження простежується на основі комедії “Ангел приходит до Вавилону”, де цей мотив зазнає градації від людської байдужості до божественного дару до байдужості Бога по

відношенню до власних творінь, що руйнують прекрасну планету. Людина виявляється самотньою та розгубленою у цьому світі, у пошуках правильного рішення вона віддає перевагу зовнішнім атрибутам соціальної приналежності, відмовляючись від моральної сутності. Цинічність, байдужість звичайної, “середньої” людини по відношенню до подій, що відбуваються простежується також у п’єсі “Портрет планети”.

У своїй творчості Ф. Дюрренматт використовує різні форми та способи переосмислення загальновідомого матеріалу. Проте, як відомо, “у художній практиці рідко зустрічаються чисті варіанти трансформації класичного матеріалу” [14, 71]. Швейцарський письменник віддає перевагу “вивертанню”, апокрифізації традиційних сюжетів та образів. Форма дописування (поряд із апокрифізацією) активно використовується у п’єсі “Ангел приходять до Вавилону”, комедії “Геркулес і Авгієві стайні”. Неабиякого значення автор надає і заголовкам власних творів. Так, символічною є назва твору “Смерть піфії”, де дефініція “смерть” уособлює завершення епохи наївної віри в античних героїв та богів, тобто певним чином ставиться під сумнів історія людства. А назва “Портрет планети” підкреслює правомірність порівняння творів Ф. Дюрренматта із гротескним дзеркалом, “яке збільшує та шаржує зображення, але не змінює його суті, дзеркалом, в якому не те щоб без прикрас, але із жахливою достовірністю “відображено століття та сучасну людину” [20, 44].

Таким чином, швейцарський письменник у своїх творах крізь призму традиційних сюжетів вибудовує “портрет” сучасного суспільства. Іронія у ставленні автора до загальновідомих образів спонукає читача до переосмислення на основі традиційного матеріалу цілком сучасних проблем. Ф. Дюрренматт зосереджує увагу на зміні ціннісних орієнтирів у сучасному світі. Автором акцентується провідна роль категорії пам’яті в апокаліптичні періоди історії людства, оскільки лише криза демонструє у повній мірі відносну ілюзорність нашарування гуманізму у соціумі. Об’єднуючим мотивом більшості його п’єс є усвідомлення людьми власних помилок поряд із неможливістю, небажанням змінити спосіб життя, що призводить до трагічного фіналу людської цивілізації.

#### Список використаних джерел

1. Брехт Б. О литературе. Изд. 2-е, доп. / Пер. с нем. Кацевой Е.; сост. и примеч. Е. Кацевой; Вступ. статья Е. Книпович. – М.: Худож. лит., 1988. – 525 с.
2. Волощук Є. У пошуках утраченого гуманізму: Нарис про драматургію Фрідріха Дюрренматта // Вікно в світ. – 2002. – №1 (16). – С. 87-98.
3. Дюрренматт Ф. Ангел приходять в Вавилон // Дюрренматт Ф. Комедии. – М.: Искусство, 1969. – С. 84-174.
4. Дюрренматт Ф. Геркулес и Авгиевы конюшни // Дюрренматт Ф. Комедии. – М.: Искусство, 1969. – С. 414-479.
5. Дюрренматт Ф. Портрет планеты // Дюрренматт Ф. Поручение, или О наблюдении за наблюдающим за наблюдателями: Драматургия и проза. – М.: Мол. гвардия, 1990. – С. 37-90.
6. Дюрренматт Ф. Смерть пифии // Дюрренматт Ф. Избранное: Сборник: Пер. с нем. / Составл. В. Седелника; Предисл. Н. Павловой. – М.: Радуга, 1990. – С. 455-475.
7. Дюрренматт Ф. Физики // Дюрренматт Ф. Судья и его палач. Романы. Повести. Пьесы. Рассказы. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2004. – С347-396.
8. Затонский Д. В наше время. Книга о зарубежных литературах XX века. – М.: Советский писатель, 1979. – 431 с.
9. Затонський Д. Чому Дюрренматт писав таку прозу? // Дюрренматт Ф. Суддя і його кат: Повісті, п’єси, роман: Пер. з нім. – Харків: Фоліо, 2006. – С. 3-16.
10. Кузнецов В. “Проклятые” вопросы Фридриха Дюрренматта: По мотивам беседы с швейцарским писателем // Новое время. – 1986. – №34. – С. 27-29.
11. Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х томах. Т. 1. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – 672 с.
12. Невская Л. Мир-лабиринт “альпийского затворника” // Дюрренматт Ф. Поручение, или О наблюдении за наблюдающим за наблюдателями: Драматургия и проза. – М.: Мол. гвардия, 1990. – С. 169-175.
13. Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 1999. – 176 с.
14. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): Монография. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
15. Павлова Н.С. Концепция современной пьесы в творчестве Дюрренматта // Литература Швейцарии. Очерки. – М.: Наука, 1969. – С. 230-273.
16. Павлова Н. Невероятность современного мира // Дюрренматт Ф. Избранное: Сборник: Пер. с нем. / Составл. В. Седелника; Предисл. Н. Павловой. – М.: Радуга, 1990. – С 5-20.
17. Павлова Н.С., Седелник В.Д. Швейцарские варианты: Литературные портреты. – М.: Советский писатель, 1990. – 320 с.



18. Павлова Н.С. Фридрих Дюрренматт. – М.: Высш. школа, 1967. – 75 с.
19. Седелник В. Отчаяние и надежда (Литература Швейцарии в 80-е годы) // Вопросы литературы. – 1988. – № 1. – С. 78-108.
20. Седелник В. Бунтующий минотавр в лабиринте истории. Жизнь и смерть Фридриха Дюрренматта // Литературное обозрение. – 1991. – №12. – С. 44-50.

*This article is devoted to the consideration of main interpretational peculiarities of the traditional characters in the works of F. Durrenmatt. The peculiarities of re-comprehension of common plots by Swiss writer are analyzed here. The influence of social-political factors on the formal-contential transformation of traditional structures is investigated here.*

**Key words:** *traditional character, traditional plot, myth, mythologism.*

**УДК 821.112.2.09**

**Борисевич И.В.**

## **ЛЕГЕНДА О ДОКТОРЕ ФАУСТЕ (ТЕОРЕТИКО–ЛИТЕРАТУРНЫЕ АСПЕКТЫ)**

*У статті досліджуються найбільш важливі структурно-змістовні домінанти функціонування легендарних моделей в європейських літературах. Розглядаються онтологічні і аксиологічні аспекти культурологічної еволюції сюжету про доктора Фауста.*

**Ключові слова:** *архетип, інваріант, легенда, традиційний образ.*

Легенды о докторе Фаусте – безбожнике, эпикурейце, экспериментаторе, искателе знаний, богоульнике – вобрали в себя индивидуальный и коллективный опыт европейской цивилизации, подвергли сомнению господствующие христианские каноны. Поэтому принципиальная востребованность фаустовской проблематики стала вполне очевидной не только в XIX в., но и, главное, в трагическую эпоху XX столетия. Легендарная модель многопланово перекликается с фаустовскими аксиологическими моделями, она основана на гносеологически сложном мотиве договора человека с дьяволом, который осмелился в реальной действительности демифологизировать и десакрализовать основные средневековые христианские догматы (подробнее см.: 8, 10).

Именно поэтому, начиная, пожалуй, с книги И.Шписа (1587), Фауст изображается литературой как дерзкая самодостаточная личность, осмелившаяся подвергнуть сомнению онтологическую власть дьявола. Поэтому сомнения и поиски Фауста всегда драматичны, несут экзистенциально напряженный характер (в данном случае мы не учитываем многочисленные бурлескные и травестийные варианты пародийных версий. – И.Б.). Структуру известных гетевских версий определяют многочисленные сюжетные узлы, система персонажей, каждый из которых “отягощен” ассоциативно-символическими планами. Все это в совокупности позволило не только создать универсальную картину мира, которую пытается познать и понять легендарный Фауст, и одновременно стремится преодолеть свою разъединенность с окружающим социумом.

Литературно-легендарный поведенческий дуализм провоцирует двойственность формально-содержательной структуры, вследствие чего происходит своеобразное семантическое расщепление изначально стабильной персонажной пары (подобный прием широко распространен в мировой литературе: Филемон и Бавкида, Дафнис и Хлоя, Дон Кихот и Санчо Панса, Дон Жуан и Лепорелло, Ромео и Джульетта). Дьявол по-прежнему провоцирует заключение договора, однако конечная цель союза не столь однозначна, интересы героев утрачивают свою традиционализованную мировую культурой полярность (см.: 10, 11).

Первым продуктивным этапом эволюции легендарного материала являются многочисленные легенды и сказания, в которых фрагментарно были обозначены те формально-содержательные элементы, которые легли в основу “Народной книги” И. Шписа. По немногочисленным упоминаниям имени легендарного персонажа в сохранившихся исторических хрониках, личность Фауста имеет вполне реалистические корни (в хрониках упоминаются Фауст-книгопечатник и Фауст-чернокнижник, но изначально доминирует сакральное значение). Первая характеристика Фауста не получила интенсивного развития в литературе и культуре, вторая спровоцировала появление многочисленных фаустовских аллюзий и реминисценций, которые стали фактом средневекового европейского сознания и последующих эпох.

В сочинении И. Шписа доминирует ряд структурно-семантических планов, которые характеризуются многообразными онтологическими и поведенческими константами. Исходной доминантой легендарного сюжета стал мотив договора Фауста с Мефистофелем, который является универсальной доминантой, с незапамятных времен пользующейся чрезвычайной популярностью в различных регионах и национальных литературах. В соответствии с средневековой протосюжетной версией мотива договора, Мефистофель обязывался выполнять все желания своего антагониста (прихоти, капризы) на протяжении 24 лет, после чего следовало каноническое для средневековой культуры наказание: душа Фауста, обреченная на вечные муки, уносилась дьяволом в ад.

Заметим, что уже в “Народной книге” И. Шписа есть морализаторско-дидактический подзаголовок главная цель которого – утратить “среднестатистического” человека (“История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике, как на некий срок подписал он договор с дьяволом, какие чудеса он в ту пору наблюдал, сам учинял и творил, пока, наконец, не постигло его заслуженное воздаяние” (8). Аналогичную аксиологическую нагрузку несет, например, полное заглавие романа В. Брюсова: “Огненный ангел” (“Правдивая повесть, в которой рассказывается о дьяволе, не раз являвшемся в образе светлого духа одной девушке и соблазнившем ее на разные греховные поступки, о богопротивных занятиях магией, астрологией, гоецией и некромантией, о суде над одной девушкой под председательством его преподобия архиепископа Трирского, а также о встречах и беседах с рыцарем и трижды доктором Агриппою из Неттесгейма и доктором Фаустом, написанная очевидцем” (1, 339)(сходную формально-содержательную ориентацию имеют, например, средневековые легенды о Дон Жуане и Агасфере). Заметим, что такие фабульные заглавия были популярны в разные культурно-исторические эпохи.

Несмотря на откровенно христианизированную ориентацию повествования “Народной книги” И. Шписа, она приобрела практически универсальную общеевропейскую популярность на различных трансформационных уровнях. Обыкновенного человека в этих легендах привлекали прежде всего храбрость, личностное начало, способность бросить вызов догматам средневековой церкви. Многочисленные легенды и сказания о маге и чернокнижнике докторе Фаусте на протяжении длительного периода имели национально замкнутое функционирование, не оказывая сколько-нибудь существенного влияния на культуру других европейских народов. С этого момента “Народная книга” приобретает определенную формально-содержательную независимость от основного пласта легендарного материала. Кроме того, последующие обращения писателей к этому материалу, предопределили его литературный статус. Таким образом, есть все основания квалифицировать издание И. Шписа как протосюжет.

В сочинении И. Шписа достаточно интенсивно акцентируется мотив фантастических путешествий Фауста по разным странам и континентам. Эти путешествия стали дополнительным формальным основанием для последующих национализаций фаустовской парадигмы. Чрезвычайно показательным и то обстоятельством, что сюжет о докторе Фаусте, изначально являющийся продуктом немецкой культуры, стал фактом общекультурного европейского (и всемирного) сознания. Уже в “Народной книге” неоднократно подчеркивалась универсальность гносеологических запросов Фауста, который в полной мере воспользовался фантастическими возможностями Мефистофеля. При этом активной трансформации подвергается легендарно-мифологическая фантастика, ее структурно-семантические элементы провоцируют эволюцию общеизвестного материала.

Сочинение И. Шписа со временем приобрело протосюжетную ауру и способствовало широкому распространению легендарного материала и довольно долго определяло характер его литературной трансформации. Но только гетевская трагедия стала сюжетом-образцом для литературы XIX-XX вв. При этом становится вполне очевидной необходимость переосмысления легендарной семантики популярного материала. С этой точки зрения фаустиана XX в. во многих отношениях апокрифична, она не ориентируется на гетевский вариант, а содержательно полемична по отношению к ней (подробнее смотри: 3, 4, 10, 13, 15 – И.Б.).

Учитывая опыт предшествующих интерпретаций, Гете создал в трагедии глобальную картину эволюции человеческих знаний от античности по свое время. Подобная культурологическая концентрация затрудняет восприятие семантических пластов произведения, в котором реалистическое и символическое образуют многослойное содержательное единство.

Существенную трансформацию у немецкого писателя претерпел мотив договора, который в большинстве версий литературной фаустианы выступал в качестве провоцирующего катализатора. В предшествующих версиях этот договор объявлялся греховным поступком, за который Фауст расплачивался вечными страданиями души. У Гете союз главного героя с дьяволом носит характер спора-соревнования между Богом и Дьяволом, сущность которого заключается в стремлении определить предназначение человека и его место в окружающем мире.

В трагедии Гете миром управляет благая сила, которая помогает людям в их замыслах и разрешающая запутанные ситуации в духе справедливости. Человек не вырван из социального мира, а погружен в гущу житейской суеты. За хаосом случайных совпадений в трагедии стоит

закономерность, к которой приобщается жизнеспособная активная личность. Структурно сюжет строится таким образом, что все действия и поступки развиваются в направлении от незнания к знанию, от загадок к истине.

Вполне справедливыми представляются рассуждения М.Эпштейна: “Оптимистическая оценка фаустовского труда объясняется и тем, что этот труд еще только начат, дан лишь в мечтательном предвосхищении своем, в ослепительных видениях Фауста, который, по словам Мефистофеля, “влюблялся лишь в свое воображение”. “Высший миг”, пережитый Фаустом накануне смерти, вызван лишь *предчувствием* той “дивной минуты”, когда осуществится его мечта” (14, 62). Эта истина демонстрирует всеобщую связь людей и событий. В интерпретации немецкого классика идея всеобщей связи людей и событий предопределяет человеческую жизнь, которая находится во власти высших сил. Связь вещей и событий при этом не мифологизирована, гетевский Фауст демонстрирует определенную внутреннюю свободу во взаимоотношениях с Мефистофелем.

Мотив греховности Фауста в гетевской трагедии снимается практически полностью, позднее он становится художественно-семантической условностью. Наконец, ситуация договора выполняет в различных художественных контекстах мнемоническую функцию, ориентируя восприятие материала реципиентом в содержательной связи с фаустовской традицией. Немецкий сюжет, с которым, как отмечалось выше, европейская культура познакомилась через переводы народной книги и ее театральные постановки, интенсивно национализируется различными духовными континуумами. Поликультурное функционирование легенды о маге и чернокнижнике характеризуется возрастающим уровнем универсализации общеизвестной проблематики, результатом которой является акцентируемая авторами пространственно-временная всеобщность событийного плана, получающая национально-историческую конкретность в литературных интерпретациях более поздних эпох.

“Народная книга” И.Шписа способствовала широкому распространению легендарного материала и довольно долго определяла характер его литературной трансформации. Но только гетевская трагедия стала сюжетом-образцом для литературы XIX-XX вв. Учитывая опыт предшествующих интерпретаций, Гете создал в трагедии глобальную картину эволюции человеческих знаний от античности по свое время. Подобная культурологическая концентрация затрудняет восприятие семантических пластов произведения, в котором реалистическое и символическое образуют многослойное содержательное единство (13, 15).

Существенную трансформацию претерпел мотив договора, который в большинстве версий литературной фаустианы выступал в качестве провоцирующего катализатора. В предшествующих интерпретациях этот договор объявлялся греховным поступком, за который Фауст расплачивался вечными страданиями души. У Гете союз с дьяволом носит характер спора-соревнования, сущность которого заключается в стремлении определить предназначение человека и его место в окружающем мире. Наконец, ситуация договора выполняет в различных художественных контекстах мнемоническую функцию, ориентируя восприятие материала реципиентом в содержательной связи с фаустовской традицией. Немецкий сюжет, с которым, как отмечалось выше, европейская культура познакомилась через переводы народной книги и ее театральные постановки, интенсивно национализируется различными духовными континуумами.

Сказанное, думаем, вполне точно объясняет появление множества “национальных” Фаустов. Поликультурное функционирование легенды характеризуется возрастающим уровнем универсализации проблематики, результатом которой является акцентируемая авторами пространственно-временная всеобщность событийного плана, получающая национально-историческую конкретность в литературных интерпретациях более поздних эпох.

После трагедии К. Марло, известны сходные попытки авторов последующих эпох воспользоваться наметившейся фаустовской традицией в разных (преимущественно немецкоязычных. – И.Б.) литературах. Чрезвычайно показательным и то обстоятельством, что сюжет о докторе Фаусте, изначально являющийся продуктом немецкой культуры, стал фактом общекультурного европейского (и всемирного) сознания (трудно назвать национальную литературу, в которой не использовался бы классический материал). Уже в “Народной книге” неоднократно подчеркивалась всеобщность гносеологических запросов Фауста, который в полной мере воспользовался фантастическими возможностями Мефистофеля.

Во многих отношениях показателен роман Ф.Клингера “Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад”, в котором отчетливо проявляется синтез многочисленных мировых традиций. Прежде всего, оригинальной является “прозаизация” легендарного сюжета, который воспринимался культурой исключительно в драматических жанрах. Вполне очевидно, что роман Клингера не получил должной оценки литературоведами, не осмыслены те многообразные культурные традиции, которые, с одной стороны активно используются в романе; с другой – конструируются в предлагаемой версии фаустовского сюжета. Для общей концепции романа характерно также гротескно-сатирическое осмысление моделируемой в романе действительности.

Чрезвычайно актуальными и современными являются характеристики и планы Фауста в начале романа: “Первое, чего он достиг, было замечательное изобретение книгопечатания; но второе было ужасно. Его искания и случай открыли ему страшную формулу, с помощью которой можно вызвать дьявола из ада и подчинять его воле человека. Однако, опасаясь за свою бессмертную душу, которую всякий христианин бережет, хотя и мало знает о ней” (7, 7). Дальнейшее повествование ориентируется на структурно-содержательное конструирование нескольких повествовательных планов, усложненных общекультурными традициями. Каждая часть романа Клингера имеет специфическую ориентацию на разностороннее моделирование системы сложной проблематики, в которой переплетаются реалистические и гротескно-сатирические интонации. Все повествование в целом усложняется с самого начала тем, что Фауст поставлен в ситуацию выбора между Добром и Злом, ибо Бог дал ему свободную волю. Деградация Фауста в романе Клингера ориентирована на угасание человеческого в легендарном персонаже

Так, например, в мировом онтологическом контексте мотив нисхождения в ад, декларируемый в заглавии, является той универсальной парадигмой, которая определяет во многих случаях структурно-семантическую организацию исходного материала. В подобных ситуациях Ад является экзистенциальной детерминантой, которая многопланово определяет человеческое бытие. Мифологическое царство Аида, Ад в светской интерпретации, легендарное инобытие средневекового хронотопа определяют сущностные аспекты человеческого континуума.

В одной из русских христианских легенд, собранных А.Н.Афанасьевым, встречаем следующий текст: “Иисус Христос после распятия сошел в ад и всех оттуда вывел, окромя одного Соломона Премудраго” (9, 95). В различных вариантах данный сюжетобразующий прием используется многими писателями разных национальных литератур (А.Бирс, Ф.М.Достоевский, У.Голдинг, Н.Казандзакис, Ф.Фюман, Б.Шоу “Дон Жуан в аду”, А.С.Пушкин “Фауст в аду”, А.Твардовский, Данте “Божественная комедия” и др.). Возможны и принципиально другие версии данного мотива. Так, например, в романе Л.Дюрко “Счастливое путешествие доктора Фауста в преисподнюю” происходит своеобразная переакцентуация изложения материала и традиционных детерминант: дьявол выступает в роли повествователя, а не действующего персонажа.

В своей знаменитой речи классик XX в. Г.Гессе справедливо заметил по поводу возникновения и становления фаустовского архетипа: “Конечно, во все времена, наверное, находились смелые, незапуганные люди, которые не поддавались господству священников и скорее позволяли себе вступить в союз с Дьяволом, чем быть поработанными и устрешенными. Сам народ создавал себе такие идеальные образы, отчасти с тайным трепетом, отчасти с известным злорадством по отношению к своим духовным притеснителям. И посмотрите: вот Фауст. В ветхой, дуалистической картине мира он является революционером, насмехающимся над всеми святыми заповедями, запретами и границами познания; в ветхой картине мира он является типом, кристаллизовавшим борьбу всей человеческой души за Свободу, Свет, Спасение, он носитель всего трагического, что эта картина мира должна была с естественной необходимостью от человечества скрывать. И потому его образ наполняет нас глубоким благоговением”. Эти рассуждения в концентрированной форме выражают поведенческую и гносеологическую доминанты исходного легендарного сюжета, трансформировавшегося в своеобразный “литературный архетип”.

Начиная с эпохи Средневековья, классический сюжет претерпевает поливариантные трансформации, которые усложняются столь же неоднозначными жанровыми модификациями. Традиционные структуры продолжают, дописываются, обрабатываются, осовремениваются, подвергаются апокрифизации, часто ориентируются на поэтику фантастического, адаптируются и т.п. В большинстве версий традиционный сюжет подвергается осовремениванию, которое определяется социально-идеологическими факторами, ориентацией на нравственно-психологические концепции эпохи-реципиента.

“Фаустовский архетип” является одним из фундаментальных категорий мировой культуры XX века. Проблема эта в разных аспектах рассматривалась литературоведами и культурологами, однако ее актуальность продолжает будоражить исследовательское внимание (смотри работы В.Жирмунский, Г.Якушевой, А.Нямцу, А.Дабези, Ш.Дедеяна, Д.Смида, Г.Махала, И.Ишимбаевой и др.). Принципиально важной для эволюции литературной фаустианы является трагедия Гете “Фауст”. Подобно многим другим традиционным сюжетам, она стала сюжетом-образцом, то есть приобрела статус некоего абсолюта. Сразу же отметим, что в гетевской версии наибольшую популярность в мировой литературе приобрела первая часть, а именно, заключенный договор, омоложение, наконец, история Маргариты. Во второй части трагедии писателей привлекала, пожалуй, только “Вальпургиева ночь” (наиболее значимыми являются, например, романы М.Булгакова “Мастер и Маргарита” и В.Ручинского “Возвращение Воланда, или Новая дьяволиада”, трагедия В.Ерофеева “Вальпургиева ночь, или Шаги Командора” и др. — И.Б.).

Показательно и то обстоятельство, что в литературе второй половины XX в. сформировался достаточно неожиданный интерес авторов к образу Вагнера, слуги Фауста. Персонаж, который в

гетевской трагедии был второстепенным, предельно заземленным отражением некоторых негативных качеств и характеристик Фауста, в современной литературе является само достаточным персонажем, который в определенной степени тяготеет своей вторичностью и пытается утвердить свое “Я” (так, например, роман В.Ная “Фауст” построен как записки Вагнера, рассказывающего о своих похождениях с учителем; сравни повествовательную организацию романа Л.Юлленстена “В тени Дон Хуана”). Архетип Фауста приобрел доминирующее впечатление в литературе и культуре XX в.. Провокационным моментом культурологического внедрения фаустовского архетипа стала категория “фаустовской души” О.Шпенглера. Таким образом, данная проблема сохраняет, с одной стороны, личное, интимное звучание, а с другой стороны проблемы связанные с Фаустом основаны на раздвоенности взаимоотношений персонажей. В этой ситуации проблема фаустовской традиции приобретает универсальное значение и звучание.

Гетевский Фауст проходит ряд этапов в своей эволюции. У героя сформировалось отвращение к жизни, вызванное разочарованием в науке и мировоззренческих постулатах. В определенный момент герой думает о самоубийстве, однако, предчувствие перемен изменяет его поведенческую ориентацию. Принципиально важным является введение в сюжетное развитие Мефистофеля, которому Фауст продает свою душу за молодость и возможность познания тайн вселенной. Значимым является и то обстоятельство, что в договоре нет определенного срока (обязательный элемент в догетевских вариантах фаустовского сюжета). В то же время немецкий писатель меняет аксиологические доминанты, смысл которых в трагедии ориентировался на постулаты дискуссии между Богом и Дьяволом. Мефистофелю нужно, чтобы Фауст пресытился познанием мира и отказался от поисков истины.

Получив молодость, Фауст проходит у Гете первое жизненное испытание – встречает Маргариту. История Маргариты, с одной стороны, драматична, с другой – она открывает перед героем выход в необъятный человеческий мир. Отмеченные аспекты являются структурно-содержательной основой первой части. Следует подчеркнуть, что эти эпизоды наиболее популярны в мировой фаустиане XIX-XX вв.

В таком контексте Мефистофель, как правило, воспринимается в качестве универсальной онтологической силы, абсолютно противопоставленной человеческому началу. Необходимо подчеркнуть, что в литературе этот антагонизм качественно снижается, доминантным направлением трансформации фаустовского сюжета становится исследование сходства, подобия традиционной персонажной пары. Дьявол по-прежнему провоцирует заключение договора, однако конечная цель союза не столь однозначна, интересы героев утрачивают свою традиционализированную мировой культурой полярность.

Фаустовская традиция остается той аксиологической доминантой, которая определяет функционирование универсальных проблем. Гетевская фаустиана является доминантой, которая определяет переосмысления сюжетов и образов в литературе. Гетевский персонаж проходит ряд этапов в своей эволюции. У героя сформировалось отвращение к жизни вызванное разочарованием в науке. В определенный момент Фауст думает о самоубийстве, однако предчувствие перемен изменяет его поведенческую ориентацию.

История мировой фаустианы в XX в. характеризуется многоуровневым проблемно-тематическим характером трансформации классического материала. Легендарный сюжет оказался той исключительно мощной доминантой, которая предопределила философскую глубину, эстетическое многообразие моделей создаваемых авторами. Это подтверждается процессами национализации и активного использования понятия “фаустовская душа”, сформулированного в “Закате Европы” О. Шпенглером. Показательным моментом в эволюции фаустианы являются фантастические интерпретации текста. Особенностью фаустианы в таком контексте является, с одной стороны, достаточно традиционное использование гетевских коллизий, с другой – вычлениением из традиционной структуры мотива договора (см.: 10).

В первом случае, кажущаяся традиционность усложняется фантастическими мотивировками. Фауст и Мефистофель либо сами становятся инопланетянами, либо встречаются с представителями других миров. Во втором – мотив договора человека с дьяволом аргументируется многочисленными фаустовскими аллюзиями и реминисценциями, имея при этом вполне самодостаточный структурно-содержательный диапазон. Кроме того, в литературе XX в. существует огромное количество произведений, в которой фаустиана непосредственно связывается с реалистическими событиями, оказали существенное влияние на судьбы конкретных народов и всей человеческой цивилизации.

С этой точки зрения весьма показательна, например, история Вергилия, который из великого поэта превратился в эпоху Средневековья в алхимика и некроманта (середина XII в.). В начале XV в. в средневековой культуре происходит формально-содержательная контаминация множества легенд и преданий о Вергилии, а в XVI в. появляются английская, французская и голландская версии исходного текста, ставшего своеобразным протосюжетом. В данном случае “Знаменитая история монаха Бэкона” была культурологической реакцией англичан на европейский феномен

фаустианы. Исторический Роджер Бэкон (1214-1292) впервые в европейской культуре сумел заключить договор с дьяволом, а затем и обмануть его.

В подобных версиях очевидно наличие мощного культурологического подтекста, формулирующего прямые или последовательные связи классического сюжета с многочисленными реалистически-жизнеподобными или условными конфликтами и коллизиями. Такими событиями являются мировые войны, революции, научно-технический прогресс. Фаустовская традиция приобретает в подобных интерпретациях фундаментальный мировоззренческий статус, она ориентирована на экзистенциальные состояния отдельного человека.

Для XX в. характерно своеобразное “расщепление” образа, вследствие чего происходит утрата новым Фаустом титанизма традиционной модели. В результате этого осуществляется размывания специфического статуса фаустовского героя. Именно поэтому в литературоведении и культурологии XX в. Фауст часто сопоставляется с Гамлетом (рефлексия), Дон Жуаном (любовь к жизни во всех ее проявлениях), Дон Кихотом (стремление осчастливить мир), Прометеем (богоборчество), Иовом (стойкость и вера) и др.

Отсутствие или нейтрализация факта смертельно ответственного “пари” приводит к взаимной травестии образов Фауста и Мефистофеля, выступающих как “усредненные” человеческие типы, которые противопоставляются друг другу в обыденной житейской ситуации и часто меняют свой “знак” и свои сюжетно-ролевые функции (смотри: Т.Манн “Доктор Фаустус”, К.Манн “Мефистофель” и др.). Фаустовский сюжет неисчерпаем и бесконечен. Поэтому каждая эпоха находит в нем то, что созвучно ее устремлениям. Европейское Возрождение прославляло в нем активность человека, осмелившегося восстать против божественного мироустройства. Христианские писатели рассматривают легендарный сюжет с точки зрения религиозных задач, сочинители пьес для немецких странствующих актеров XVII-первой половины XVIII в. исходят из его сказочного и зрелищно-развлекательного характера. Штюрмеры акцентируют в Фаусте его бунтарство, просветители – гуманистическую направленность деятельности. Романтики, декаденты и модернисты видят в герое народной легенды представителя буржуазной эпохи. Наконец, писатели XX в. воспринимают Фауста как символ своего столетия, позволяющий познать глобальные тайны бытия. Таким образом, фаустовский сюжет можно воспринимать в качестве своеобразного философско-этического “зеркала”, отражающего основные тенденции развития Мысли в разные культурно-исторические эпохи.

Этапы фаустовской литературной традиции тесно связаны с переменами в искусстве, перекликаются с движением времени и свидетельствуют о качественных изменениях в художественном познании человека и общества в их последовательной эволюции. Онтологические, гносеологические, аксиологические и философско-психологические доминанты фаустовской структуры являются содержательной основой многочисленных версий общеизвестного материала, которые помогают осмыслить глубинные тенденции развития современного Человека и Социума. Фаустовский архетип функционирует в соответствии со своеобразным ритмом развития человечества, Фауст закономерен для каждой эпохи. Полисемантизм фаустовской структуры предопределяет ее активную содержательную жизнь до тех пор, пока будет существовать человечество.

#### **Список використаних джерел**

1. Брюсов В.Я. Избранная проза. – М.: Современник, 1989. – 671 с.
2. Великие некроманты и обыкновенные чародеи. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 224 с.
3. Донченко О., Романенко Ю. Архетипи соціального життя і політика (Глибинні регулятиви психополітичного повсякдення). – К.: Либідь, 2001. – 334 с.
4. Журавель О.Д. Сюжет о договоре человека с дьяволом в древнерусской литературе. – Новосибирск, 1996.
5. Иванов Вс. Переписка с А.М.Горьким: Из дневников и записных книжек. – М.: Сов. писатель, 1969. – 447 с.
6. Ильинская Л.С. Легенды и археология. Древнейшее Средиземноморье. – М.: Наука, 1988. – 176 с.
7. Клиндер Ф.М. Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 288 с.
8. Легенда о докторе Фаусте. – М.: Наука, 1978. – 423 с.
9. Народные русские легенды А.Н.Афанасьева. – Новосибирск: Наука, 1990. – 270 с.
10. Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования). – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
11. Сандулов Ю. Дьявол: Исторический и культурный феномен. – СПб.: “Лань”, 1997. – 190 с.
12. Фауст и Заратустра. – СПб.: Азбука, 2001. – 320 с.
13. Федоров И.Ф. “Фауст” Гете и народная легенда о Фаусте // Контекст-1975. – М.: Наука, 1977. – С.315-344.

14. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX-XX веков. – М.: Сов. писатель, 1988. – 416 с.
15. Шейнман М.М. Вера в дьявола в истории религии. – М.: Наука, 1977. – 112 с.
16. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность. – М.: Мысль, 1993. – 663 с.
17. Шпренгер Я., Инститорис Г. Молот ведьм. – Саранский филиал СП “Норд”, 1991. – 352 с.

*The article deals with the main structural and content dominants of legendary models functioning in European literatures. The ontological and axiological aspects of culturological development of Faust's story are examined.*

**Key words:** *archetype, invariant, legend, traditional character*

**УДК 821-312.2(4)**

**Томоруг А. М.**

## **ОБРАЗ ИУДЫ ИСКАРИОТА В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА**

*У статті розглядаються домінуючі аспекти трансформації євангельських структур у літературі XX століття. Досліджуються найбільш значимі інтегральні характеристики архетипу зради.*

**Ключові слова:** *архетип, інваріант, легенда, традиційний образ.*

Евангельская персонификация архетипа предательства не имеет в канонических текстах достаточно убедительного обоснования. Противоречия евангельских сказаний сформировали основные направления интерпретации новозаветного персонажа с одной стороны, поступок Иуды рассматривается как величайшее злодеяние против человечества; с другой – существовавшая во втором веке секта каинитов “понимала предательство Иуды Искариота как исполнение высшего служения, необходимого для искупления мира и предписанного самим Христом”. Если первое направление использовалось писателями для создания в контексте произведения аксиологически сложного символического плана, то различные нравственно-психологические мотивировки обусловили не только интенсивную разработку событийного плана, но и всестороннее исследование сложных нравственных проблем, возникающих перед индивидуумом в экзистенциальных ситуациях [подробнее смотри: 7, 228].

Как определяет Нямцу А.Е., “функциональная активность традиционного сюжета (образа, мотива) в литературном произведении определяется и “осуществляется” системной совокупностью интегральных признаков: широтой интерпретационного диапазона, многообразием форм и способов трансформации, потенциальной многозначностью семантики традиционной структуры и т.д.” [7, 12-13].

Идея человеческой множественности образа предателя, которая развивалась и еще не раз будет осмысливаться авторами, делает Иуду архетипической моделью поведения, которая абсолютизируется как проявление одной из сторон индивидуального мировидения. Многосторонность трактовок образа Иуды мировой литературой, считает А.Нямцу, “подтверждает сложность и противоречивость евангельской загадки, ибо в новозаветных текстах емко выражена одна из основополагающих проблем индивидуального бытия, вступающего в антагонистические отношения с общечеловеческим идеалом” [7, 230].

Еще в начале века польский исследователь А.Немоевский подчеркнул, что “образ Иуды – результат опыта, психологический продукт житейской правды. Его имя – символ, но этот символ стал уже избитым. ...образ Иуды является нравственно-психологическим концентратом универсальной поведенческой модели, вобравшей в себя определенную часть общечеловеческого опыта. Именно этим объясняется тот факт, что “образ рыжеволосого предателя Иуды, предающего своего учителя поцелуем любви в руки грубой силы за ничтожную плату в тридцать сребреников, стал каким-то привидением. Он встречается везде. Можно было бы составить музей Иуды из картин и скульптур знаменитых художников, из тысяч романов, новелл и поэм, этических трактатов и революционных стихотворений” [6, 218].

Количество примеров можно значительно увеличить, так как образ Иуды на протяжении веков в различных вариантах активно используется в качестве общезначимого архетипа предательства и последующей неотвратимой расплаты за содеянное. Относительная однозначность интерпретации

образа Искарота на протяжении многовекового литературного функционирования претерпевает качественные изменения в конце XIX-XX вв. На первый план выдвигается не констатация факта предательства, а исследование нравственно-психологических мотивировок содеянного с точки зрения национально-исторического своеобразия конкретной литературы и общечеловеческих этических представлений.

Г.В.Ф. Гегель считал, что “жадность была, по-видимому, самой сильной страстью Иуды, общение и Иисусом не изменило его образ мыслей в лучшую сторону. Жадность, вероятно, и побудила его стать на сторону. Жадность, вероятно, и побудила его стать на сторону Иисуса, ибо он надеялся удовлетворить ее, когда Иисус воздвигнет свое мессианское царство. Увидев же, что Иисус преследует совсем иные цели и не помышляет о подобном царстве, и убедившись в тщетности своих надежд, Иуда попытался предательством извлечь пользу из своей близости к Иисусу” [3, 87-88].

Потому, возможно, рассказ Л. Андреева, хотя и написанный в начале века, так популярен сегодня: интересна оценка автором мотивов предательства (отличающаяся парадоксальным взглядом), исследуется цель поступка заглавного героя и предпосылки к нему. Неожиданной воспринимается и “очевидная нетрадиционность образа Иуды, сложность его духовного мира и неоднозначность мотивов предательства, которые определили и противоречивость критических оценок трактовки” [7, 237] В основе сюжета рассказа, что мы наблюдаем и в других андреевских произведениях, лежит евангельская история, хотя, как писал Горький, “в первой редакции рассказа “Иуда” у него оказалось несколько ошибок, которые указывали, что он не позаботился прочесть даже Евангелие”.

Действительно, используя евангельский сюжет, автор весьма субъективно осмыслил его. Как же понимать психологию поступка Иуды в рассказе Л. Андреева, что заставило его предать Иисуса, нарушив тем самым, казалось бы, все законы нравственности и морали? С самого начала и на протяжении всего рассказа звучат слова “Иуда Предатель”. Такое имя укоренилось в сознании людей изначально, и Андреев принимает и использует его, но лишь как “прозвище”, данное людьми. Для писателя Иуда во многом символический предатель. У Андреева Иуда в самом начале рассказа представлен как весьма отталкивающий персонаж: неприятна уже его внешность (“безобразная бутровая голова”, странное выражение лица, как бы разделенного пополам), странен переменчивый голос “то мужественный и сильный, то крикливый, как у старой женщины, ругающей мужа, досадно-жидкий и неприятный для слуха”.

Вполне можно объяснить великий грех Иуды – предательство Учителя своего – натурой Иуды. Ведь возможно, что его зависть к чистоте, непорочности Иисуса, его неограниченной доброте и любви к людям, на которые Иуда не способен, привели к тому, что он решил погубить своего учителя. Но это лишь первое впечатление от рассказа Л. Андреева. Почему автор в начале рассказа и потом много раз сравнивает Иисуса и Иуду? “Он (Иуда) был худощав, хорошего роста, почти такого же, как Иисус” [1, 242], т. е. писатель ставит в один ряд два таких; казалось бы, противоположных образа, он сближает их.

Между Иисусом и Иудой, как кажется, существует какая-то связь, они постоянно соединены невидимой ниточкой: глаза их часто встречаются, и мысли друг друга они почти угадывают. Иисус любит Иуду, хотя и предвидит предательство с его стороны. Но и Иуда, Иуда тоже любит Иисуса! Он любит его безмерно, он благоговееет перед ним. Он внимательно вслушивается в каждую его фразу, чувствуя в Иисусе какую-то мистическую власть, особенную, заставляющую каждого слушающего его преклоняться перед Учителем. Когда же Иуда обвинил людей в порочности, лживости и ненависти друг к другу, Иисус стал отдаляться от него. Иуда чувствовал это, воспринимая все очень болезненно, что тоже подтверждает неограниченную любовь Иуды к своему Учителю. Поэтому не удивляет стремление Иуды сочинение с приблизиться к нему, быть постоянно рядом с ним. Возникает мысль, не явилось ли предательство Иуды способом приблизиться к Иисусу, но совершенно особым, парадоксальным путем. Учитель погибнет, уйдет из этого мира Иуда, и там, в другой жизни, они будут рядом: не будет Иоанна и Петра, не будет других учеников Иисуса, будет лишь Иуда, который, он уверен, больше всех любит своего Учителя.

При чтении рассказа Л. Андреева нередко возникает мысль, что миссия Иуды предопределена. Ни один из учеников Иисуса не смог бы вынести такое, не смог бы принять на себя такую участь. Действительно, у Андреева образы других учеников – лишь символы. Так, Петр ассоциируется с камнем: где бы он ни был, что бы он ни делал, – везде используется символика камня, даже с Иудой он состязается в кидании камней. Иоанн – любимый ученик Иисуса – это нежность, хрупкость, чистота, духовная красота. Фома прямодушен, тугодум, в действительности, – Фома неверующий. Даже глаза Фомы пусты, прозрачны, в них не задерживается мысль. Так же символичны образы других учеников: никто из них не смог бы предать Иисуса. Иуда – вот тот избранник, которому выпала эта участь, и только он способен на сотворчество в подвиге Иисуса – он тоже приносит себя в жертву. Заранее зная о том, что он предаст Иисуса, совершит такой тяжкий грех, он борется с этим: лучшая часть его души борется с предначертанной ему миссией. И душа не выдерживает: победить предопределение невозможно.



Итак, Иуда знал, что будет совершено предательство, будет смерть Иисуса и что он убьет себя после этого, он даже наметил место для смерти. Он спрятал деньги, чтобы потом бросить их первосвященникам и фарисеям – то есть вовсе не в алчности была причина предательства Иуды. Совершив злодеяние, Иуда обвиняет в этом... учеников. Его поражает то, что, когда учитель умер, они могли есть и спать, могли продолжать прежнюю жизнь без Него, без своего Учителя. Иуде же кажется, что жизнь бессмысленна после смерти Иисуса. Оказывается, Иуда не настолько бессердечен, как мы думали сначала. Любовь к Иисусу открывает многие скрытые доколе положительные его черты, непорочные, чистые стороны его души, которые, однако, обнаруживаются лишь после смерти Иисуса, равно как со смертью Иисуса открывается предательство Иуды. Парадоксальная совокупность предательства и проявления лучших качеств в душе героя объясняется только предопределением свыше: Иуда не может победить его, но он и не может не любить Иисуса. И вся психология предательства заключается тогда в борьбе личности с предопределением в борьбе Иуды с предначертанной ему миссией.

Социально-политические и философско-психологические аспекты евангельского образа были всесторонне исследованы в многочисленных трактатах конца XIX – начала XX в. Литература в разных версиях предлагает трактовку самого ужасного в истории человечества предательства. Очень ярко и, пожалуй, точно выразился Н.О. Лосский, утверждая о необходимости понять и объяснить деяние Иуды, при этом не умаляя его греховности [смотри подробнее: 4, 249-256]. Такая точка зрения возвеличивает Христа, его обогащению различными и многочисленными мотивировками.

В своем исследовании личности Иисуса Христа Д.С. Мережковский в главе об Иуде говорит: “Память о том, что действительно побудило Иуду предать Иисуса, заглухла уже в самих Евангелиях... Кажется, действительной причины Иудиного предательства евангелисты не знают, не помнят, или не хотят вспоминать, может быть потому, что слишком страшно... Образ Иуды, каким он является в евангельских свидетельствах, – только непонятное страшилище. Но, если бы мы могли заглянуть в то, что действительно было в этом предательстве, то, может быть, мы увидели бы в нем проблему зла, поставленную так, как больше нигде и никогда в человечестве” [7, 231-232]. Действительно, автор затронул самую “суть” вопроса, который, фактически, и открывает дверь к разгадке соделанного.

Сложную систему мотивировок поступка Иуды конструирует Х.Л. Борхес в рассказе “Три версии предательства Иуды”. Первая версия гласит о том, что “предательство Иуды не было случайным, оно было деянием предопределенным, занимающим свое таинственное место в деле искупления... Слово, воплотившись, перешло из вездесущности в органическое пространство, из вечности – в историю, из безграничного блаженства – в состояние изменчивости и смерти; было необходимо, чтобы в ответ на подобную жертву некий человек, представляющий всех людей, совершил равноценную жертву. Этим человеком и был Иуда Искарот” [2, 117-118]. Вторая версия говорит: “Аскет, ради вящей славы Божией, оскверняет и умерщвляет плоть; Иуда сделал то же со своим духом. Он отрекся от чести, от добра, от покоя, от царства небесного... Он полагал, что блаженство, как и добро, – это атрибут божества и люди не вправе присваивать его себе” [2, 118-119]. Третья же версия – фантастичная – уничтожает грань между Иисусом и Иудой и строится по принципу “один вместо другого”: “Бог стал человеком полностью, но стал человеком вплоть до его низости, человеком вплоть до мерзости и бездны. Чтобы спасти нас, он мог избрать любую судьба из тех, что плетут сложную сеть истории; он мог стать Александром или Пифагором, или Рюриком, или Иисусом; он избрал самую презренную судьбу: он стал Иудой” [2, 120].

Как было на самом деле, наверно, не дано узнать. И потому образ Иуды Искариота останется вечной тайною. Справедливо или по ошибке, но имя Иуды навсегда стало символом всемирного предательства. Как известно, Данте поместил его в самом последнем круге, как символ наиболее тяжкого греха. Вмерзший в лёд Дит в каждой из своих трех пастей терзает по предателю: Брута, Кассия и Иуду. Веками сложившийся стереотип разрушать трудно, а, возможно, и не стоит. Разрушение символов всегда чревато непредвиденными последствиями. Просто, пожалуй, стоит различать конкретного его носителя, конкретную личность от созданного на основе ее мирового образа.

Описывая факт предательства и его мрачные последствия, евангелисты почти не уделили внимания объяснению причин чудовищного поступка. Марк просто констатировал факт: пошел и предал. Матфей намекнул на корыстолюбие Иуды: “...сказал: что вы дадите мне, и я вам предаю его” (Матфей, 26:15). Лука вообще освободил предателя от личной ответственности за содеянное, переложив ее на вечного врага человеческого: “...вошел же Сатана в Иуду, прозванного Искариотом” (Лука, 22:3). И только апостол Иоанн попытался проникнуть в тайну души предателя. Его рассказ – психологическое повествование в простейшем варианте. Он дает наброски характера, его Иуда двоедушен и корыстолюбив: “Сказал же он это не потому, чтобы заботился о нищих, но потому, что был вор” (Иоанн, 12:6). В логике этого характера усматривается и повод к поступку. Святое благовествование от Иоанна – первая художественная обработка сюжета об Иуде-предателе с

намекami на психологизм. За ней последовали тысячи других, все более сложных литературных интерпретаций, в том числе и русских.

Художественный образ, активно внедрялся в сферу насущных общественных проблем разных этапов русской общественной жизни. В разные эпохи общественного развития миф о предателе Иуде привлекал русских писателей разными сторонами его смысла. Классическая литература XIX века, формировавшаяся в атмосфере становления, триумфа и банкротства капитализма, разрабатывала евангельский сюжет прежде всего как “торговое дельце”. В век торжества капитала, когда и нравственные ценности измеряются в денежных знаках, на первый план в древней истории выступили тридцать сребреников: слова “предать” и “продать” воспринимались как синонимы. Именно так объяснен “иудин грех” преступного старосты в поэме Некрасова “Кому на Руси жить хорошо”:

*Глеб – он жаден был – соблазняется:  
Завещание сожигается!  
На десятки лет, до недавних дней  
Восемь тысяч душ закрепил злодей...  
Все прощает Бог, а иудин грех  
Не прощается [5].*

Концентрацией тенденции появилась в 1890 году поэма Павла Попова “Иуда Искариот”. Вся история заглавного героя с момента зачатия, когда буйно кощунствовал против Бога его отец “заимодавец-фарисей”, и до позорной смерти на осине – это обличение “беспокойного и продажного века” господства капитала:

*В домах и семьях, Кариота  
У иудеев и римлян  
Одна насущная забота;  
Ваалом каждый обуян.  
Пророков нет во Иудее,  
У Рима боги – пали в прах;  
И размножаются злодеи... [8].*

Божественное проклятье за грехи отца и порочное воспитание Иуды сплелись здесь в цепь причин, сформировавших предательство, но вторая причина явно главенствует. Представив древнюю историю в новом освещении, автор поэмы признает, что его упования на воспитательное значение древней легенды невелики: продажный век ежедневно порождает столько нравственных преступлений на почве стяжательства, что литературный (“бумажный”) Иуда кажется на этом фоне почти безвредным. И все же хочется верить поэту, быть может,

*...от зла он многих оттолкнет  
Своею мрачною судьбою –  
И этим пользу принесет [8].*

Так на переломе от депрессивных 80-х годов прошлого века к десятилетию, освещенному возрождением освободительных иллюзий, евангельский антигерой был поставлен литературой на службу концепции “малых дел”, рожденной отчаянием загнанной в тупик народнической мысли.

*Из глубины померкнувших столетий  
Явил ты мне, непонятый мой брат,  
Твой жгучий терн в его победном свете [9].*

Расхожая мудрость учит: “Понять – значит простить”. Именно потому М. Горький статьей “О современности” (1912) яростно восстал против “психологизации” темы Иуды, полагая ее путем к реабилитации предательства. Такую акцию и впрямь можно усмотреть, например, в переводной повести Тора Гедберга “Иуда, история одного страдания”, изданной в 1908 году. Переводчица характеризовала это произведение как попытку с чувством сострадания показать “сложный и извилистый” душевный процесс, ведущий к предательству. Еще сложнее психологическая подоплека “Трагедии о Иуде, принце Искариотском” А. Ремизова (1908), но задача драмы та же: “понять – простить”. Трагическая коллизия (на душе Иуды двойной невольный грех – отцеубийства и кровосмешения) определила ему новую роль. Он должен стать предтечей пророка, который уже остановился на распутье и “ждет к себе другого”: “...и такой должен придти к нему измученный, нигде не находя себе утешения, готовый принять на себя последнюю и самую тяжелую вину, чтобы своим последним грехом переполнить грех и жертвою своею открыть Ему путь... Предательство (“последняя вина”) – путь к свету; предатель Иуда – предтеча Искупителя. От такой перетасовки мотивов и следствий и пришел в свое время в ярость автор статьи “О современности”.

Освобожденный от библейского канона, антигерой старинной легенды помогал литературе на разных этапах ее развития исполнять свою общественно-воспитательную роль, вмешиваясь в сложные проблемы смены социальных систем, банкротства религиозных устоев, больших тенденций общественной психологии – с целью утвердить некие абсолютные, общечеловеческие нравственные основы.

### Список использованной литературы

1. Андреев Л.Н. Иуда Искариот // Андреев Л.Н. Собр. Соч. в 6 т. Т.2. – М.: Худож. лит., 1990. – С.210-264, 530-534.
2. Борхес Х.Л. Три версии предательства Иуды // Борхес Х.Л. Проза разных лет: Сборник. – М.: Радуга, 1984. – С.116-120.
3. Гегель Г.В.Ф. Жизнь Иисуса // Гегель Г.В.Ф. Философия религии. В 2-х т. Т. I. – М.: Мысль, 1975. – С.35-100.
4. Лосский Н.О. Условия абсолютного добра: Основы этики; Характер русского народа. – М.: Политиздат, 1991. – 368 с.
5. Некрасов Н. Соч. в 3-х т. – М., 1953.
6. Немоевский А. Бог Иисус: Происхождение и состав Евангелий. – Пг.: Госиздат, 1920. – XVI, 286 с.
7. Нямцу А.Е.. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования). – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
8. Попов П. Иуда Искариот: Поэма. – СПб., 1890. – С.6.
9. Рославлев А. Иуде // В башне. – Кн. I. – СПб., 1907.

*In the article the dominant aspects of transformation of evangelic structures are examined in literature of XX age. The most meaningful integral descriptions of archetype of treachery are investigated.*

*Key words: archetype, invariant, legend, traditional appearance.*

УДК 821.111 - 3 + 821.161.2 - 3] 091

ПОПАДИНЕЦЬ О.О.

## ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ ЖІНОЧИХ ХАРАКТЕРІВ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ В. СКОТТА ТА М. СТАРИЦЬКОГО

*У статті розглядається інтерпретація жіночих образів в історичних романах В. Скотта та М. Старицького, аналізується їх роль у формуванні загального ідейно естетичного змісту творів, досліджується специфіка їх творення даними авторами, їх спільності і відмінності.*

*Ключові слова: художній образ, історичне тло, образотворення, портретна характеристика.*

Одним із компонентів структури внутрішньої форми художнього твору виступає система образів, яку становлять образи дійових осіб, образи оповідача та автора твору, образи природного та речового оточення, що, розгортаючись у творі, певним чином взаємодіють між собою. Найголовнішим художнім засобом, за допомогою якого створюється літературний образ, виступає портретна характеристика, що поряд з іншими пейзажними замальовками, інтер'єрними описами не є самодостатньою, а сприяє повноті його ідейного навантаження. Художній портрет водночас виступає одним із засобів характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажів літературного твору. Те, яким саме буде портрет, докладним, розгорнутим або фрагментарним, неповним; яке місце у творі він буде посідати – в експозиції, під час першого введення персонажа в сюжет або вводиться поступово, з розгортанням сюжету, – все це залежить від традицій, особливостей літературного напряму, норм відповідного жанру, індивідуального стилю митця.

Наприклад у М. Старицького-романіста портретна характеристика є поліфункціональною щодо повної психологічної картини образної системи роману і виконує не тільки “інтервентний” спосіб, роль психологічного аналізу, а й “екстервентний” – фіксації зовнішніх порухів, жестів, діалогів тощо. У М. Старицького портрет дещо ідеалізований, що, очевидно продиктоване законами жанру пригодницького роману. Саме через опис зовнішності персонажа письменник яскраво відтворює зовнішній і внутрішній світ свого героя, його думки, почуття показує зміну настроїв, психічний стан тощо.

У В. Скотта, у свою чергу, портрет поданий у певних, лише йому притаманних вимірах. Він реально відображений і далекий від ідеалізації. При усіх своїх модифікаціях портрет є яскравим віддзеркаленням погляду прозаїка, в залежності від того, що знав він про свого героя, як ставився до нього, в яких ситуаціях його моделював, через які життєві колізії проводив, що, власне визначало і характер авторського сприйняття. Так, найвище завдання романіста В. Скотт вбачає в об'єктивності, в умінні йти наперекір власним національним і політичним симпатіям.

У цьому сенсі і становить інтерес порівняння концепції людини (героя) у М. Старицького і у В. Скотта, чий художній досвід, безсумнівно, вплинув на українського письменника. Як зазначав В. Поліщук, на принципи образотворення і структурування героїв у романах М. Старицького вплинула європейська літературна традиція, з якою наш письменник був добре знайомий (відповідна школа В. Скотта). Водночас наш письменник послідовно і принципово адаптував різноманітні іноземні резонування і впливи до національної специфіки українського письменства [4].

Отже, наше завдання полягає у тому, щоб визначити особливості творення художніх образів прозаїками та їх реалізацію в романах; показати їх функцію в композиції творів; виявити, наскільки вони є маскою-уособленням тієї чи іншої ідеї автора, а наскільки відповідають гегелівській формулі “розкриття людини”, у сфері її психології та світогляду.

Саме таку реакцію на “ціле людини-героя, яка збирає всі пізнавально-етичні визначення й оцінки і завершує їх в об’єднанні й єдине конкретно-зримо, але й змістове ціле”, М. Бахтін називав “специфічно естетичною” реакцією [2, 91].

Цікавим і важливим аспектом образотворення в романах М. Старицького та В. Скотта – є широке коло жіночих образів та концепція їх мистецького трактування. Витворивши надзвичайно широку, багатопланову і змістовну галерею жіночих типів (це більше стосується українського письменника), вони сформували при цьому й певний ідеал жінки – це, насамперед, однодумець, вірний товариш, соціально активна особистість.

У багатьох творах М. Старицького жінки є центральними чи одними з головних персонажів: Ганна Золотаренко, Оксана, Марилька-Єлена (трилогія “Богдан Хмельницький”), Мар’яна і Галя (диалогія про Мазепу), Уляна та інші жінки в романі “Кармелюк”. Більшість із цих образів мають у своїй сутності лідерський характер, вольову вдачу, а множинність таких типів переконливо засвідчує відповідну тенденцію прозаїка в концепції жінки у прозових творах.

М. Старицький, активно вводячи у свої твори різних жанрів жіночі типи, пройшов в освоєнні проблеми “жіночого простору” певну еволюцію, схожу з еволюцією жіночої проблеми в українському письменстві XIX ст., на яку вказує Т. Гундорова [3, 16-22]. Від “етнографізму, морально-звичаєвої наповненості, крізь яку просвічує національний дух, поєднання героїки і сентиментальності” в зображенні жінок у ранніх драматургічних переробках і драмах (а це були ознаки традиційного для народної української культури ідеалізму жіночого архетипу, на думку названої дослідниці) М. Старицький у пізніших оригінальних драмах (“Талан”, “Крест життя”) помітно зважає на емансипаційні ідеї, котрі витали в літературному повітрі на межі століть, та й в оселі Старицьких теж. Означена тенденція стосується переважно драматургії М. Старицького. У прозі, принаймні у романах, названу еволюцію в осмисленні жіночого простору митець нечітко означив. Зауважимо, що в контексті аналізованої проблеми серед інших прозових творів М. Старицького помітно виділяється останній його роман – “Кармелюк”, зокрема, виписана в ньому галерея жіночих образів (Марина, Уляна, Розалія, Олеся, Доротея, Агата). Якщо з них Агата й Доротея – епізодичні й досить одноплослинно-традиційні, якщо Марина, Олеся і навіть Уляна загалом уписуються в народницький канон творення жіночих образів (кожна по-своєму з можливими паралелями до відповідних образів численних посестер в українському письменстві другої половини XIX ст.), то образ Розалії, пропаговані нею ідеї як для ідейно-естетичних позицій митця досить несподівані, навіть зважаючи на пригодницький ефект роману. Кілька реплік героїні: “У всьому світі править вашим братом жінка, – посміхнулася високомірно Розалія, – і у цього породження пекла, як виражається пан, є кохана, у якої недолюдок лежить під п’ятою.” [7, 466]; “Я взялася тепер зловити Кармелюка і доведу панству, що у жінки знайдеться більше хитрості і уміння, чим у хваленого вашого роду!” [7, 468]; “Жінка може провести всякого чоловіка, але жінка жінку не обдурить ніколи!” [7, 611].

У цитованих рядках відчутна актуальна в українському письменстві на межі століть явно емансипаційна опозиція “слабкий чоловік – сильна жінка”, котра, як пише Я. Поліщук, “набула реального втілення в багатьох творах, причому не лише тих, що вийшли з-під пера письменників-жінок” [5, с. 59]. Тут спостерігається співучасть доньки М. Старицького, Людмили Михайлівни, у моделюванні жіночих образів такого типу. Її вияви можна спостерегти хоча б у тому, що переважна більшість жінок-героїнь у романах М. Старицького – сильні особистості, котрі не поступаються своєю внутрішньою силою чоловікам. Тобто реалізується теж доволі емансипаційна ідейна опозиція “сильний чоловік – сильна жінка”, від якої вже недалеко до питомо феміністичної “слабкий чоловік – сильна жінка”.

Такою сильною особистістю у романі “Кармелюк” повнокровно введений образ Уляни. Спочатку вона – вірна подруга отамана, його бойовий товариш, а потім – стає на шлях зради. На сторінках роману ця героїня постає дуже гарною і привабливою: “Смагляве, овальне обличчя її обрамляла червона хустка, пов’язана низько, майже над самими бровами, чорними й густими. Великі карі очі дивилися весело й задиркувато. Яскраво-червоні повні губи були напіврозтулені, і з-за них поблискували два разки білих, мов перли зубів” [7, 213]. Красива зовнішність, а ще весела вдача

героїні, життєрадісність, дотепність, майстерно передані автором “палкі погляди”, свідчать, що з першої випадкової зустрічі Уляна справила на Кармелюка незабутнє враження, залишила про себе слід у його серці.

Уляна стала поряд з Кармелюком і йшла за ним в “огонь і воду”. Непримиренна до ворогів, відважна, метка, вона ніколи не боялася ризикувати. Тому “отаманшу” не тільки поважали і слухались у загоні, але й трохи побоювались. Дивлячись на Улян, Кармелюк думав, що знайшов саме те, чого йому бракувало досі: “Голубко, горличко моя! – поривчасто обняв її Кармелюк. – Ні, не голубка, а орлиця з дужими крилами і залізним дзьобом! Таку орлицю, такого товариша я й шукав... Тепер мені й море по коліна!”, – зізнається Кармелюк Улян [7, 298].

Письменник розкриває і всілякі негативні риси характеру героїні: коли Уляна залишається на деякий час без Кармелюка, вона починає спонукати своїх людей до крадіжок і грабежів. Колишня весела шинкарка з Чорного лісу стає на шлях розбійництва в прямому розумінні цього слова. “Немає в мене душі, ну гаразд! Розбійниці так і годиться”, – зізнається Уляна Кармелюкові [7, 353].

Серед жіночих образів-персонажів особне місце посідає Розалія Фінгер, краса і привабливість якої викликала захват кожного. Будучи досить байдужою до сімейних справ, Розалія з головою поринає у різноманітні пригоди і перш за все – любовні. Наділена природною вдачею, маючи досить великий досвід кокетування, вона успішно використовує його для численних фліртів. Своєю романтичною вдачею пані маршалкова приваблює до себе не лише паничів, її “чари” позначились і на взаєминах з Кармелюком: “... Ні, ні, та й усе-таки думка його поверталася до дивної красуні пані, до її не доказаних слів... Перед зором його часто поставали сумні очі красуні, що ховали в своїй глибині якусь нерозкрити таємницю; коли ж він надівав свою черкеску, то йому здавалося, що вона ще видає тонкі пахощі чарівної жінки, яка приторкалася до неї” [7, 526].

Пані Розалія вдається до всіляких інтриг, аби якимсь чином принадити до себе Кармелюка: вона навмисне бере участь у слідчій комісії з метою попередження його про небезпеку, підкреслюючи цим удавану прихильність до нього та його вчинків. Але тим часом легковажна інтриганка і шукачка пригод вела складну і небезпечну подвійну гру, маючи на меті знищити свою суперницю, “білу тигрицю” Улян, й повністю звабити на свій бік Кармелюка, “прикувати до свого серця нерозривним ланцюгами непокірного отамана” [7, 510], щоб потім примусити його боронити інтереси польської шляхти. В сітях, розставлених нею, опинилась не лише Уляна, але й сам Кармелюк: “Сама ж завела в пастку, та ще й лізе “вся як є...” [7, 656].

Кохання Розалії своєрідне у ставленні до Кармелюка, тому його смерть страшно її приголомшує: “Вона одразу постаріла на двадцять років. Вона круто змінила весь побут свого життя й цілком присвятила себе костюлу” [7, 685]. Виводячи образ Розалії, письменник використовує увесь арсенал художніх засобів для романтичного моделювання її характеру: виведений портрет, вчинки героїні, її думки “працюють” на розкриття яскравого романтичного образу з його надіями і сподіваннями.

Лідерський характер і вольову вдачу мають і Ганна Золотаренко та Марилька-Єлена з трилогії “Богдан Хмельницький”, Мар’яна Гостра з дилогії про Мазепу. Сфера реалізації героїчного начала цими героями міститься у площині суспільно-соціальної і зазвичай виражається в ідеї служіння народові, Україні, рідній, святій вірі.

Уперше ми знайомимося з Ганною у Суботові, маєтку Богдана Хмельницького. “На широкой ступени крыльца сидела молодая девушка нагнувшись над лежавшим у нее на коленях хлопчиком лет четырех. Ее наклоненная головка особенно выдавала сильно развитый лоб, на котором характерно и смело лежали пьывками, – как выражается народ, – черные брови. Чрезмерно длинные, стрельчатые ресницы закрывали совершенно глаза и бросали косую полукруглую тень на бледные щеки. Темные волосы еще более оттеняли матовую бледность лица; они были зачесаны гладко и заплетены в одну косу, что лежала толстой петлей на спине, перегнувшись через плечо на колени; ... На строгих чертах лица девушки лежала привычная дума и делала выражение его несомненно суровым...” [8, 78-79]. Образ Ганни поданий автором у розвитку. Динаміка портрету Ганни – це наслідок зовнішнього прояву нового внутрішнього світу героїні. Якщо спочатку вона була тиха і смиренна, то потім у жіночій душі завирували вже інші почуття. Ми бачимо її сильною вольовою натурою, яка здатна пожертвувати всім заради добробуту рідної землі. Глибоко переживає вона за подальшу долю не тільки Богдана та його родини, але й за весь український народ. Ганна виступає справжнім прихильником і другом, який цілком поділяє помисли Богдана і морально підтримує його, вона приваблює гетьмана не жагучою ласкою, не красою, а своєю чистою душею, ніжністю і ласкою, свободолюбністю і романтичною натурою. М. Старицький всю увагу сконцентрує на змалюванні діалектики душі, внутрішнього стану дівчини.

Протилежним до образу Ганни є образ Марильки. “Между кавалькадами гарцевала на лихом скакуне эффектная красавица. Рыжеватые волосы ее оттеняли необычайную белизну ее кожи; карие глаза ее сверкали огнем из-под густых бархатных бровей; во всей фигуре ее было что-то огненное, жгучее...” [9, 8]. При створенні образу лукавої красуні Марильки-Єлени автор згущує фарби, починаючи від фантастичної історії знайомства Хмельницького з юною чарівницею і до її гибелі від

руки Тимоша, вона неперервно міняється. Ми бачимо її ніжною, палкою і жорстокою, вірною і здатною на зраду, слабкою і сильною. Зачарований нею гетьман так і не може розгадати цю зрадливу, невловиму душу, на формування якої мали вплив через дивовижні повороти долі, різноманітні, нерідко протилежні сили і фактори. Неоднозначне і відношення автора до героїні: він і милується нею, і засуджує її. У кінці трилогії Марилька все більше заявляє про себе як владолубива гетьманша, прихильниця шляхетсько-магнатського оточення, з яких вона вийшла; все більше переймається їх мораллю і етикою. З великим художнім тактом розповідає автор про пристрасть Богдана до зрадливої красуні, показує це як людську трагедію, яка викликає співчуття і жаль.

Письменник вражає тонкою, насиченою художньою деталлю в створенні даного образу, розуміє її роль в осягненні мистецької зрілості. Він широко і влучно використовує образотворчі деталі, які природно, панорамно, влучно відтворюють кожен рух, кожну нову рису характеру, кожну подію.

Можна помітити, як у процесі своєї творчої праці зростає майстерність портретного малюнка і автор поглиблює кожен із образів, піддає їх найтоншому шліфуванню навіть у окремих деталях. Через блиск очей дівчини, через неповторну своєрідність погляду митець тонко передає найскладніші порухи душі, що дозволяє читачеві глибше сприймати провідні риси характеру, темперамент персонажа, ту внутрішню мелодію, яка наповнює її почуття, розум.

Щодо концепції творення жіночих образів то у В. Скотта, дуже рідко трапляються портретні характеристики героїнь, а ті, що є, вражають невиразністю і лаконічністю, героїнь-жінок також потрібно читачеві більше уявляти самому, ніж покладатися на авторські описи. Авторіві достатньо вказати на те, що його героїня гарна, кілька разів згадати про її "красу" – детальні описи зустрічаються зрідка, а значить, вважаються необов'язковими. Не часто маємо такі "детальні" описи, як опис Єлени Мак-Грегор, дружини Роб Роя. "... її обличчя, яке горіло вогнем і спутані пасма синьо-чорного волосся, вибілося з-під червоної шапки з пером, – все наводило на думку, що вона прийняла безпосередню участь у битві. Її пронизливі чорні очі, все її лице виражало святкування перемоги і горде усвідомлення здійсненої помсти. Але нічого кровожерливого чи жорстокого не було у ній; вона нагадувала мені, ... зображення біблійних героїнь, які я бачив у католицьких церквах у Франції. Правда, вона не володіла красою Юдіфи, і риси її не були відмічені тією натхненністю, яку надають художники... Але все ж палаюче у ній захоплення надавало її обличчю і осанці якусь дику велич... " [6, 270]. Ця жінка, переповнена жагою помсти і стремлінням до волі, з'являється на сторінках роману з мечем у руках. У її постаті все підкреслює риси винятковості: незвичайний її зовнішній вигляд, незвичайна мова і поведінка. Плями крові на чолі й руках, обличчя, яке горіло вогнем, сплутане синьо-чорне волосся – все це романтичні деталі, які відтіняють винятковість характеру героїні, котра піднімається над оточуючою дійсністю, і дозволяють створити яскравий образ жінки, яка б'ється поруч з чоловіками і надихає їх на подвиги.

У даному образі втілені мудрість, характерність, ідеальні пориви і справжня обережність того класу, який виступає вічним носієм історії. Досліджуючи цей національний характер у всіх його проявах, В. Скотт хотів виправдати і утвердити національну гордість шотландців. Те, що у шотландських характерах англійцям здавалось застарілим і смішним – хвалькуватість, войовничість, рваний одяг, босі ноги дівчат, діалект, під тонким гумором письменника ставало зворушливо наївним і захоплюючим.

У романах В. Скотта практично немає несимпатичних жінок, зовсім мало й тих, які не можуть бути морально-етичним ідеалом. Серед цих останніх Діана Вернон з "Роб Роя", Флора Мак Івор з "Веверлі", леді Ровена з "Айвенго". Ці образи є результатом внутрішньої світоглядної боротьби автора, який прагнув показати жінку як повноцінну особистість, що має право вести активний спосіб життя, діяти і вибирати, мати свою думку і відстоювати її, і разом з тим автор був переконаний у тому, що жінка призначена Богом бути лише помічницею чоловіка, його вірною супутницею, і покора чоловікові становить одну з її неперехідних чеснот.

Загалом героїні вальтерскоттівського роману однакові, схожі одна на одну. Діана, Флора, Ровена – герої, побачені ззовні і позбавлені внутрішнього існування. В. Скотт під час характеристики образу героя чи героїні віддає перевагу епічному елементу з відсутністю внутрішнього, суб'єктивного начала. Отже, творчості шотландського романіста притаманна відома ходульність і однотипність героїнь. Це помітив і О. Бальзак, писавши, що "за дуже незначними виключеннями героїні Скотта на одне лице, для них у нього загальний шаблон. Всі вони походять від Клариси Гарлоу" [1, 311]. Подібна оцінка справедлива, однак, у тому випадку, коли мова йде про персонажі "умовного плану". Зовсім інша річ, коли В. Скотт змальовує характер професійний, коли жінка подається в обстановці праці.

Жанрово-видова природа романів як В. Скотта, так і М. Старицького, у яких на перший план виходить дія, а не рефлексія, теж помітно позначилася на окремих гранях концепції героя. Зокрема, зумовила видиму внутрішню статичність більшості персонажів. Як правило, вони вступають у сюжет зі сформованим внутрішнім світом, котрий якщо і змінюється, еволюціонує, то відносно незначним чином. Причому еволюція характерів відбувається не через саморух героїв, а з залученням авторської

мистецької волі. Герой у романах обох прозаїків реалізувався насамперед як суспільна особа, на суспільній шкалі цінностей відбувалася його еволюція. У В. Скотта взаємозв'язок характеру і зовнішніх примет є одним із найулюбленіших прийомів. “Тонкий спостерігач, Скотт любить при створенні характеру використовувати портрет, який часто вводиться письменником уже при першій появі героя” [10, 49], – пише Т. Кроуфорд.

Концепції героїв у прозових творах письменників виписувалися у класичній виражальній манері і з застосуванням випробуваних літературних прийомів, котрі вже вище називалися: портретування героя, його характеристики з допомогою інтер'єрів, пейзажів, через дію персонажа (т.зв. зовнішній план характеротворення); самохарактеристика героя, внутрішні монологи, роздуми; а також опосередковані зображально-виражальні характеристики – враженнєві оцінки одних героїв іншими, нагнітання синонімічних тропів тощо.

Характери героїв В. Скотта та М. Старицького – це характери, які втілюють риси означеного часу, не тільки беручи активну участь в історичному процесі, але й оцінюючи події, котрі відбуваються відповідно до своїх поглядів на світ. Вони знаходяться у безпосередньому зв'язку з атрибутами минулого, не тільки характеризуються ними, а й самі висвітлюють їх, надаючи їм життєвої достовірності.

Здійснений у нашій роботі порівняльний аналіз творення жіночих образів у романах В. Скотта та М. Старицького, показує, що образи жінок, активних і повноцінних особистостей, спільні для обох авторів, хоча героїнь М. Старицького відрізняє ще й вольова вдача і навіть лідерський характер.

#### Список використаних джерел

1. Бальзак О. Утраченые иллюзии / Оноре де Бальзак // Собрание соч.: в 24 т. – М.: ПРАВДА. – 1960. – Т. 9. – 1960. – С. 5-498.
2. Бахтин М. М. Слово в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 72-235.
3. Гундорова Т. Погляд на “Марусю”: Образ жінки в українській класичній літературі / Т. Гундорова // Слово і час. – 1991. – № 6. – С. 15-22.
4. Поліщук В. Т. Художня проза Михайла Старицького: Проблематика й особливості поетики романів і повістей: монографія / Володимир Трохимович Поліщук. – Черкаси: Брама, 2003. – 376 с.
5. Поліщук Я. Прагнення модерної особистості (жінка як персонаж української літератури поч. ХХ ст.) / Я. Поліщук // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 5. – С. 55-60.
6. Скотт В. Роб Рой: [роман] / Вальтер Скотт [пер. з англ. Ю. Корецького]. – Х.: Дитвидав., 1938. – 472 с.
7. Старицький М. Кармелюк. Історичний роман / Михайло Старицький / – [пер. з рос. М. Шумило. Післямова В. Олійника]. – К.: Дніпро, 1971. – 708 с.
8. Старицький М. Твори: у 8 т. 10 кн. / Михайло Старицький. – К.: Дніпро, 1965. – Т. 5: Богдан Хмельницький: трилогія. – Кн. 1: Перед бурей: [роман]. – 1965. – 724 с.
9. Старицький М. Твори: у 8 т. 10 кн. / Михайло Старицький. – К.: Дніпро, 1965. – Т. 5: Богдан Хмельницький: трилогія. – Кн. 2: Буря: [роман]. – 1965. – 748 с.
10. Crawford T. Scott / T. Crawford. – Edinburgh: Scottish acad. press, 1982. – 132 p.

*This article investigates the interpretation of women's characters in novels of W. Scott and M. Starytsky, analyses their role in forming of general aesthetical content of works, envisages the specific of making these figures by the given authors, their community and difference.*

**Keywords:** artistic image, history background, image, portrait characteristics.

## **“ВОЛОДАР МУХ” ВІЛЬЯМА ГОЛДІНГА ТА “ВОЛОДАРКА КАМІННЯ” ЕММИ ТЕННАНТ**

*У статті йдеться про особливості переосмислення традиційного мотиву у романах В.Голдінга “Володар мух” та Емми Теннант “Володарка каміння” в компаративному аспекті. У творах відбувається семантична переактуалізація відомої колізії, автори створюють нові варіанти робінзонад. Ключові слова: традиційний мотив, робінзонада, антиробінзонада, антиутопія.*

Існування і нова поява критичних робіт про ХХ ст. як літературну епоху свідчать, що цей процес є складним та багатограним, який ще не вичерпаний. Ведуться дискусії щодо художніх методів і напрямків, оперування термінологічним апаратом (реалізм, модернізм) [2, 75]. Неоднозначне трактування понять “реалізм” і “модернізм” зводилося в цілому до опису одного і того ж літературного феномену тільки із знаком “плюс” та “мінус”.

Кожне окремо взятий літературний твір варто розглядати як кільце ланцюжка, яке виявляє різноманітні зв'язки: воно є одночасно породженням реальності і частиною загального культурного надбання та результатом накопичення загальнолюдської пам'яті. Будь-який витвір мистецтва поряд з належністю до сучасності узагальнює досвід попередніх епох та потенційно містить зв'язки із надбанням майбутнього. Образно кажучи літературний твір по відношенню до всього існуючого літературного надбання поєднує в собі триєдину функцію, яку можна виразити так: “батько-син-внук” у сімейних відношеннях. Так модернізм, який прагнув заперечити реалізм, сам став об'єктом відторгнення для постмодернізму. Тобто літературну історію ХХ ст. слід розглядати не як поле непримиримої боротьби напрямків та стилів, а як арену складних взаємозв'язків.

У своєму першому романі “Володар мух” (1954) Вільям Голдінг розпочав, а в наступних творах продовжив, досліджувати сумну правду про людину та її природу, йому вдалося досягти гарних результатів, про що свідчить те, що його роман входить у сотню найбільш читаних книг сьогодення [7]. Його роман-притча показує те, що називається кінцем невинності всього людства, викриває темну сторону людського серця. Голдінг розвиває цю тему за аналогією втрати земного раю (Біблійна історія походження гріха в Едемському саду). Під час війни група англійських школярів потрапила на великий райський безлюдний острів, і намагається жити за законами цивілізації. Та раптом школярі відвертаються від неї, стають дикунами, здійснюють убивства, потрапляють під владу алегоричного “Володаря мух” – назва диявола. Натомість, щоб показати оптимістичну картину ідеального світу, Голдінг змальовує песимістичну картину зовсім не досконалого всесвіту [5]. Роман також переглядає міф про безлюдний острів, започаткований у “Робінзоні Крузо” (1719) Данієля Дефо та продовженого в “Кораловому острові” Р. М. Баллантайна (1857), які стверджують, що індивід або кілька індивідів можуть зберегти свою людяність, гуманність у нецивілізованому середовищі тільки завдяки своїй внутрішній доброті та доброчесності [6]. Роман Голдінга показує зовсім протилежну картину. Автор твору “Володар мух” керується ідеєю, що людина є ницим створінням, протиставляючи Романтичне твердження, що людська істота благородна по своїй суті навіть поза межами цивілізації, Голдінг стверджує, що зло є спадковим у ній, цю страшну силу ми повинні розпізнавати та контролювати.

Емма (Крістіна) Теннант, відома також під псевдонімом Крістіна Айді, народилася в 1937 році в Лондоні. Закінчила школу Святого Павла для дівчаток, здобула кар'єру кореспондента, працювала видавцем у різних журналах та видавництвах, є автором численних романів, коротких історій, п'єс, телесценарію “Дитина Франкінштейна” (“Frankenstein's Baby”) (1990), історій для дітей та інших публіцистичних творів.

На початку 1970-х років у віці тридцяти з лишком Емма Теннант стала плодотворним новелістом і утвердилася як одна із провідних англійських представників “нової літератури”. Але це не означало, що вона наслідувала французьких нових романтиків, чи американських пост модерністів, хоч її твори, безперечно, містять запозичення методів та стилів деяких із них. Емма Теннант також застосовує пародію та переписування, її цікавить літературність літератури, вона використовує деякі методи наукової літератури, застосовує можливості жанрових зміщень та мутацій, особливо поєднуючи реалізм та фантастику. Незважаючи на ці видозміни читач легко може провести паралелі, здогадатися про першоджерело, віднайти традиційний мотив, та варто зазначити, що її твори високо індивідуальні, інтимні, навіть гіперчуттєві, це спроба створити оригінальний тип високо уявної літератури. Її творча спадщина є взірцем переосмислення різних традиційних сюжетів, образів, мотивів різних генетичних груп.

Так, наприклад, в одному з її перших романів “Час розколу” (“The Time of Crack”) (1973) спостережливий читач проведе паралелі з антиутопіями Г.Уельса “Звільнений світ” (1914) і “1984” Дж.Оруела, а “Аліса упала” (“Alice Fell”) (1980) є переробкою міфу про Персефону у рамках сучасного



англійського суспільства в стані нестабільності, перевороту, це найбільш честолюбний уявний трюк навіть якщо символізм та архетипічні характеристики є занадто нав'язливими. Емма Теннант дає своє переосмислення міфу про Едіпа на підґрунті фрейдизму в романі “Володарка каміння” (“Queen of Stones”) (1982). “Пригоди Робіни насамоті” (“The Adventures of Robina, by Herself”) (1986) – це легкий для сприймання твір з шахрайськими настроями, але стилістично є одним із найбільш майстерних виконань, яскравим прикладом утвердження літературної переробки, де авторка, звертаючись до традиційного сюжету робінзонади, змінюючи стать оповідача, дає своє переосмислення та розуміння ідіоми Дефо. У новелі “Погана сестра” (“The Bad Sister”) (1978) Е. Теннант робить спробу перепису літературного шедевру Джона Хога “Сповідь прощеного грішника” (“Confessions of a Justified Sinner”) (1824), де вона також змінює стать героїв (головні персонажі: Джейн та її злий геній Мег), адаптуючи головні ознаки сюжету, авторка показує роздвоєння особистості Джейн Вайлд під впливом одержимої Мег, головний фактор для цього не соціальний чи політичний, а психологічний. Запроваджуючи тему фемінізму, Е. Теннант зосереджується на людському дуалізмі, фанатизмі, суб’єктивності реальності та можливості одержимості, розвиваючи думку про шизоїдну природу сучасної жінки.

Роман Емми Теннант “Володарка каміння” (“Queen of Stones”) (1982) представляє видимий вихід із закутку поетичної літератури, в якій авторка була під загрозою пастки. Художні твори Теннант у 1970-х роках після новели “Час розколу” (“The Time of Crack”) стали більш напруженими, інтроспективними, вузько фокусними, що й стало причиною майстерності її робіт, хоча можна простежити відмову від комедії та сатири, відхід від зображення антиутопічних панорамних полотен.

Журнал “London Review of Books” висловив цікаву думку щодо оцінки одного з творів Емми Теннант, а саме: “Для того, щоб збагнути дивний успіх повісті Емми Теннант “Володарка каміння”, ви повинні спершу уявити, що Вірджинія Вульф переписала “Володаря мух””. Фабула повісті здається знайомою: група англійських школярів під керівництвом жінки-провідника вирушили у похід. Через раптовий густий туман вони заблукали в лісах на узбережжі, через дві доби їх знайшли батьки та учителі разом з поліцією, а ще пізніше в морі було виловлено безголове тіло дівчинки Мелані Айріс, однієї з учасниць походу. Всі дівчатка або не пам’ятали, або мали туманне уявлення про події, що спричинили цю жахливу катастрофу. Тобто авторка розробила жіночий варіант робінзонади також зі знаком мінус.

Е. Теннант дуже багато запозичила у Голдінга: мотив робінзонади, віковий склад персонажів, двійнята, відтворення живої колоритної мови школярів, символічна маска, звук барабанів, присутність відчуття страху, культ натовпу, масової людини. Тоді чому ж ми маємо такі різні твори при майже однаковій сюжетній лінії? На нашу думку, відповідь варто шукати в задумі та ідеї творів, в морально-етичних поглядах та світоглядах авторів, і особливу увагу звернути на соціально-історичні та політичні умови написання.

Структура повісті має більше форму наукової роботи, ніж літературного твору, вона складається із замітки в газеті про зникнення дівчаток, зі слова автора, основної частини, яка включає 25 розділів (деякі розділи містять повідомлення лікарів-психіатрів, працівників соціальних служб, священика, записів у журналі однієї із дівчаток, цитувань твору Зігмунда Фрейда), постскриптуму, додатків та короткого бібліографічного списку. Основна частина написана у стилі потоку свідомості. Спонсорський тур до Дорсета складається жахливо і трагічно, коли група дівчаток губиться в непрохідному тумані; відрізані від їхнього природного щоденного оточення і світу дорослих, як школярі Голдінга, вони створюють свою власну уявну реальність, залучаючи ритуали та жертвоприношення. Теннант приходиться до того ж висновку, що й Голдінг. Автор знову досліджує глибинну міфічну реальність, сховану за зовнішньою соціальною реальністю, підсвідомі мотиви, які формують реальність, особливість їх вираження в поведінці жінок.

Об’єктивна реальність для маленьких героїнь складається як пазл із набору дискурсів про неї: читання книг, перегляд телебачення, навчання в школі, – колишній досвід людства змушує їх, на рівні підсвідомості, діяти за уже написаним сценарієм. Дівчатка убивають свою подругу, відтворюючи національну легенду про Марію Стюарт, і стають жертвами інтерпретації світу, яку їм запропонували вищі ідеології. Реконструкція подій представлена не суб’єктивно, а багатоголосо: від священика, психоаналітика, журналіста, пілота рятувального гелікоптера, працівника соціальної служби. Оманливо вірні дискурси названих персонажів виправдовують навіть найтрагічніші вчинки дівчаток, в тому числі і вбивство [3, 546]. Порівняймо, як це у Голдінга, коли підлітки під час ритуалу убивають Саймона та знімають з себе відповідальність за скоєний злочин, одягаючи маску масовості, безсвідомості.

Е. Теннант не обрала безлюдний острів для своєї жіночої робінзонади, вона використала якісне звуження географічного простору, дівчатка не повністю відрізані від цивілізації: вона представлена різними предметами (одяг, взуття, їжа, кіоск, човен), тобто модель зони використовується для умовного відокремлення героїв від соціуму для того, щоб зосередитися на дослідженні антиномічності людського, особливо жіночого “я”. Слідуючи принципу нестабільності світу, що моделюється у робінзонадах, персонажам слід докладати багато зусиль для його збереження, але дівчатка своїми

діями руйнують його. Збереження та укріплення нового світу залежить від кожного індивіда окремо, та від суми їх бажань та волі, швидше визначаються психологічними факторами кожної дівчинки. Слід зазначити, що загроза глобальної ядерної катастрофи не була опущена Е. Теннант, як і Голдінгом, коли головну героїню Бес попросили змалювати її бачення ймовірного кінця людства, вона відповіла, що “це бомба, схожа на велике лебедине яйце, яке вибухне та зітре увесь світ своїм газом.” (переклад О. Л.) [4, 119].

Якщо в робінзонаді Голдінга домінує дослідження причинно-наслідкових зв'язків між реальною та уявною дійсністю, реконструкція світоглядної та моральної катастрофи, то Е. Теннант зосереджується на дослідженні психології персонажів, що мотивує поведінку дівчаток, в пограничних умовах, вивчає психологію дівчаток в період сексуального дозрівання, прослідковує роздвоєння індивідуума на межі реальності та фантазії.

#### Список використаних джерел

1. Голдинг У. Повелитель мух: роман; пер. с англ. Е.Суриц. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2006. – 253 с.
2. Дискусия “Зарубежная литература XX века и задачи критики” // Вопросы литературы. – 1988. – №6. – С.11-75.
3. Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2002, 568 с.
4. Emma Tennant Queen of Stones and Alice Fell. London, Boston. – 276 p.
5. Randall Stevenson The British Novel Since The Thirties. – London, 1986. 354 p.
6. Ronald Carter and John McRae The Routledge History of Literature in English – Britain and Ireland, London, 1997, P. 509-510.
7. The top 100 // The Guardian, Thursday March 1, 2007.

*This article deals with forms and ways of reconsidering traditional motif in the novels “Lord of the flies” by W.Golding and “Queen of stones” by E.Tennant in comparative aspect. The authors created new variants of “Robinson motive”.*

*Key words: traditional motif, “Robinson motive”, “anti-Robinson motive”, anti-utopia.*

УДК 821.411.16'06–1.09

Шулик П.А.

### БИБЛЕЙСКИЕ ОБРАЗЫ В СТИХОТВОРЕНИИ ДАНА ПАГИСА “НАПИСАНО КАРАНДАШОМ В ОПЕЧАТАННОМ ВАГОНЕ” (ПОПЫТКА КАБАЛИСТИЧЕСКОГО ПРОЧТЕНИЯ)

*У статті пропонується аналіз вірша про Голокост єврейського поета Дана Пагіса з точки зору кабалістичних уявлень про святу мову – іврит. Саме містичне потрактування імен біблійних образів, що стали героями твору, дає змогу зрозуміти глибинний зміст невеличкої поезії.*

*Ключові слова: біблійні образи, Голокост, іврит, кабалістичні уявлення, мідраш.*

В каждом художественном произведении, использующем библейские образы, сюжеты, так или иначе просматриваются, независимо от понимания этого самими авторами, традиционные подходы к тексту Священного Писания, сложившиеся в древнееврейской культуре после разрушения Второго Храма. Об этих подходах мы уже писали в статье “Классический мидраш и постмодернистская литература” [6]. Напомним, что среди них выделяются: во-первых, *пшат*, т.е. буквальный смысл, развернутое, простое понимание текста, основанное на знании языка и контекста; во-вторых, *ремез*, или намек, сущность которого становится понятной при сравнении какого-либо элемента данной фразы со сказанным в другом тексте; в-третьих, *драш*, или толкование, которое существует лишь в устном предании и целью которого является изучение текста вглубь; в-четвертых, *сод*, или тайна, – тоже устное предание, адресованное, однако, лишь наиболее сведущим в Торе комментаторам, поскольку касается мистики.

В толковании значения библейского интертекста в произведениях, созданных на иврите, который в Библии называется *лашон кодеш* – святой язык, сложно обойтись без уровня *сод*, который предполагает что в иврите нет ничего случайного, и слова его, и даже буквы представляют собой “не просто общепринятые обозначения, но глубочайшие символы, и, более того, уникальные

трансформаторы Б-жественной энергии, создавшей и поддерживающей жизнь” [2, VII]. В этом и заключаются кабалистические представления об иврите.

Стихотворение еврейского поэта, бывшего узника концентрационного лагеря Дана Пагиса “Написано карандашом в опечатанном вагоне”, вошедшего в цикл его стихотворений о Катастрофе (Холокосте), символически названном автором “Опечатанный вагон” [4, 350-353], требует именно такого подхода. Именно он помогает увидеть, что всего в шести строках сконцентрирована трагедия не только одного народа, но и всего человечества.

Во всех стихотворениях, вошедших в цикл, отражена попытка вписать жребий обреченных на смерть евреев хоть в какую-нибудь картину мира. Но реальный мир уже отторг их, поместив в “опечатанный вагон”, везущий живых на муки и смерть. В мире “опечатанного вагона” – там – оказались одни, в реальном мире – тут – другие. Настоящее не может дать ответ на вопрос – почему? За ответом автор обращается к библейской картине мира. Может быть, в ней есть возможность устранить деление на “там” и “тут”, “они” и “я”. В стихотворении “Свидетельство”, пронизанном скепсисом человека, прошедшего Катастрофу, эта возможность отвергается:

Нет, нет, они, без сомнения,  
Были людьми:  
Мундир, сапоги.  
Как объяснить они были созданы по образу и подобию.  
А я был тенью.  
У меня был другой создатель.  
И он в своей милости не оставил мне ничего, что умрет.  
И я убежал к нему, поднялся легко, без стеснения, синий.  
примиренный, и говорил: примите мои извиненья.  
Дым к всемогущему дыму  
без образа и без тела

Перевод Гали-Даны Зингер [1, 398-399]

Хорошо известные библейские образы, ставшие героями другого стихотворения цикла “Написано карандашом в опечатанном вагоне”, казалось бы, должны пролить свет на происходящее. Но история Адама и Евы, Каина и Авеля, помещенная в контекст Катастрофы, воспринимается неоднозначно, хотя легенда о первом преступлении естественно вписывается в рассказ о зверствах фашизма. К трагически поучительному сюжету о том, как брат убил брата, прикасались едва ли не все художники, поэты, ученые, философы мира, по-своему интерпретируя его, пытаются:

- раскрыть мотивы конфликта Каин-Авель, а через них причину преступлений (мидраши);
- дать свой ответ на “вечные” вопросы: что такое смерть? что такое жизнь? что в человеке дьявольское и что – божественное?;
- решить сложнейшие психологические задачи;
- выразить решительный отказ от моральных догм общества и утвердить необходимость торжества истины, как бы горька она ни была (богоборец Каин Байрона);
- объяснить давние отношения, сложившиеся между оседло-земледельческой ойкуменой и миром степных кочевников<sup>1</sup>.

Но в стихотворении Дана Пагиса древняя легенда открывает новые-старые смыслы.

*Здесь в этом транспорте  
я Ева  
с сыном Авелем  
если увидите моего старшего  
Каина сына Адама  
Передайте ему что мама*

Перевод Гали-Даны Зингер [1, 398]

В этом произведении мир также разделен на “здесь” и “там” (где-то). Раздел уже произошел. Если говорить о действии, присутствующем в стихотворении, то оно или уже было (Ева и Авель уже в транспорте), или, возможно, произойдет (*увидите, передайте*). Произошел раздел в пределах одной семьи. Кто их разделил? Почему? Можно, вспомнив о реалиях Катастрофы, увидеть в этом разделе селекцию, которую проводили фашисты: женщины и дети были сразу обречены на смерть, мужчин и подростков планировали сначала использовать на тяжелых работах, хотя в конечном итоге их тоже ждала смерть. Тогда почему так настойчиво Ева называет своим сыном и Авеля, и Каина, а сыном Адама только Каина? И почему только с Каином связано будущее (*если увидите моего старшего Каина... Передайте ему*)? Может потому, что Авель уже и по библейской легенде обречен? Ответы на эти вопросы поможет дать обращение к ивриту.

<sup>1</sup> Например, интерпретация Л. Гумилева: «Были два брата: Каин – земледelec и ремесленник, и Авель – скотовод. Бог предпочел Авеля, за что Каин убил своего брата, после чего был наказан изгнанием в страну Нод. Там Каин благополучно женился, и потомки его, несмотря на потоп, проповедают его концепцию, которую правильнее называть не исторической, а социологической. Заключается она в том, что земледельцы – хорошие, а скотоводов надо бить» [3, 117].

Русский язык	Транслитерация	Иврит
Написано карандашом в опечатанном вагоне	Ктув бэипарон бакарон <i>həxatum</i>	כתוב בעפרון בקרון החרום
<i>Здесь в этом транспорте я Ева с сыном Авелем если увидите моего старшего Каина сына Адама Передайте ему что мама Перевод Гали-Даны Зингер [1, 398]</i>	кан бамишлоах <i>hazə</i> ани хава им <i>həvəl</i> бэни им тирьу эт бэни <i>haqadol</i> каин бэн адам тагиду ло шэани	כאן במשלוח הזה אני חוה עם הבל בני אם תראו את בני הגדול קין בן אדם תגידו לו ש אני

Перевод имен на уровне *לשׁוּׁן (pшат)* (см. выше) не дает ответа на вопросы. Имя קין (Кайин), «Каин», происходит от древнееврейского глагола קנה (канна), означающего «приобретать собственность»; имя הבל (Гевель), «Авель», – от глагола הבל (hаваль), означающего «дуть», «дышать». В этих именах – вся сущность обоих братьев. Каин – человек, накрепко связанный с землей, воздающий благодарность не столько Богу, сколько земле, убежденный, что законы природы, природные явления – это основа его благополучия. Авель же – человек духа, «воздушной легкости», не привязанный к земле; имя אדם (Адам) означает человек. И только сочетание קין בן אדם (каин бэн адам), которое можно прочесть и как *Каин сын Адама*, и как *Каин сын человеческий*, наводит на определенные размышления, в которых без уровня סוד (*cod*) не обойтись. Только такой подход поможет раскрыть сущность «глубочайших символов», заключенных в именах героев, а через них и смысл произведения.

Мидраш рассказывает, что после того, как Адам закончил называть всех животных, Всевышний спросил, как же он назовет себя. Он сказал, что ему подойдет имя אדם (Адам), поскольку он создан из земли אדמה (адама – земля). Мидраш комментируя стих: «И увидел Б-г все, что Он создал, и вот, хорошо весьма טוב מאד (тов мэод)», указывает, что буквы слова מאד (меод – очень) те же, что в слове אדם (Адам); то есть мир при сотворении человека достиг своей высшей стадии. Связи אדם и מאד объясняет Ноам Га-Мицвот: «Слово מאד означает усиление любого качества. Например, «хорошо» и «очень хорошо». А если что-то плохо, то будет «очень плохо». Человеку даны удивительные, могучие, высшие силы и свобода воли. Если он направляет эти силы на что-то хорошее, получится «очень хорошо», и, не дай Б-г, если он направит их на что-то плохое. Как говорит мидраш, если человек ведет себя похвально, он выше всего; а если не похвально, то даже комар, самый слабый из всех существ, и тот выше него» [2, 161]. Каин – сын Адама, он тоже связан с землей, то есть он олицетворение материальности. Он же сын человеческий, направивший силы «на что-то плохое» и это привело к «очень плохому» – к Катастрофе. Но и этого объяснения недостаточно.

Обратимся снова к слову אדם (Адам), где первая буква «א» символизирует Святого». Это помогает понять и слово אדם (адам – человек). Мудрецы говорят: «Трое принимают участие в сотворении человека: отец, мать и Святой, который дает младенцу душу (нешама)» [2, 18]. Слово אדם (адам) отражает эту концепцию; его можно рассматривать как א – ד (а – дам). א указывает на Божественное Присутствие Всевышнего, который дает духовный компонент, а две оставшиеся буквы образуют слово דם (дам – кровь), оно символизирует физический аспект, который младенец наследует от родителей. Гематрия<sup>1</sup> (числовое значение) этого слова, 44, является суммой числовых значений слова אב (ав – отец) и אמ (эм – мать):

$$אב (ав): 1 + 2 = 3$$

$$אמ(эм): 1 + 40 = 41$$

$$\text{Всего: } 44$$

$$דם (дам – кровь): 4 + 40 = 44$$

Этот анализ помогает понять мидраш: «Когда Адам согрешил, א улетел от него, а דם осталось». Грех, который совершил Адам, когда съел плод Древа Познания, привел к тому, что א - Божественное присутствие – отделилось от него, покинуло его, а осталась только דם, часть, связанная с материальным миром [2, 18]. Итак, Каин, олицетворение материальности, – сын Адама, в котором после потери Божественного присутствия א осталась только материальная часть דם(дам – кровь). Что из этого следует?

Слово кровь указывает на смертный приговор, вынесенный Адаму и его потомкам. Кровь исчезает, ибо она материальна. Божественный вечный аспект Адама א, который характеризовал

<sup>1</sup> Гематрия ведет подсчет числовых значений букв. Мидраш Таннаим сообщает, что числовые значения еврейских букв были даны Израилу на Синае [2, 10].

<sup>2</sup> Малая гематрия – это первичная гематрия без конечных нулей [2, 11].

его до грехопадения, мог сделать его бессмертным. Нужно отметить, что малая гематрия<sup>2</sup> слова **דַּם** (дам – кровь) и **לַמֵּת** (мэт – мертвый) одинакова:

$$\begin{aligned} \mathbf{דַּם} \text{ (дам – кровь): } & 4 + 40 = 44 \\ & 4 + 4 = 8 \\ \mathbf{לַמֵּת} \text{ (мэт – мертвый)} & 40 + 400 = 440 \\ & 4 + 4 = 8 \end{aligned}$$

Мир, лишенный **נ**, достоин смерти (**לַמֵּת**), и человеку, лишенному **נ**, остается только умереть – **דַּם** [2, 113]. Такой вывод можно сделать из мидраша. В нашем случае Каин – человек, лишенный **נ** (сын Адама) и связанный с материальным миром **דַּם** несет смерть духовному началу – своему брату Авелю<sup>3</sup>.

Но что же хочет передать своему сыну Каину Ева (*Передайте ему что мама*)? Следует обратиться к имени Ева. На иврите оно звучит **חַוָּה** (хава). Первая буква **ח** (хэт), согласно книге Рош Милин, «связана с концепцией жизненности» [2, 31]. Отсюда **חַי** (хай – живой), **חַיִּים** (хаим – жизнь). Значит Ева-Хава – это дающая жизнь. И она оказывается рядом с обреченным Авелем, а значит, тоже обречена. Но и человек, лишенный духовного начала, тоже обречен. Потомок Каина – Туваль-Каин – создатель «всякого орудия из меди и железа» [Бытие 4:22]. Другой его потомок Лемех пользуется этим оружием пока только для охоты, а не для нападения на человека. Но, как говорится в классическом комментарии «Сончино», «само оружие таит в себе опасность, оно было изобретено в результате направленности человеческой мысли на убийство и порождает подсознательное стремление к убийству» [5, 28]. Мидраш рассказывает о Лемехе: «он был слеп и охотился вместе с Туваль-Каином, который наводил его лук на цель. Однажды Туваль-Каин направил лук Лемеха на шевелящиеся заросли. Лемех выстрелил – и стрела поразила Каина, который пробирался через густую растительность. От досады Лемех всплеснул руками и задел Туваль-Каина. Случайный удар оказался столь сильным, что Туваль-Каин тут же умер» [5, 28]. Через много лет первый убийца Каин погибает. Погибает и Туваль-Каин, изготовивший оружие и помогающий другим убивать.

Так значение ивритских букв и слов раскрывает смысл произведения Дана Пагиса. Библейская легенда, заключенная в шесть строчек стихотворения о Катастрофе, становится не простым отражением трагедии еврейского народа, а напоминанием-предупреждением о всеобщей трагедии, которая только началась с первым преступлением и не завершится, если **נ** – духовный компонент не вернется к **דַּם** – физическому аспекту, который лишенный **נ** ведет человечество к гибели. К этому выводу приводит кабалистическое прочтение стихотворения.

### Список использованной литературы

1. Антология ивритской литературы: Еврейская литература XIX-XX веков в русских переводах / Составители: Хамуталь Бар Йосеф, Зоя Копельман. – М.: Изд-во Российского государственного гуманитарного университета, 2000. – 641 с.
2. Глазерсон Матитьягу. Огненные буквы. – Москва – Иерусалим: Гешарим, 1997 (5758). – 182 с.
3. Гумилев Л. Н. Тысячелетие вокруг Каспия. – М.: Мишель и К., 1993. – 335 с.
4. Опечатанный вагон: Рассказы и стихи о Катастрофе / Составитель и редактор Зоя Копельман. – Москва – Иерусалим, 2005 (5765). – 368 с.
5. Пятикнижие и Гафтарот. Ивритский текст с русским переводом и классическим комментарием “Сончино” / Комментарий составил д-р Й. Герц. – М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2001 (5761). – 1458 с.
6. Шулык П.Л. Классический мидраш и постмодернистская литература // Наукові праці Кам’янець-Подільського державного ун-ту: Філологічні науки. В. 8. Том 2. Літературознавство. – Кам’янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2004. – С.163-170.

*The article proposes the analysis of the poem by Jewish poet Dan Pagis about Holocaust from the point of view of servitude ideas about Hebrew, the sacred language. Mystic interpretation of the names of Bible characters who became the heroes of the poem gives the possibility to understand the deep content of this short poem.*

**Key words:** Bible characters, Holocaust, Hebrew, servitude ideas, midrash.

<sup>3</sup> Слово **לַמֵּת** (Гёвель), обозначающее имя «Авеля» является центральным в книге Экклезиаст. Его общепринятый перевод «суета» не совсем точно передает ивритское значение, которое ближе к словам *ничто, пар, туман*. В имени Авеля это слово, видимо, намекает на то, что он не оставил после себя никакого следа, так как его жизнь неожиданно оборвалась.

## КАТЕГОРІАЛЬНІ ФОРМИ ТОПОНІМІЧНИХ ЛЕГЕНД ТА ПЕРЕКАЗІВ НА ПОДІЛЛІ

*У статті робиться спроба простежити категоріальні форми легенд та переказів Поділля на основі аналізу деяких груп локальних топонімів Поділля, про які подана фактична інформація.*

**Ключові слова:** *Топонімічні легенди та перекази, Поділля, категорія, форма, назви населених пунктів.*

Духовна спадщина подолян непідвладна часовому простору, оскільки в порівнянні з матеріальним надлишком культури духовне – вічне, бо пронеслося надбанням внутрішнього стану. Тому-то “основою етнонаціональної самосвідомості, як відомо, є уявлення про історичну долю свого народу, його історичні традиції, що, в свою чергу, увиразнилися у вимірах категоріального спрямування, логічне вираження якого відбиває найзагальніший ареал у реальній дійсності [7, 118]. Тому-то об’єктом нашого дослідження постають умови зростання національної самосвідомості етнорегіону, активізується почуття до свого народу, зростає інтерес до свого історичного минулого, до витоків національної культури [1, 5].

Топонімічна легенда або переказ як різновид світобачення народу та їх аналіз свідчать про те, що територія Поділля була заселена ще в доісторичні часи, а тому дана категорія вимірно пройшла для означення об’єктивної реальності, яка дана людині у відчуттях, існуючи незалежно від них. Аналіз усіх явищ несуть визначені назви ойконімів (*топоніми, гідроніми, ороніми тощо*) які ввібрали джерело свого існування у житті народу.

Так, закономірно фольклористикою ведеться, що розкриття змісту народного твору дає можливість визначити його історичний характер як еволюційної форми, що визначає внутрішню принагідність у відношенні до зовнішньопредметних пояснень. Форма як категорія – “зовнішній вияв якого-небудь явища, пов’язаний з його сутністю, змістом” [8, 618].

І все ж постає питання, в чому полягає специфіка топонімічної легенди і переказу? Насамперед, це процес, який уподібнюється значенневості факторологічного (соціально-політичного) аспекту. Уваги слід надати тому, що топоніми не можуть існувати ізольовано, оскільки постає значущість постійної зміни об’єктів у сукупності номінативного спрямування. Звідси як висновок постає, що специфікою топонімічних досліджень виступає коло інтересів значно ширшої інформації (за лінгвістичну), оскільки топоніміка як системна галузь знань – це не що інше, як синтез багатьох наук. Перед тим як робити спробу у поясненні предметності топонімічної дисципліни, слід виокремити топонімічну прозу (*легенду та переказ*) Центрального, Західного та Східного Поділля за категоріальністю тих форм, які діляться на:

а) іменні (*або номінативні форми назв населених пунктів, які виникали, як правило, від першозаселення чи ж героя-сподвижника, який відзначився в обороні тієї місцини, в якій мешкав, – с. Іванків, Адамівка, Марківці, Матвеєха, Боришківці, Вітківці тощо*);

б) предметні (*за колом діяльності – с. Топорівці, Черепівка, Копистин, Коритне, Шибено*);

в) флору і фауну (*назви, що сформувалися від наявної чисельності рослинного і тваринного світу*):

– тваринний світ (*с. Вовковинці, Чорнокінці, Копитинці*);

– пташиний (*с. Пугачівка, Горловиця, Комарівка, Курупачина, Чаньків*);

– рослинний (*с. Абрикосівка, Рідкодуби, Міжлісся, Грушка, Тростянець, Крушанівка*);

г) за ознаками людської поведінки та зайнятості (*обумовлений системою ціннісних координатів, які сформувалися в людині за роки її життя – с. Колодіївка, смт. Сатанів, Городниця, Просівці, Сахкамінь*);

г) географічні (*за місцем розташування – с. Ставчани, Озеряни, Долинка Ставища, Прислuch*);

д) етносоціальні та етнонаціональні групи назв (*с. Гута, Солобківці, Карвасари, Калагарівка*).

Окрему групу становлять ті назви населених пунктів, які приналежали комусь як об’єкт власності, наприклад “*Попівка*” та малозрозумілі найменування: с. Тартак, Губин, Стипок та ряд інших топонімів.

Аналізуючи групу іменних ойконімів, акцентуємо увагу на походженні назв сіл Марківці (Красилівський р-н, Хмельницька обл.), Боришківці та Вітківці (Кам’янець-Подільський р-н, Хмельницька обл.). Назва с. Марківці виводиться від першозаселенця на ймення Марко. У легенді йдеться, що “чума почала косити всіх: малих і дорослих не перебираючи. Вимерли всі люди. Лишився тільки один чоловік на ім’я Марко, якого не зламала страшна хвороба. Залишив він опустіле село. Пройшовши декілька миль, на горбистій місцевості вирив собі землянку і поселився у ній. Так Марко заснував село, яке відтоді стало називатися Марківцями” [12, 409]. Іншого змісту набирає

споріднена сюжетом легенда, про походження назв сіл Боришківці та Вітківці. Мова ведеться про те, що під час нашествия турків і татар на подільській землі люди постійно шукали пристановища для мирного життя. “Так, з-за Дністра гонимі бідую і злиднями прийшли в наші краї два брати: Борис і Віктор. Поселились вони по два боки річки Збруч. Борис на тому боці, де зараз село Боришківці, а Віктор у нас. Звідси і назви сіл: Боришківці і Вітківці. І до сьогодні ці села є побратимами” [12, 307].

Іншу групу назв складають йменування предметного характеру. Чіткого окреслення набувають оповіді про створення сіл *Коритне* і *Шибено*. Назву першого села – Коритне – виводимо від того, що поблизу одного населеного пункту проходив подорожній шлях. Всі, хто проходив повз цей шлях, зупинялися, бо ніде не було смачнішої води, ніж у цій місцині. “Але заходили сюди пити воду не тільки піші люди, а й цілі загони військових, купців, які заїжджали напоїти коней, бо стояли в поселенні великі корита, де можна було напоїти худобу. Ось і стали називати поселення Коритним” [13, 277].

Загальновідомо, що монголо-татарське іго спустошувало землю і це не змогло не віднайти свого відбитку в усній народній творчості. Так, назву села Шибено слід подати в тій інтерпретації змісту, який робить відбиток на тому, що в часи нашествия ворога у цій місцевості робили масу шибенець, на яких було повішано чимало людей [14, 66]. Тому-то народ у пам’яті скорботних часів їх предків зберігає і по сьогодні трагічну назву Шибено.

Людина завжди вбачала в житті рослин, тварин, птахів численність людських якостей, відносини і почуття. Переважна більшість легенд цієї групи відображає перетворення людей у рослин чи тварин (“Як мати стала зозулею”, “Кропива”, “Легенда про сестер, що стали берізками” тощо).

Не слід забувати, що “топоніміка всякої місцевості тісно пов’язана з навколишнім рослинним світом (хміль – Хмельівка, сосна – Соснівка, дуб – Дубина, верба – Вербка тощо), з географічним поширенням окремих видів рослин та їх угруповань” [2, 42].

Поряд із різновидом такого типу легенд і переказів заслуговує на увагу цикл про чисельність чи ж часту наявність тих чи інших об’єктів, які простежуються на певній території. Низка назв свідчить про поширення ряду диких і свійських тварин на певній території (жаба – Жабинці, коза – Чорнокозинці, щур – Щурівці і т. д.). “Топоніми, в яких відбиті багатство і історія рослинного і тваринного світу певної території, мають важливе пізнавальне значення. Вони розкривають складні взаємозв’язки і вплив людини на природу, вводять нас у сферу суспільно-історичної діяльності місцевого населення на різних етапах розвитку суспільства.

Зразками цього типу легенд і переказів можуть стати: “Вовковинці”, “Копитинці”, “Курупачина”, “Чаньків”, “Рідкодуби”, “Міжлісся”, “Крушанівка” та ряд інших.

Так, назва с. Вовковинці (Дережнянський р-н, Хмельницька обл.) веде своє тлумачення від того, що колись селище було хутірком, а довкола простягався ліс на багато кілометрів. І от з того лісу доносилося виття вовків. Звідси й назва Вовковинці [16, 89]. Іншого пояснення набуває легенда Копитинці, котра виводить свій зміст ще за часів монголо-татарського нашествия. Біля однієї річки, на болотяному березі, татари зупинилися напоїти коней. Згодом люди, які почали тут оселятися, побачили багато слідів від копит тих коней [20]. Так і з’явилася назва Копитинці.

У сьогодні діючого ойконіма с. Йосипівна (Старосинявський р-н, Хмельницька обл.) була первинна номінація Курупачина. В давнину в цій місцині водилося багато куропаток. Від того і назвали село Курупачина. Так само із-за наявності чисельності об’єкта з’явився й інший топонім Чаньків, який увиразнився від множинності чайок, що літали над селом [17, 283].

На честь дерев крушини виокремилася номінація Крушанівка. Проте не існує єдиної версії походження села Міжлісся (Барський р-н, Вінницька обл.). За одним трактуванням, воно походить від прізвища братів, за іншою – від назви села, оскільки первинним було Голотки, але подивилися, що кругом ліси, то і назвали Міжліссям [18, 250].

Низка легенд та переказів топонімічного спрямування виводиться від ознак людської поведінки та зайнятості (“Сатанів”, “Просівці”, “Городниця”). Існує двоваріантний аспект легенди у тлумаченні Сатанова (Городоцький р-н, Хмельницька обл.). Перший виводиться від того, що коли татари намагалися загарбати цей край, то їхній полководець побачив прекрасний сад, а тоді й промовив: “Ой, який прекрасний сат”. Від цього слова і з’явився ойконім Сатанів. З історичної хроніки виведено, що у 1531 році татари настільки спустошили містечко, що в 1532 р. король Сигизмунд змушений був звільнити його жителів від податків. Подібні напади на Сатанів мали місце і в наступні роки [15, 201]. Друга ж версія розповідає нам про те, що колись тут виробляли різних божків, сатанів. Маємо схильність припуститися до тієї думки, що назва вивелася саме від другого варіанта легенди, оскільки є свідчення того, що до Сатанова завозили із сусіднього села Іванковець вапняк, з якого і робили так званих “сатанів” [19, 288]. Цікавого змісту набуває легенда про походження с. Просівці (Підволочиський р-н, Тернопільська обл.). У легенді йдеться про це так, що колись давно вирощувалося тут чимало плантацій проса. Про це місце, де вирощували і сіяли просо, знали всі, а про людей цих, що сіяли просо, казали: “Просівці” [21, 411].

Географічного циклу набувають легенди за місцем розташування (“Прислuch”, “Ставища”). Так, назва с. Прислuch (Полонський р-н, Хмельницька обл.) зводиться від неподалік розміщеної ріки

Случ. “Там, де теперечки Гільків горб знаходиться, було собі невеличке село. В тім селі жили собі люди. Та прийшли татари в то село і порізали всіх людей, а хати їх поспалювали. Але були люди, які спаслися від ворога, бо поїхали в город на ярмарку. І ті люди знов заселили те село. І з тих пір називалось село Татарисками того, що татари порізали людей. І так було би до сіх пор називалосі воно, але протікає у нас річка Студениця. І загатили люди су річку і зробивсі став. Але приїхав раз в село начальник з району і почав хвалити став: “Ну й став! Ну й став!” А потім запропонував, щоб се село перейменовували на Ставище. Так і зробили. Називається село Ставищем. Але старі люди і досі кажуть Татариска [22, 92].

Тому географічні об’єкти “виділяються за принципами або природних ознак, або суспільної значущості їх у житті і діяльності людей. Топонімічні прозові твори відтворюють результати діяльності людини: спеціалізацію ведення господарства, будівництва житла, розвиток народних промислів.

На розмежування мотивів топонімічних переказів впливають історичні фактори. Розвиток цивілізації міняв цінності, і життєво важливі об’єкти поступово втрачали свою провідну роль. На перший план висувались інші” [5, 12]. До так званої етносоціальної або етнонаціональної групи назв відносимо ті, які увібрали вплив втручання з боку інших етносів. В певну добу територія етнорегіону Поділля знаходилась під чужоземним пануванням. І з огляду, на обставини не могло все обійтися без втручання у культуру та життя населення. В цьому руслі увагу слід спрямувати на походження етнотопоніма с. Гута (Дунаєвецький р-н, Хмельницька обл.). В оповіді легенди помічаємо, що виокремився ойконім: від того, що на цьому місці, “де тепер розміщене село, був скляний завод, який збудували австрійці. В той час територія Старої Гути була покрита лісами. Тому було вигідно будувати тут заводи.

Коли лісів не стало, віджив цей спосіб виробництва скла, старі заводи знищувались або переводились в інші місця. Недалеко від Смотрича було побудоване нове селище із заводом, яке стало носити назву “Нова Гута”, а за старим селищем залишилась назва “Стара Гута” [23, 396]. І від того, що життя під час тих обставин як діяв завод було тут добрим, то і асимілювалася назва Гута, що з німецької означає “*добре*”.

Інший аспект має легенда про походження с. Калагарівка (Гусятинський р-н, Тернопільська обл.). Суть її полягає у тому, що турки, коли побачили нашествя ворога, почали кричати: “Калагур” (тобто рятуйтеся) [24, 240].

М. Чернопиский, торкаючись питання категорій топонімів, зазначає: що їх “розрізняють за величиною та важливістю географічних об’єктів” [11, 7]. Топоніми мають велике пізнавальне значення, оскільки перебувають у тісному зв’язку з розвитком історії Подільського етнорегіону, рівнем його суспільних відносин та культурою. Об’єктами даного дослідження постає не сам предмет топоніміки безпосередньо, а ті системи, які надають детальнішого вивчення розділу – макротопоніми і мікротопоніми. Існує більш вищий, “надтопонімічний” тип – макротопонім, що включає предметність більш значущих фізико-географічних і політико-адміністративних об’єктів [9, 46]. “Макротопоніми – це назви збірних об’єктів. Встановлені вони, скорше, не населенням, що проживає на цій території, а науковою таксономією у працях географів, на географічних, топографічних та адміністративних мапах тощо. Таким макротопонімом є Волино-Подільська височина” [11, 7]. “Макротопоніми, будучи надбанням наукових робіт, складають вищий класифікаційний ярус. Вони часто залишаються невідомими місцевому населенню, яке користується власне топонімами і мікротопонімами. Це свідчить про те, що кожний з ярусів, що виділяється нами, має своє призначення, свої “зони” вживання, своє коло осіб, що їх вживає. При цьому в реальних життєвих ситуаціях ці яруси перетинаються...” [9, 46].

Тому макротопоніми мають схильність визрівати в руслі індивідуальних назв географічних (гірських, річкових) систем або політико-адміністративних територій.

“Назви дрібних географічних об’єктів, популярність яких не виходить за межі вузького кола людей, що живуть в одному місці, прийнято називати мікротопонімами. Первинні мікротопоніми сходять безпосередньо до імен прозивних і відрізняються від них лише своєю тісною приналежністю до одного конкретного місця: Камінь, Мох (тобто болото), Мала Купина, Мочар, Липова Поляна” [9, 43]. До свого складу вони можуть включати назви людей (“Оксанина криниця”, “Устимове джерело”, “Ратвинські вали”, “Ульянів став” і т.д.). Мікротопонім вирізняє назву невеликого місцевого географічного об’єкта та частин макрооб’єктів (лісків, урочищ, полів, стежок, пасовищ тощо). Перш за все, їх значна частина виконує функцію локальних орієнтирів на прилеглий місцевості [10, 318]. Сюди, наприклад, віднесемо Семенів яр, Залуцька печера, Улашківські камені і т.д.

Таким чином, “можна виділити мікротопонімію, що склалася природно, і мікротопонімію, створену штучно. Природно творена мікротопонімія припускає тривале перебування народу на певній території” [9, 43]. Проводячи паралель мікротопонімії поряд з топонімією слід наголосити на їх системності. Зокрема, той факт, що вони окреслюють системно-розрізнявальну структуру, свідчить, що вони становлять ієрархічно різні рівні. “Власне топоніми даної локально обмеженої



території в своїй еволюції орієнтуються не на мікротопоніми своїх місць, а на топоніми сусідніх областей, утворюючи з ними системно-топонімічні зв'язки. Тому вони швидко відриваються від тих мікротопонімів, що їх породили, і продовжують своє існування в інших умовах, в іншому оточенні” [9, 45]. Тому, маємо можливість простежити той факт, що переважна більшість мікротопонімів піддається змінам. Так, Ю.О. Карпенко, аналізуючи топоніми Буковини, показує, що найзначнішим змінам піддаються мікротопоніми, сильно і достатньо швидко міняються назви населених місць, міняються і гідроніми, але повільніше. “Мало знайдеться лексичних шарів, які були б такими рухомими, такими нестійкими, як переважна більшість власних географічних назв”, – пише він [4, 38].

Отже, мікротопоніми – продукт багатовікової творчості народу (зміна населення веде до масової зміни мікротопонімів). Звідси, мікротопоніми утворюють найрухомішу варіацію топонімії.

Нерозривно, поряд з топонімією, виокремлюють ще одну сферу досліджень – гідронімію. Гідронімія, як і будь-яка інша з вищезгаданих сфер пошукового доробку, здійснює пошук номінації (похідності) з боку водного середовища. “Гідронімія включає ряд назв, мало схожих один на одного об’єктів, які характеризують наявність в них води: моря, затоки, притоки, порту, бухти, лиману, болота, озера, річки, струмки, джерела, колодязі, водопади, водосховища. Сама відмінність в якості цих об’єктів дозволяє річці і водоспаду, що знаходиться на ній, не мати однакових назв. І навпаки, окремі гідроніми можуть бути пов’язані назвами з негідронімічними об’єктами” [9, 49]. Як мікротопоніми, так і мікрогідроніми, зокрема назви кутків села, озер, боліт та ін., є архаїчними за своїм походженням.

Відомо, що “перші населені пункти (ймовірно містечка) в Україні почали виникати ще у VII-IX ст., тоді їх вже було чимало. У “Повісті минулих літ” ці пункти називали градами” [3, 29]. Однак номінативна тотожність міст і сіл Подільського етноregionу пояснює відбиток подій, що не закріпили свого циклу у мемуарно-історичних джерелах, тому що на території Поділля тривало руйнування міст і сіл турками і татарами, а ці руйнування “чинилися надміру і були нищівними” [11, 221]. Як бачимо, історичний компонент в топонімії обов’язковий. “Основні лінії топонімічної номінації, що йдуть від основних властивостей об’єкта і від людини і її діяльності, в умовах осілого і кочового способу життя одержують неоднаковий розвиток. Особливо помітна ця різниця для топонімів, що відображають людську діяльність. В умовах осілої культури в топонімах звичайно відображаються імена окремих людей (Іванківці, Дунаєвецький р-н, Хмельницька обл., Йосипівка, Старосинявський р-н, Хмельницька обл., Остап’є Підволочиський р-н, Тернопільська обл. тощо), їх заняття (Сатанів, Городоцький р-н, Хмельницька обл., Цикова, Чемеровецький р-н, Хмельницька обл.), прізвиська людей за місцепроживанням (Подолян), в пізніший час – прізвища прославлених людей (Хабаровськ)” [9, 88].

Так, дослідник Подільського етноregionу Прокопчук В.С. зазначає, що “топоніми з’явилися на межі переходу бродячих людських стад до осілого способу життя, коли виникла необхідність позначити важливі для оптимізації господарсько-побутового життя об’єкти, полегшити спілкування і взаєморозуміння. Оскільки оселилися перші родини в затишних і захищених місцях, багатих на природні запаси засобів існування (біля річок, озер, лісів, у долинах, поблизу печер тощо), то в топонімічних назвах і відбивалася, в першу чергу, природа краю” [6, 8]. Поряд з українцями на території Поділля перебувало чимало інших етносів (турки, вірмени, поляки і т.д.). І ця обставина теж наклала свій відбиток на місцеву топонімію.

Отже, історико-теоретичні основи дослідження топоніміки у фольклористиці дозволяють порушити проблему, що сприяє системному підходу до вивчення даної теми. Це дозволяє науковцю глибше підійти до пошуків тих шляхів районування Подільського етноregionу, які виводять синтез поглядів на довершеність історії минулого та виявляють при цьому стан її змін у процесі сьогодення. Таким чином, топонімічну прозу Поділля (Центрального, Західного та Східного) можна репрезентувати тими мотивами, що відображають військові конфлікти, антропонімічні явища, цикл гідронімічних, родинно-побутових, реліктових форм, а також явища сільського господарства тощо.

#### Список використаних джерел

1. Артюх Л.Ф., Балущок В.Г. та ін. Поділля. Історико-етнографічне дослідження. – К.: Доля, 1994. – 504 с.
2. Бабишин С.Д. Топоніміка в школі. На матеріалі Хмельницької області. – К.: Радянська школа, 1962. – 124 с.
3. Завальнюк О.М., Комарницький О.Б. Подільські містечка в добу Української революції 1917-1920 р.р. – Кам’янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2005. – 320 с.
4. Карпенко Ю.О. Топонімія Буковини. – К.: Наукова думка, 1973. – 239 с.
5. Кругляк Ю.М. Ім’я вашого міста. – К.: Наукова думка, 1978. – 152 с.
6. Прокопчук В.С. Топоніми рідного краю. Методичний посібник на допомогу керівникам краєзнавчих гуртків шкільних та позашкільних освітніх закладів. – К.: Рідний край, 1999. – 96 с.
7. Словник української мови: в 11 т. / За ред. І.К. Білодіда та ін. – К.: Наукова думка, 1973. – Т.4.

8. Словник української мови: в 11 т. / За ред. І.К.Білодіда та ін. – К.: Наукова думка, 1973. – Т.10.
9. Суперанская А.В. Что такое топонимика? – М.: Наука 1985. – 182 с.
10. Українська мова. Енциклопедія // Редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О., Зяблюк М.П. та ін. – К.: Українська енциклопедія, 2000. – 752 с.
11. Шевчук В.В. Про топоніми у легендах та переказах Поділля // Національно-культурний аспект вивчення україністики і полоністики: Матеріали Міжнародної студентської науково-практичної конференції 9 лютого 2006 р. – Санок – Кам'янець-Подільський. 2006. – 379 с.
12. Зап. 03.08.1999 р. Засна В.П. від Умової Інни Степанівни, 1926 р.н., осв. середня, пенсіонерка, працювала в колгоспі, українка, у с. Копистин Хмельницького р-ну Хмельницької обл. // РФ Навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського державного університету, зшиток № 72. – С. 284.
13. Зап. 08.08.2004р. Іванюк О.М. від Матвійчук Надії Іванівни, 1936 р.н., осв. 7 кл., працювала в колгоспі, українка, у с. Ярославна Летичівського р-ну Хмельницької обл. // РФ Навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського державного університету, зшиток № 114. – С. 8.
14. Зап. влітку 1980 р. Колотило Т.І. від Якіля Є.М., 1931 р.н., осв. вища, вчитель місцевої школи, українець, у с. Ягільниця Чортківського р-ну Тернопільської обл. // РФ Навчально-наукової лабораторії етнології. (Лекція).
15. Зап. Кисла А.М. від Кислої Євдокії Гаврилівни, 1914 р.н., осв. початкова, українка, у с. Прислuch Полонського р-ну Хмельницької обл. // РФ Навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського державного університету, зшиток №37, Б.р., – С.92.
16. Зап. 30.08.1986 р. Кравчук Л.Д. від Ткачука М.П. 1908 р.н., осв. початкова, українець, у с. Марківці Красилівського р-ну Хмельницької обл. // РФ Навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського державного університету, зшиток №10, рік запису 1986 р., – С. 409.
17. Зап. 30.10.1999 Поливко С. від Возної М.В., 1925 р.н., осв. вища, вчитель, українка у с. Колиндяни Чортківського р-ну Тернопільської обл. // РФ Навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського державного університету, зшиток №72, 1999, – С.321.
18. Зап. 19.09.1982 Лосовська Л.О. від Лосовської Ганни Василівни, 1936 р.н., осв. початкова, українка у с. Коритне Білогірського р-ну Хмельницької обл. // РФ Навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського державного університету, зшиток №2, 1982, – С.277.
19. Зап. Малікова Л.В. від Косенької Галини Францівни 1913 р.н., українка, у с. Вовковинці Деражнянського р-ну Хмельницької обл. // РФ Навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського державного університету, зшиток №37, Б.р., – С. 89.
20. Рукописні фонди навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського державного університету.
21. Зап. 3.10.1982р. Сельська В.Л. від Кучерявої Єфросімії Федорівни, 1927 р.н., осв. середня, українка, смт. Сатанів Городецького р-ну Хмельницької обл. // РФ Навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського державного університету, зшиток №2, 1982р., – С. 288.
22. Зап. 20.07.1986 р. Станкевич Т.Б. від Біневського П.М. 1920 р.н., осв. середня спец., українець, у с. Стара Гута Дунаєвецького р-ну Хмельницької обл. // РФ Навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського державного університету, зшиток №10, рік запису 1986 р., – С. 396.
23. Зап. Ткаченко Р.В. від Чокан Василини Степанівни, 1922 р.н., осв. початкова, колгоспниця, українка, у с. Більче-Золоте Борщівського р-ну Тернопільської обл. // РФ Навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського державного університету, зшиток № 94. – С. 96.
24. Зап. 20.09.1982 р. Трач О.В. від Соловійова Василя Мойсейовича, 1929 р.н., осв. середня-спеціальна, колгоспник, українець, у с. Чаньків Дунаєвецького р-ну Хмельницької обл. // РФ Навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського державного університету, зшиток №2, 1982р., – С. 283.

*The article deals with the attempt to follow the categorical forms of legends and narrative stories of Podillya on the basement of the analysis of some groups of local Podillysky toponyms the factual information about which is given.*

**Key words:** *toponymical legends and narrative stories, Podillya, the category, the form, the names of inhabited locality.*

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ В РАССКАЗАХ П.РОМАНОВА

*В статті виявлено особливості використання художньої деталі в оповіданнях Романова. З'ясували, що письменник досягав граничного стиснення зображення в творах саме завдяки використанню деталі. Автор статті зосередила увагу на характерних відзнаках деталей в оповіданнях Романова та сюжетно-композиційних засобах їхнього втілення.*

**Ключові слова:** художня деталь, сюжет, оповідання.

Пантелеймон Сергеевич Романов (1885-1938) – один из ярких и оригинальных русских писателей 1920-х годов. Сатирические, юмористические, психологические рассказы – это вершина его творчества, в которых он сумел ярко осветить характерные черты до- и послереволюционной эпохи.

Романова как писателя отличало умение увидеть сущностные, судьбоносные черты в быстроменяющейся действительности, определить и запечатлеть их в литературно-художественных произведениях. Интенсивные эксперименты и приобретённый творческий опыт обусловили то, что писатель сосредоточил преимущественное внимание на рассказе. Рассказ Романова представляется как результат своеобразного симбиоза конкретных фактов объективной действительности и творческого воображения. Однако вопреки возможным ожиданиям изобразительное, описательное начала в рассказах Романова уступают место конфликтности сюжета. Таким образом, рассказы Романова можно отнести к новеллистическому типу. В соответствии с традиционной поэтикой рассказа новеллистического типа в основе произведений Романова обычно находится случай, который раскрывает динамику характера персонажа, детально обрисовывает ситуацию, определяет квинтэссенцию изображаемого явления. Именно “живость, ясность и яркость изображения” [2, 26] доминируют в его рассказах и поэтому позже критики назовут его достойным приемником и продолжателем “традиций Гоголя, Гончарова, Тургенева, Льва Толстого” [5, 6], Чехова и других писателей-классиков, как раз благодаря схожести художественного отображения действительности.

Актуальность исследования обусловлена тем, что на современном этапе развития литературного процесса заметна неразработанность изучения художественной детали в рассказах Романова.

Целью данного исследования является выявление специфических жанровых особенностей художественной детали в рассказах писателя.

В ходе рассмотрения рассказов можно заметить, что в создании картины в произведениях играет художественная деталь, т.е. особо содержательная подробность. Автор интересных работ о малом прозаическом жанре С. Антонов не раз подчеркивал большую смысловую и эмоциональную нагрузку, которая ложится на деталь. Она “как будто специально создана для произведения короткого жанра: она немногословна, портативна, а заменяет иногда целую главу” [1, 14].

Многие литераторы указывали на особую роль детали в рассказе, помогающей автору добиваться предельной сжатости изображения. Большинство авторов рассматривают деталь как характерную единичную черту или подробность, отличающуюся изобразительной силой. Исследователь детали Р. Цивин предлагает следующее определение детали: “Художественная деталь – специфическое средство обобщения, это конкретность, подробность, которая несет в себе общее, она обязана по замыслу автора в сюжете произведения превзойти, умножить самое себя” [8, 6]. Литературовед подчеркивает роль заглавия рассказа как художественной детали. Такая деталь в рассказах, отмечает исследователь, “проходя насквозь через все произведение, становится своего рода сюжетным рефреном” [8, 19].

С. Антонов раскрывает характерное свойство детали, чрезвычайно важное для жанра рассказа. Оно “заключается в том, что деталь способна передать уму и сердцу гораздо больше, чем голая словесно-смысловая ткань фразы, выражающей эту деталь” [1, 162], т.е. теоретик малого жанра таким образом разграничивает форму и содержание детали, хотя по сути они взаимосвязаны. Нельзя не согласиться и с таким утверждением С. Антонова, что “деталь – сильнейшее средство на читателя. Деталь, поставленная в подходящем месте, вызывает в сознании читателя массу ассоциаций” [1, 162-165]. Конечно, было бы неверным недооценивать значение художественной детали в произведениях других жанров. Однако в рассказе деталь характеризуется чрезвычайной экономностью, большей смысловой нагрузкой и нередко глубоким подтекстом. В выборе детали большое значение имеет глубокое знание жизни автором, изучение психологии людей.

Среди писателей 1920-х годов Романова выделяет необыкновенная наблюдательность. Глубокое знание жизни и людей помогало ему изображать правдиво и ярко характер человека, предметы, природу при помощи мелких подробностей, отдельных штрихов. Поэтому художественная деталь

имеет важное значение в творчестве Романова. Он “писал вроде бы не о существенном, а о частном, мелком, находящемся вне главных, определяющих проблем современности. Он сам полагал, что писатель, как и всякий художник, должен найти именно сущностное, постоянное в быстро-проходящем и воплотить это в произведении, и тогда это произведение передаст эпоху и будет понятно не только современникам, но и будущим поколениям” [2, 12]. Например, в рассказе “В темноте” (1917) при описании восьмизэтажного дома Романов использует, казалось бы, неприметную на первый взгляд деталь “в разбитую парадную дверь вошли старичок со старушкой” [5, 48], но она сразу определяет, в какой стране могли бы происходить дальнейшие действия. В рассказе “Замечательный рассказ” (1931) один из персонажей – редактор, объясняя, почему не может напечатать произведение писателя, говорит: “Антисоветский рассказ. Сочтут за насмешку над нашим животноводством и квалифицируют как вылазку классового врага” [2, 540]. И уже из этой реплики становится понятным, что действие в произведении могло происходить только во времена сталинских репрессий, когда каждый боялся за свою жизнь и доноительство друг на друга было нормой.

В рассказе “Белая свинья” (1931) уже в экспозиции фразой “в деревню приехали сотрудники Союзмяса для контрактации свиней” [2, 535] задаётся изображаемая эпоха. В развитии действия немаловажной деталью служит замечание автора, что осталась “одна большая белая свинья с чёрной отметинкой на лбу” [2, 535] “на всю деревню” [2, 535]. Именно под эту свинью “одних авансов выдали три с половиной тысячи” [2, 538]. Так кратко и лаконично с помощью детали передаётся суть содержания рассказа. Но если вчитаться глубоко и вдумчиво, то сразу обращаешь внимание на то, что в развитии действия с помощью художественной детали Романов передаёт настроение, которое царило среди жителей деревни, особенно, после того, как “на другой день прошёл слух, что с тех, кто порезал своих свиней, будет взыскан штраф, и, сверх того, они будут привлекаться к судебной ответственности за злостное уничтожение скота” [2, 535], все жители деревни “в волнении” [2, 535] ждут приезда “контрактанты, как ждут приезда следственных властей на месте убийства” [2, 535].

Но у русского человека смекалка работает на полную катушку и он из любой, даже самой безвыходной, на первый взгляд, казалось бы, ситуации, найдёт выход. Так и Пузырёв, “которому предстояло отвечать первым, вдруг юркнул в избу” [2, 535] и “бросился по задворкам на конец деревни” [2, 535]. “Пронзительный свиной визг” [2, 536] уведомил приезжих о том, что в деревне имеются в наличии свиньи, поэтому “на их посинелых от холода лицах показались довольные улыбки” [2, 536]. Но, чтобы скрыть радость, один погрозил пальцем другому, “как грозит опытный охотник увлекающемуся сподручному, слишком оживившемуся при первых признаках близкого присутствия зверя” [2, 536], потому что нельзя было показать крестьянам, что они приехали за свиньями, чтобы завалить все “московские магазины мясом” [2, 537].

Однако, как говорится “ты хитёр, а я хитрее”, мужики напаивают приезжих до такого состояния, что они уже не замечают, что свинья-то в каждом дворе одна и та же, но контрактантам даже кажется, что в каждом следующем дворе свиней становится всё больше и больше, не обращая внимания на то, что при проверке руками количества свиней, руки “всё сталкиваются” [2, 538].

Обрадовавшись, что “дело-то пошло” [2, 538] и “после такой работы двое суток пить можно” [2, 538], Холодков пишет отношение карандашом, “который всё выкатывался у него из рук” [2, 538], и отчитывается о проделанной работе и о том, что они “стремительно” [2, 538] едут дальше и ожидают “таких же успехов” [2, 538].

При помощи таких вот мелких деталей Романов описывает не только степень опьянения контрактантов, но и передаёт всю напряжённость ситуации, в которую попали жители, перерезав “в одну ночь всех” [2, 535] свиней. Наличие детали в рассказе усиливает понимание содержания рассказа и раскрывает подтекст проводимой “работы” контрактантами.

В рассказах Романов опускал такие сведения о персонаже как родословная, биография. Основным средством характеристики был портрет, хотя он несоответствует привычному представлению. Это не описание цвета глаз, формы носа и губ, а лишь две-три точные и меткие детали, но этого достаточно для того, чтобы представить образ в целом. Например, в рассказе “Плацкарта” (1927) Романов описывает персонажа следующим образом: “женщина в большом платке с растерянным лицом стояла у кассы и, беспокойно оглядываясь, говорила” [2, 505]. Из этого короткого описания читатель сразу может вообразить себе женщину, которая никак не может взять билет на поезд, поэтому испуганно реагирует на окрик из окошечка, “точно ей крикнули, чтобы она приготовилась к судебному допросу” [2, 505]. И такие описания присутствуют во многих рассказах Романова.

В произведении “Хорошие люди” (1920) писатель показывает нищету когда-то богатых людей через портрет: доктора как полного и представительного человека, “с большой, во всю голову лысиной, с толстым перстнем на мизинце, когда-то богатый, владелец большой лечебницы” [2, 454], Марьи Петровны как старой дамы, “из тех, что носят оставшиеся от прежних счастливых времён шляпки-чепцы с лиловыми выгоревшими цветами и лентами, эта старушка была добрейшее существо, хотя и с барскими традициями и замашками, но совершенно безобидными” [2, 454].

Здесь очень важна цветовая деталь “лиловые выгоревшие цветы и ленты”, которая сразу вызывает жалость у читателя к старушке. В рассказе “Хороший начальник” (1926) описание персонажей и использование цветовой гаммы их костюмов сразу указывает на принадлежность к государственным служащим: “один в синем костюмчике и коротеньких брючках, другой в коричневом френче, сидевшем складками около пуговиц на его полном животе” [2, 428].

Художественной деталью может быть не только цвет, но и запах: “один – из кадильницы с ладаном, другой – от папирос молодёжи” [2, 108] (“Обетованная земля”, 1918); “душистые тяжёлые ветки точно внесли с собой праздник весны” [4, 327] (“Сирень”, 1924); “тёплый, летний день с запахом разогретых солнцем цветов и травы” [4, 407] (“Курица”, 1931); “из ограды доносилось свежее благоухание цветущих яблонь, которые от брызнувшего из облачка дождя сверкали прозрачными каплями на мокрых листьях и на снежно-розовых цветах” [3, 367] (“Яблоневого цвет”, 1929); “в апрельском воздухе тишина и весенняя сырая мягкость” [3, 320], “пахнет сырой землёй и в тёплой струе, потянувшей с поля, – медовым запахом цветущей ивы” [3, 320], “я подхожу к ней и принохиваюсь к нежно-медовому запаху её цветов, похожих на вербу, но пушистых и осыпанных желтоватой пылью” [3, 320-321], “первый запах весны” [3, 321], “и как можно было не чувствовать. Запах дождя в потемневшей комнате, большой букет мокрых полевых цветов на столе” [3, 322], “чувствую этот запах дождя на твоих руках” [3, 324], “в комнате сразу запахло лугом и травой” [3, 328], “услышала запах дождевых капель на ваших рукавах и ещё запах мокрых цветов” [3, 328] (“Печаль”, 1927). Каждый из выше перечисленных запахов в той или иной мере передаёт душевное состояние персонажей или отношение автора к происходящему.

Множество художественных деталей встречается в речи персонажей. Любая незначительная на первый взгляд фраза может иметь важное значение, тем более если она стоит в соответствующем обрамлении. Это можно проследить в рассказе “Экономическая основа” (1929), когда Лиза Чернышева, встретив на улице бывшего жениха Болховитинова, приглашает его к себе домой в гости. Однако в ходе разговора выясняется, что Болховитинов беден, и она внешне сочувствует ему, даже “слёзы навёртывались на глаза” [3, 351], слушая о том, что все друзья отвернулись от него и его семьи, нежелая помочь собратью по когда-то аристократическому классу, но в душе думала, что “они настолько эгоистичны, настолько в них нет инстинкта общественной солидарности, что их поражение предрешиено было этой собственнической заботой только о своей жизни, и её благополучии. А что касается братьев по классу, то пусть каждый из них выкарабкается, как хочет. Какие низкие души! И как, в сущности, история справедлива, что разбила и уничтожила этот жадный, эгоистический и бесчеловечный класс” [3, 351], не осознавая, что эти мысли относятся и к ней напрямую и раскрывают её внутреннюю сущность не с самой лучшей стороны.

Вообще, художественная деталь всегда стоит в особом месте, специально подготовленном для неё: “но когда после захода солнца он попросил топорик, у Поликарповны тревожно ёкнуло сердце” [3, 362] (“Яблоневого цвет”, 1929). Это было первой предпосылкой к тому, что она выставит постояльца со двора, вняв уговорам кумы и Нефёдки.

Пейзаж у Романова небогат разнообразными описаниями природы, но если они есть, то “очень хороши” [7, 203]. Писатель, следуя своей творческой манере, стремясь к наиболее выразительному изображению, отбирает только характерные детали, которые необходимы, чтобы погрузить читателя в ту атмосферу, которая пожет понять внутренние переживания персонажей. Например, в рассказе “Печаль” (1927) персонаж, который чувствует одиночество, отыскивает такое место в лесу, которое бы соответствовало его душевному настрою, чтобы было “никого кругом” [3, 320]: опушку с пнём “у заросшей просеки, по которой идёт дорога с двумя старыми канавами по сторонам” [3, 320], потому что “в пустынности старой дороги, в весенней тишине оживающей природы есть какая-то боль и неясная надежда” [3, 320]. Персонаж приходит к этому пню, как к старому товарищу, который был свидетелем свиданий молодого человека с женщиной три года назад, когда “солнце вот так же заходило. Над лугом стелилась длинная полоса тумана и дыма. Река была спокойная и тихая, и по ней ходили круги” [3, 325]. Именно здесь он читает письмо от молодой женщины, которую он встретил на улице случайно, “в том же переулке” [3, 322]. Но эта встреча всколыхнула былые чувства у мужчины и он бросает всё, “бросает ради того, что он нашёл, как нечаянное чудо, как редкое сокровище, которое, прежде видя, не видел” [3, 326]. Но женщина выбирает другое, “то, что надёжнее: спокойную, прочную опору” [3, 330] в лице мужа, а не любовь молодого человека, потому что предпочла жить не “редкими взлётами ввысь, за которые [3, 330] платят “одиночеством” [3, 330], а “твёрдой, верной опорой, с которой кое-как, хромяя” [3, 330], доживаешь “в тишине до могилы” [3, 330]. Поэтому она решает похоронить, “разрывая на части свою душу, то, что привиделось однажды в жизни, когда была сильная гроза и на столе стояли мокрые от дождя полевые цветы” [3, 330]. Ведь в тот момент ей казалось, “что от её грозного приближения увеличивалась” [3, 327-328] её с молодым человеком “слитность, как будто” [3, 328] они “хотели вместе сжаться перед какой-то опасностью” [3, 328], но со временем всё “кончилось” [3, 328], потому что нет смысла возвращаться на круги своя.

Представить общую картину помогает и бытовая обстановка. Желая показать лень крестьян, Романов вводит маленькую деталь “мужики сидели на брёвнах, ничего не делая и лениво разговаривая” [5, 258] (“Кулаки”, 1924), которая ярко и точно изображает ситуацию. В рассказе “Наследство” (1917) писатель описывает бессмысленность разрушения и разворовывания всего помещичьего “посредине зелёной лужайки с бывшими когда-то цветниками возвышалась груда битых кирпичей и мусора. А по сторонам стояли с раскрытыми крышами амбары и сараи, с сорванными с петель дверями и воротами” [5, 52]. Эта же тема звучит в рассказах “Государственная собственность” (1918): “вместо лесу только колчужки лежат” [5, 84], а вместо громадного дома “ровное место, среди которого в нанесённых сугробах торчали обгоревшие столбы” [5, 84]; “Соболий воротник” (1918): “окна в доме выбиты, железо с крыш содрано” [5, 71]; “Святая милостыня” (1920): “вдрызг, можно сказать, всё разнесли. Добро там такое переломали, какое перетаскали” [6, 7]. В других рассказах Романов обрисовывает неразбериху на железнодорожных вокзалах, в поездах: “Беззащитная женщина” (1918) – при прибытии поезда на станцию послышались выстрелы и весь “праздничный народ – солдаты, мужики, бабы, бывшие на вокзале, – давя друг друга в дверях, бросился на платформу” [5, 77]. Но, увидев человека в военной форме, солдат “схватился и перемахнул через решётку палисадника. Старичок, испуганно оглянувшись, злез под вагон. А к дверям бросились люди, раздались крики прищемлённых, бабий визг, и платформа опутела” [5, 78], а “в поезде торопливо подняли и закрыли окна и спрятались за стенки” [5, 78]. В рассказе “Плацкарта” (1927) пассажиры с билетами для чего-то выстраиваются в очередь “на выход” [5, 361], но как только “отпирают” [5, 363] “вся лавина пассажиров ринулась к выходу” [5, 363] с таким чувством, как будто “убивают, спасайтесь на платформу” [5, 363]. “Над толпой стояли вопли, как будто все пошли врукопашную. А стоявшие сзади бросили свои места и, подхватив под мышки свои корзины и мешки, неслись к месту свалки, как будто поспевая на выручку” [5, 363].

Эти и другие будни советской действительности нашли отражение в рассказах писателя. Романов “сумел передать в своём творчестве дух эпохи, её динамику, отобразить её многие реалии, подробности быта и главное – особенности широкой массы, толпы” [5, 19-20].

В своих рассказах Романов показывает только основные, наиболее важные моменты. Художественная деталь помогает ему органично проявить типичные черты человеческих характеров, когда “автор совсем не виден, где говорят персонажи, и их голоса воссоздают и человеческие характеры, и эпоху” [4, 10].

Стиль писателя также содержит множество художественных деталей, так как “способность наблюдать, видеть за внешним сущность явления позволила Романову выработать стиль, для которого характерны умение схватить и передать жест, движение, мимику, вовремя вложить в уста персонажа точное, только данному лицу присущее слово” [5, 14].

Сравнения, метафоры, встречающиеся в рассказах, способствуют более выразительному изображению предметов, картин природы, черт характеров, поступков. В рассказе “Загадка” (1928) на убийство люди сбегались так, “как бегут при звуке набата на пожар” [5, 398]. В рассказе “Дым” (1917) тесная толпа раздвигалась перед агитатором по обе стороны так, “как это бывает в церкви, когда проходит начальство” [5, 57] и стоит “полукругом перед столом, со снятыми шапками в руках, как стоят, когда слушают проповедь” [5, 58]. В рассказе “Трудное дело” (1917) председатель при дележе помещичьей земли в качестве аргумента выдвигает гипотезу, что “беднейший может ослабеть, а кулак купит у него землю, он опять гол как сокол” [5, 62]. В рассказе “Блаженные” (1917) мужик в армяке привалился к стенке вагона так, “как приваливаются, когда едут в санях в метель” [5, 67]. В рассказе “Соболий воротник” (1918) “кузнечиха опустила глаза, как опускают, когда собеседник высказывает какое-нибудь истерзавшее душу горе и не может удержать слёз” [5, 74]. В рассказе “Белая свинья” все жители деревни “в волнении” [2, 535] ждут приезда “контрактанты, как ждут приезда следственных властей на месте убийства” [2, 535], а контрактанты грозят пальцем друг другу так, “как грозит опытный охотник увлекающемуся сподручному, слишком оживившемуся при первых признаках близкого присутствия зверя” [2, 536].

Солженицын писал, что у Романова “сравнений – немало, но все они у него – не подхватисты, не открывающие нам нового во взгляде. Обычно они – тавтологические, это как бы изложение более пространными словами того, что по обстоятельствам уже и так видно” [7, 203]. Но, исходя из выше перечисленных примеров, данное утверждение не совсем отвечает истине. У Романова есть достаточно глубоких, точных, искромётных сравнений, которые помогают автору выразить отношение персонажа к происходящему.

Романов никогда не навязывал своего мнения читателю. С помощью художественной детали он оставлял читателю возможность домыслить образ, представить общую картину самостоятельно.

Несмотря на то, что прошло столько времени после смерти Романова, его произведения живут до сих пор, представляя интерес для всех нас и предоставляя нам возможность представить эпоху 1920-х годов в том неприглядном виде, в каком она существовала в до- и послереволюционное время. С помощью художественной детали Романов сумел отобразить то главное и существенное, что скрывается за внешней оболочкой благополучия и заботы государства о своём народе.

#### Список использованных источников

1. Антонов С. Письма о рассказе. – М.: Советский писатель, 1973. – 300с.
2. Романов П. Антология Сатиры и Юмора России XX века. Том 34. – М.: Эксмо, 2004. – 704с., ил.
3. Романов П. С. Избранные произведения / Сост., вступ. статья, коммент. С. Никоненко. М.: Худож. лит., 1988. – 400с.
4. Романов П. С. Повести и рассказы / Сост. и вступ. статья С. Никоненко. – М.: Худож. лит., 1990. – 496с.
5. Романов П. Рассказы / Сост. и вступ. статья С. Никоненко. – М.: Правда, 1991. – 400с.
6. Романов П. С. Чёрные лепёшки: Рассказы. – М.: Современник, 1988. – 109с., ил.
7. Солженицын А. Дневник писателя: Пантелеймон Романов. Рассказы советских лет // Новый мир. – 1999. – №7. – С.197-204.
8. Цивин Р. Р. Художественная деталь и её идейно-эстетические функции в литературном произведении. (Современный русский рассказ: С. Антонов, Ю. Нагибин, Ю. Казаков): Автореф. дис. на соиск. учён. степ. канд. филол. наук. – К., 1970. – 20 с.

*The article deals with the peculiarities of the using of the artistic detail in the Romanov's short stories. We elucidate, that the author achieved the maximum conciseness of the representation in the short stories thanks to the using of the detail. The author of the article focuses on the feature peculiarities of the details in Romanov's short stories and plot-composition means of their incarnation.*

**Key words:** *artistic detail, plot, short story.*

УДК 821.161.1–1+821.161.2–1].091

**КШЕВЕЦЬКИЙ В.С.**

### **АРХІТЕКТОНІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОДНОСТРОФІЧНИХ ТВОРІВ ВАЛЕРІЯ БРЮСОВА ТА МИКОЛИ ВОРОНОГО**

*У статті досліджують особливості архітектоники однострофічних поезій В. Брюсова та М. Вороного. Схильність обох митців до поезії баладного типу, в якій домінуючим є сюжетний розвиток від зав'язки до розв'язки, за своєю природою унеможливлювала широке використання коротких однострофічних текстів – їхня доля складає 12,8% та 10,2% в доробку російського та українського поетів відповідно. Незважаючи на різноманіття та динамічні зміни метричного та строфічного репертуару митців, вірш В. Брюсова та М. Вороного, насамперед, характеризується чіткістю ритмічної впорядкованості та посиленням архітектонічної семантики. Структурі однострофічних творів найкраще відповідав жанр поетичних замальовок, експромту, пародії та епіграми, а також твори пейзажної і філософської лірики.*

**Ключові слова:** *архітектоніка, рима, римування, символізм, строфіка.*

Історія світового та українського віршування сприймається не повно без зіставного опису поетичної лірики кінця ХІХ – початку ХХ ст. Як стверджує авторитетний дослідник української поезії Н. Костенко, “український вірш досліджувався у більшості випадків ізольовано від загального літературного процесу, поза контекстом художньо-історичної еволюції української поезії, та її стильових течій” [12, с. 11]. Революційно-якісні перетворення у світовому віршуванні пов'язані з поетичною практикою символізму. Саме тому цілком закономірним є активний інтерес дослідників до поезії та віршової техніки цього напрямку.

Поетична спадщина багатьох українських символістів досі ще не зібрана або подана недостатньо. Насамперед це стосується творчості Миколи Вороного (1871 – 1938) – лідера та теоретика символізму, роль та місце якого в розвитку національної поезії співставне з місцем, яке в російській літературі посів Валерій Брюсов (1873-1924). І В. Брюсов, і М. Вороний утвердились як талановиті поети, першопроходці, громадські діячі, зачинателі символізму в національних літературах. Літературна діяльність митців, їхня активна позиція в громадському й мистецькому житті початку ХХ ст., а також широкий інтерес до їхньої творчої спадщини з боку літературознавців доводять справедливність відведення чільних місць В. Брюсову та М. Вороному в еволюції російського та українського символізму.

Протягом останніх десятиліть помітним є інтерес до технічної сторони вірша Брюсова та Вороного. Серед таких досліджень вирізняються роботи М. Гаспарова [3; 4; 5], Л. Голомб [6], О. Клінга [10]; В. Колкутіної [11], Н. Костенко [12], Ю. Лотмана [139], П. Руднева [15] та ін.

Дуже близько до фронтальної розробки строфічного рівня брюсовської версифікації підійшов М. Гаспаров [3; 4; 5]. У низці робіт він вказав на загальні тенденції в строфічних експериментах Брюсова та зробив спробу семантичного і структурного аналізу деяких з них. Проте цілісної статистично вивіреної картини всієї строфічної системи лірики поета немає і у нього.

Український літературознавець О. Гонюк, аналізуючи літературний процес межі століть, також відзначає особливий ріст культури українського віршування, що проходить шлях “від народнопісенних ритмів до вільного й білого віршів” [7, 8]. Як і російська, українська поезія того часу тяжіє до синтезу мистецтв – “музичні образи й переживання в ній тонко згармонізовані з малярським ефектами...” [7, 8]. Зважаючи на прозори паралелі у сфері версифікаційної майстерності та синтезуючого ядра поезії Брюсова та Вороного, доцільно згадати ідеї Д. Дюришина [8], Д. Наливайка [14] та ін., які зазначають, що перспективними є дослідження метричних та ритмічних особливостей віршових творів різнонаціональних літератур, адже “для порівняльного вивчення літератури має велике значення ...детальне версифікаційне дослідження у площині порівняльної метрики” [8, 186] та порівняльної строфіки.

Виділяючи різні типи строфічної організації текстів В. Брюсова та М. Вороного, керуємось усталеною класифікацією [9], відповідно до якої строфи поділяються на: 1) однострофічні та полістрофічні; 2) рівнострофічні та нерівнострофічні; 3) тверді архітектонічні форми.

*Таблиця 1*

**Тип строфічної організації поетичних творів В. Брюсова та М. Вороного (%)**

Тип строфічної організації		Брюсов		Вороний			
		Тексти	Вірші	Тексти	Вірші		
Астрофічний		6,2	6,1	6,6	12,0		
Строфічний	Однострофічний	12,8	9,4	10,2	3,9		
	Полістрофічний	рівнострофічний	63,4	61,1	74,9	70,6	
		Нерівнострофічний	рівновіршовий	13,7	14,0	0,6	1,8
			нерівновіршовий	4,0	9,5	7,8	11,7

Схильність Брюсова та Вороного до поезії баладного типу, в якій домінуючим є сюжетний розвиток від зав’язки до розв’язки, за своєю природою унеможливлювала широке використання коротких однострофічних текстів – їхня доля складає 12,8% та 10,2% в доробку російського та українського поетів відповідно. В підрахунку за віршами відсоток однострофічних творів Вороного є ще меншим (3,9%) та підкреслює нашу попередню думку щодо епізодичності ліричних сюжетів обох авторів.

Звичайно, що структурі однострофічних творів найкраще відповідав жанр поетичних замальовок, експромту, пародії та епіграми. Останні – найбільш поширені у творчому доробку митців. Серед них назвемо поезії “Ф.Сологуб”, “А.Блок”, “К.Д.Б.” Брюсова та “Камо?”, “Молитва”, “Балетниці” Вороного. Твори є цікавими для дослідників історії літератури та біографів поетів початку ХХ ст., проте з точки зору архітектоніки поезія є традиційною (переважно катренна побудова). На увагу заслуговує інша група однострофічних творів, що за своєю жанровою приналежністю охоплює пейзажну, філософську та чисту лірику митців.

Своєрідна архітектоніка спостерігається в поезії Вороного “Плеяди”, однострофічну основу якої складають непопулярні в українській ліриці 13 віршів свобідного римування (АВВВВССААDADA). Вороний за основу твору обирає давньогрецький міф про народження плеяд – семи сестер, дочок Атланта та Плейони, що були перетворені на сузір’я, українська назва якого – Волосожар. Поява сузір’я на нічному небі знаменує для ліричного героя прихід нового року, а разом з ним з’являються думки про майбутнє, певні сподівання та очікування. У схемі римування помітною є наскрізна



присутність віршів, що відповідають літері “А”. Саме вони, містячи в своєму складі рефренний вірш “Сім самоцвітів зоряного грона”, несуть основний зміст, поєднуючи астрофічну структуру ПМК в одне ціле:

<i>Сім самоцвітів зоряного грона</i>	A
<i>В безмежному величному просторі,</i>	B
<i>В іскристому морі!</i>	B
<i>Їх появили Атлас і Плейона...</i>	A
<i>Дочки богів оті красуні зорі:</i>	B
<i>Електра, і Тагета, і Стеро́на,</i>	C
<i>І Майя, і Целена, і Меро́на,</i>	C
<i>І Альціо́на, —</i>	A
<i>Сім самоцвітів зоряного грона!</i>	A
<i>Ці передвісниці нового року,</i>	D
<i>З'являючись, як золота корона,</i>	A
<i>Єднають з нами давнину глибо́ку...</i>	D
<i>Сім самоцвітів зоряного грона!</i> [2, 64].	A

Незважаючи на однострофічну структуру з 13 віршів, в поезії Вороного простежується симетрія. Умовним центром твору є 6-й, 7-й, 8-й вірші, в яких автор використовує лише назви зірок. Продумана архітектоніка дозволяє також виокремити початковий п'ятивірш, що інтерпретує міф про появу сузір'я Плеяд, та кінцевий п'ятивірш, що відображає безпосередньо рефлексію ліричного героя під час споглядання зоряного неба. Поезія “Плеяди” переконливо свідчить про тяжіння Вороного до пошуків не як у ідейно-тематичній площині, як у царині ліричної форми.

Ще одним зразком копіткої роботи українського поета над архітектонікою ліричного твору є поезія “Хмарка”, що через нові образи інтерпретує традиційну тему фаталізму. В світовій літературі популярним був сюжет про Ікара, а також тема метелика та полум'я. До літературних образів із фатальним прагненням долучитися до прекрасного і водночас недосяжного, відноситься й образ хмарки, створений Вороним:

<i>...Захотілося їй пригорнутись до</i>	
<i>сонця палко́го —</i>	A
<i>І летіла, летіла вона, поспішала</i>	
<i>до нього!..</i>	A
<i>І, сп'янівши від світла, зітхнула</i>	
<i>в солодкім зомлі́нні</i>	B
<i>І, мети не досявши, розтанула</i>	
<i>в яснім промі́нні</i> [2, 71].	B

З точки зору строфічної побудови, маємо справу із умовним катреном. Розглядати уривок як восьмивірш не дозволяє метрична побудова твору (Ан5), що в такому випадку втрачає свій виразний ритмічний малюнок. Вороний надає творові з відносно нейтральною назвою “Хмарка” додаткового напруження за рахунок обриву, що генерує очікування наступної думки. Безперечно, у випадку суцільної п'ятистопної побудови кожного вірша поетичне мовлення втрачало саме те психологічне звучання, на створення якого був направлений ідейний задум митця. Поезія “Хмарка” є прекрасним зразком діалектичної єдності таких рівнів архітектоніки ліричного твору, як метрика, строфіка та семантика.

Фольклорна традиція виразно виступає в 10-вірші Вороного “VIII. Дівчина-блискавка”, що складає частину циклу “Гротески”. Назва твору – це паралелізм, що у творі номінально відсутній. Автор поступово підводить читача до розуміння внутрішньої сутності образу дівчини. Традиційно для Вороного, в структурі однострофічного твору умовно виділяється два шестивірші, що несуть дві теми – опис блискавки як природного явища та опис дівчини, до якої ліричний герой має певні почуття:

<i>Блискавко гнівна!</i>	
<i>Ти люба мені́</i>	a
<i>Тим, що крізь темряву но́чі</i>	B
<i>Кидаси стріли свої вогняні́</i>	a
<i>І, розтинаючи хмари грізні́,</i>	a
<i>Блискама радуєш о́чі.</i>	B
<i>Дівчино рідна!</i>	
<i>Ти люба мені́</i>	a
<i>Тим, що змагання дівочі́</i>	B
<i>Крешуться в серці твоїм, як огні́,</i>	a
<i>І, розбиваючи думи сумні́,</i>	a
<i>Грають, як блискавки но́чі</i> [2, 84].	B

Паралелізм “*дівчина-блискавка*” виникає через співставлення двох п’ятивіршів, що мають аналогічну будову, а також графічно виокремлених звертань у кожній строфі – “*Блискавко гнівна!*” та “*Дівчино-рідна!*”. Засобом поєднання віршів в одне архітектонічне ціле виступає також рима (схема римування – аВааВаВааВ). Завдяки образно-семантичній та графічній тотожності умовних шестивіршів абсолютно мотивованою є образна назва твору. Розвиток теми в останньому вірші та її завершення через порівняння “дівочих змагань” із блискавкою ночі повертає читача на початок строфи до попередньої теми. Таким чином Вороной створює кільце, змушуючи ліричного героя переживати в думках враження від блискавки та почуття, викликані образом дівчини, знову і знову. Зазначимо, що аналогічний прийом кільця використовує Вороной в поезії “Лілеї” (А’bbbА’bА’А’bА’ Яв), в якій образ квітки, що символізує чистоту та гармонію буття, співставляється зі спогадами ліричного героя про минулі роки молодості. Руху по колу думок ліричного героя якнайкраще відповідає архітектоніка поетичного твору.

Чільне місце у творчому доробку та серед групи однострофічних творів Вороного займає поезія “Раб”, своєрідність якої – у виразному переплетенні метричного, строфічного та ідейно-тематичного рівнів:

*Рани криваві шкребе, вис від болю, вищійть,  
Знов за кайдани береться, і рве, і гризе їх зубами,  
Та не порвати йому, ані послабити їх.  
О, як подібний до нього і ти, нещасливий коханцю!  
Глянь-бо у душу свою — раб той нікчемний се ти!* [2, 131].

Метричною основою твору є модифікований гекзаметр. Популярний античний метр стає у Вороного засобом стилізації та тлом для вираження роздумів ліричного героя про кохання, що перетворює людину на невідомця власних почуттів. Гекзаметр створює своєрідний колорит урочистості та надає поетичному мовленню рис дидактизму. Символічною та такою, що співвідноситься із ідейним змістом, є строфічна побудова твору, що складається з 10 неримованих віршів. У науковій літературі знаходимо таке трактування символіки числа 10: “1 – це Бог, 0 – це безкінечність. Якості цифри 1 дають честь, віру, впевненість у собі... 0 підштовхує до духовної боротьби, що дає людині розуміння свого місця в цьому житті” [16, 83-84]. Таким чином Вороной, символічно об’єднавши вірші гекзаметра у десятивірш, звертається до свідомості ліричного героя, а разом з ним – вдумливого читача, спонукає його до постійного самовдосконалення, свободи, відкидання стереотипів та пошуку місця в суспільстві.

На відміну від Вороного, тенденційною рисою однострофічної лірики Брюсова є тяжіння до рідкісних наддовгих розмірів, що пояснюється експериментаторськими та стилізаторськими інтенціями поета. Сюди належать поезії “Начинающему” (Дбцу1), “Лишь безмятежного мира...” (Дбцу1) та ін. Програмне спрямування всіх трьох творів є очевидним, що повною мірою відповідає статусу Брюсова як зачинателя та теоретика російського символізму:

*Нет, мы не только творцы, мы все и хранители тайны!* А  
*В образах, в ритмах, в словах есть откровенья веков.* b  
*Гимнов заветные звуки для слуха жрецов не случайны,* А  
*Праздный в них различит лишь сочетание слов* [1, 256]. b

Строфа є імітацією античного гекзаметра, що також посилює ідейне спрямування твору – настанови митця початківцю. Про символічність поетичного мислення поета свідчить зосередженість саме на образах, ритмах, лексичному та звуковому наповненні поезії. Невипадковим є також зіставлення місії художника слова із місією жреця – того, хто бачить приховані знаки та символи в повсякденному житті та спрямовує дії та вчинки звичайної людини. Непересічну роль поета-деміурга розкриває Брюсов в однострофічній поезії “Лишь безмятежного мира...”. Вразлива душа ліричного героя прагне відчуття спокою та єднання з вічністю задля можливості творити по-справжньому “чисте” мистецтво:

*В благодном холоде стыну, пью из святого потира* А  
*Тайну последних молчанья, сшедший с арены борец.* b  
*Прошлое прошлому кину! Лишь безмятежного мира,* А  
*Лишь раствориться в тумане жаждет душа, наконец!* В

Серед архітектонічних особливостей твору слід відзначити римування тринадцятивірша лише на дві рими (аВаВаВаВаВаВа), при чому спостерігається своєрідний збій та зміна клаузул в останньому чотиривірші за рахунок додавання п’ятого вірша до другого умовного катрена. Брюсов нетрадиційним (на тлі метричного та строфічного курсивів) прийомом “клаузульного” курсиву виокремлює найбільш сильну з огляду на ідейний зміст частину поезії.

Додатковою виразності та водночас вертикального подовження строфи досягає Брюсов також за рахунок повторів та градаційних рядів:

<i>Довольно, довольно! Я вас покидаю! берите и сны и слова!</i>	a
<i>Я к новому раю спешу, убегаю, мечта неизменно жива!</i>	a
<i>Я создал, и отдал, и поднял я молот, чтоб снова начал ковать.</i>	B
<i>Я счастлив и силен, свободен и молод, творю, чтобы кинуть опять!</i>	B

[1, 116].

На відміну від попередніх довгих однострофів Брюсова, поезія “Вступление” виокремлюється швидкістю ритму. Розмір семистопового амфібрахія сприймається вкрай експресивно, що досягається поєднанням лексичного наповнення, стилістичними прийомами на тлі суміжного крайнього та цезурованого римуванням віршів строфи.

Цікава експериментальна форма поєднання різноманітних типів рим репрезентована в поезії Брюсов “Ночь”. Доволі рідкісним явищем є використання наддовгої епікрузи:

<i>Ветви темным балдахином свѣшивающиеся,</i>	A"
<i>Шумы речки с дальней песней смѣшивающиеся,</i>	A"
<i>Звезды, в ясном небе слабо вздрагивающие,</i>	B"
<i>Штамбы роз, свои цветы протягивающие,</i>	B"
<i>Запах трав, что в сердце тайно крадывается,</i>	C"
<i>Теней сеть, что странным знаком складывается,</i>	C"
<i>Вкруг луны живая дымка газовая,</i>	D"
<i>Рядом шопот, что поет, досказывая</i>	D"
<i>Клятвы, днем глубоко затаенные,</i>	E'
<i>И еще – еще глаза влюбленные,</i>	E'
<i>Блеск зрачков при лунном свете белом,</i>	F
<i>Дрожь ресниц в движении несмелом,</i>	F
<i>Алость губ, не ускользнувших прочь,</i>	G
<i>Милых, близких, жданных... Это – ночь!</i>	G

Новаторством автора є поступове зменшення епікрузи на один склад від шести до абсолютного нуля. Завдяки такому прийому Брюсов не лише формально зменшує в кожному наступному умовному двовірші кількість стоп, а й пришвидшує ритмічний рух ліричного сюжету, що повною мірою відповідає тематичному наповненню поезії.

Такою ж мотивованою структурою характеризується шестивірш Вороного “Хвиля” (A’bA’bbA’ An5/4/3):

<i>Изумрудна, блискуча, з перлистою ніжною піною</i>	A'
<i>Хвиля котиться, грає, співаючи пісню дзвінку,</i>	b
<i>І сміється до сонця, і вабить раптовою зміною,</i>	A'
<i>І пустує, і плеще, цілюючи скелю стрімку...</i>	b
<i>Так кохання у серці, в його тайнику</i>	b
<i>Виграє хвилиною</i>	A'

Подібно Брюсову, Вороной поступово зменшує довжину вірша від 5 до 3 стоп, що на ідейно-тематичному рівні відповідає явищу зародження, поступового руху та зникнення хвилі, що розбивається об берег. Проте хвиля Вороного не зникає безслідно: завдяки особливостям римування ліричний сюжет повертається до початку і нова хвиля-думка розпочинає свій рух. Як уже зазначалося, саме строфічна символічність та тяжіння до циклічності руху та думки є домінантою поетичного мислення Вороного.

Особливої уваги заслуговує однострофічна поезія Брюсова “По поводу сборников “Русские символисты”, що проектує проміжний підсумок розвитку символізму протягом п’яти років з моменту виходу першого програмного збірника:

<i>Мне помнятся и книги эти,</i>	A
<i>Как в полусне недавний день;</i>	b
<i>Мы были дерзки, были дети,</i>	A
<i>Нам все казалось в ярком свете...</i>	A
<i>Теперь в душе и тишь, и тень.</i>	b
<i>Далеко первая ступень.</i>	b
<i>Пять беглых лет — как пять столетий</i>	A

За смисловими та синтаксичними ознаками поезія чітко поділяється на катрен та терцет, які протиставляються не лише ідейно, а й ритмічно: перша строфа – експресивніша, друга – спокійна, врівноважена завдяки чіткій побудові та синтаксичній завершеності. На семантичному рівні п’ятивірш відбиває спогади ліричного героя останніх п’яти років, що безпосередньо пов’язані з розвитком символізму в Росії. Натомість завершальний терцет – це час робити тверезі висновки. В фіналі відчувається певна емоційна втома та творча виснаженість ліричного героя, який потребує нових вражень і нових емоцій. Такий психологічний стан безпосередньо співставляється з творчою особистістю Брюсова початку ХХ ст., який відчував певну кризу напряду та очікував змін, що,

зрештою, будуть принесені яскравою когортою молодих поетів-символістів. В світлі семантичної та синтаксичної контрастності умовних строф поезії, графічна єдність віршів є вкрай важливою, адже саме вона підкреслює монолітність поетичної думки Брюсова про закономірності літературного процесу та взаємозв'язок поколінь.

Виваженість архітекτονіки поетичних творів на всіх рівнях стала прикметною ознакою ідиостилів В. Брюсова та М. Вороного. Незважаючи на різноманіття та динамічні зміни метричного та строфічного репертуару митців, вірш В. Брюсова та М. Вороного, насамперед, характеризується чіткістю ритмічної впорядкованості та посиленням архітектонічної семантики, що вирізняло поетів серед попередників, сучасників та наступної генерації митців.

Архітектонічні особливості ліричних творів В. Брюсова та М. Вороного становлять тісне сплетіння традиції і новаторства. Тяжіння яскравих представників російського й українського символізму до версифікаційних пошуків стає основою поетичного мислення сучасних і наступних поколінь.

Детальне дослідження архітектонічних особливостей поезії В. Брюсова та М. Вороного може породжувати нові наукові розвідки. Типологічні порівняння метрики і строфіки поетичних творів інших авторів у різних національних літературах визначатимуть прерогативи подальших перспективних досліджень спеціального, уточнюючого й узагальнюючого характеру.

### Список використаних джерел

1. Брюсов В. Я. Сочинения : [в 2-х т.]. Т. 1. Стихотворения и поэмы [Текст] / В. Я. Брюсов; сост., вступ. ст. и ком. А. Козловского. – М. : Худож. лит., 1987. – 575 с.
2. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Вороний. – К. : Наукова думка, 1996. – 704 с.
3. Гаспаров М. Л. 1905 год и метрическая эволюция Блока, Брюсова, Белого // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. III. О стихе. – М. : Языки русской культуры, 1997. – С. 469-475.
4. Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-1925 годов в комментариях : Учеб. пособие для вузов / М. Л. Гаспаров. – М. : Высш. шк., 1993. – 272 с.
5. Гаспаров М. Л. Брюсов-стихoved и Брюсов-стихотворец (1910–1920–е годы) // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. III. О стихе. – М. : Языки русской культуры, 1997. – С. 399-422.
6. Голомб Л. Інтертекстуальність лірики Миколи Вороного / Лідія Голомб // *Studia Methodologica*. – Вип. 19. – С. 182-192.
7. Гонюк О. В. Українська література кінця XIX – початку XX ст.: Навч. посіб / О. В. Гонюк. – Д. : РВВ ДНУ, 2001. – 96 с.
8. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Пер. со словацк. / Предисл. Ю. В. Богданова / Диониз Дюришин. – М. : Прогресс, 1979. – 320 с.
9. Качуровський І. Строфіка : Підручник для студентів філологічного факультету вищого навчального закладу / Ігор Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 168 с.
10. Клинг О. А. Брюсов: через эксперимент к “неоклассике” / О. Клинг // *Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX века*. – М. : Наследие, 1992. – С. 264-280.
11. Колкутіна В. В. Літературно-естетичні погляди Миколи Вороного (за поетичними циклами майстра) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Вікторія Вікторівна Колкутіна. – Одеса, 1998. – 177 с.
12. Костенко Н. В. Українське віршування XX ст.: Навчальний посібник. – 2-ге вид., випр. та доп / Н. В. Костенко. – К. : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2006. – 287 с.
13. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха: Пособие для студентов / Лотман Ю. – Л. : Просвещение, 1972. – 271 с.
14. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 348 с.
15. Руднев П. А. Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX – нач. XX века / П. А. Руднев // *Теория стиха*. – Л. : Наука, 1968. – С. 107-144.
16. Язык символов : числа, фигуры, время / Сост. В. М. Рошаль. – М. : Эксмо, 2005. – 400 с.

*The article deals with architectonic features of monostrophic poetries of Valery Bryusov and Mykola Vorony. Habitude of both poets to the poetry of the ballad type, that included deploy of a plot from opening to denouement, made the wide usage of short monostrophic texts impossible. Their part makes only 12,8% and 10,2% in the masterpiece of Russian and Ukrainian poets. Despite of diversity and dynamic changes of metric and strophic repertoires of the poets, Bryusov and Vorony's poetry is characterized by accuracy of rhythmic accomplishment and intensification of architectonic semantics. Genres of sketch, impromptu, parody, epigram and also landscape and philosophic lyrics corresponded to the structure of monostrophic poetries the best of all.*

**Key words:** *architectonic, rhyme, rhyming, strophe, symbolism, versification.*

## ПОЕТИКА ЕПІТЕТА – ЕПІТЕТОЛОГІЯ: ВІД ОКАЗІОНАЛЬНОГО ДО УЗУАЛЬНОГО ВЖИТКУ

*У статті йдеться про необхідність введення в активний науковий обіг понять “поетика епітета” й “епітетологія”. Проводиться конкретизація змісту та сутності цих понять, їхнє функціональне розмежування.*

*Ключові слова: епітетологія, поетика епітета.*

Ужиткове використання терміну “поетика” синтезує дві семантичні складові, “два різні значення” – 1) наукову теорію “словесної художньої творчості” чи систему “методично розроблених рекомендацій” та 2) практичну поетику, “іманентну самій літературній творчості” [1, с. 7]. Звідси, й поетику епітета варто розглядати як таку, що складається з теоретичної та практичної часток. Однак розмежування цих елементів важко витримати в чітких обсягах. Залишаючи відчутно високим рівень умовності, термін “поетика епітета” можна застосовувати як еквівалент теоретичної частки, для позначення ж практичної – вживати “поетика епітетних структур”. Хоча зменшити ризик певних труднощів у принциповому дотримуванні диференціації теоретичного та практичного елементів дозволяє вага ужиткової традиції та “зручність” дефініційної конструкції “поетика епітета”. Тому зупинимось на підсумковому твердженні: **поетика епітета – це взаємозумовлене застосування принципів наукового підходу та звернення до конкретних продуктів словесної творчості.**

Наукові проблеми поетики епітета та визначені прояви поетики епітетних структур доцільно розглядати “на основі загальної систематичної естетики” [4, с. 6]. Розуміння поетики як систематизованої єдності інтегрує позиції багатьох філологів минулого та сучасності. З поміж інших виділимо особливо слухне судження В. Виноградова: “Поетика досліджує історичні закономірності формування різних типів словесно-художніх структур як цілісних естетичних єдностей. У своїх аналізах (структурно-описових, історичних, порівняльно-історичних і порівняльно-типологічних) літературних творів вона виходить з того положення, що всі елементи художньої структури літературного твору утворюють цілісну злитість естетичного об’єкта” [8, с. 168]. Поетика епітета й ґрунтується на розумінні цілісної єдності епітетної структури.

Дійсно, загальне розуміння поетики словесного мистецтва та поетики його складових, зокрема поетики епітета, варто розгортати в аспекті системної природи загальної естетики: “Поетика, що позбавлена основи (засад) систематико-філософської естетики, стає хиткою та випадковою в самих основах своїх. Поетика, що визначається системно, повинна бути естетикою словесної художньої творчості. Це визначення підкреслює її залежність від загальної естетики” [4, с. 10]. З позицій загальної естетики та її конкретизації в поетиці епітета можна стверджувати наступне: **предмет, що підлягає вивченню поетики епітета – природа та засоби художньої прикметизації (означуваності) в слові.** Поетика епітета вивчає форми, типи (модифікації), прийоми організації та способи посилення емпатичності епітетних структур.

Конкретизуючи думку М. Бахтіна з метою визначення обсягу поняття, можна стверджувати, що **поетика епітета повинна бути естетикою словесної художньої творчості.** Принцип естетичної доцільності творення епітетної структури та її впровадження в текст літературно-художнього твору передбачає націленість на перцепцію та вивчення **впорядкованої** (архітектонічно, композиційно, семантично) **епітетної структури.** Показчиками естетично впорядкованості епітетної структури не можуть бути окремі словесні ланки. Інакше кажучи, абсолютно неприйнятною є оцінка на зразок “вдало підібраний епітет до поняття”. Естетична впорядкованість епітетної структури ґрунтується на **взаємозбагаченні означення та означуваного,** що й призводить до їхнього предметного злиття в дуальній організації.

Успішне вивчення поетики епітета важко уявити без врахування того, що М. Бахтін називав “естетична пам’ять” [5, с. 34] та “емоційна пам’ять” [4, с. 68]. Ці категорії діалектично поєднують особистісну унікальність і міжособистісні зв’язки, окреме та загальне. Естетична пам’ять – продуктивна, вона здатна породжувати, генерувати зовнішні атрибути умовно-асоціативного плану буття. Конститутивним моментом естетичної пам’яті є “внутрішньо активна людина-творець: така, що бачить, що чує, що оцінює, що поєднує, що вибирає” [4, с. 68]. Емоційно-естетичний механізм роботи епітета скеровує пам’ять не тільки на минуле, але й на майбутнє.

Кожна окрема епітетна структура стає ланкою загального діахронічного ланцюга, зберігаючи зв’язок з попередніми ланками та отримуючи перспективу впливу на наступні. “Пам’ять повертається до початку й оновлює його. ... Стосовно до мови таке повернення означає відновлення її діючої, накопиченої пам’яті в її повному значеннєвому обсязі” [4, с. 492]. Тому за окремою епітетною структурою справді криється історія стилю та, що теж важливо, історія поетичної свідомості, історія антропологічної рецепції тих чи інших явищ, предметів, понять тощо. “Культурні та літературні

традиції (у тому числі й найдавніші) зберігаються і живуть не в індивідуальній суб'єктивній пам'яті окремої людини і не в якійсь колективній «психіці», але в об'єктивних формах самої культури (у тому числі в мовних і мовленнєвих формах), і в цьому сенсі вони міжсуб'єктивні та міжіндивідуальні (отже, і соціальні); звідси вони і приходять у твори літератури, іноді майже зовсім минаючи суб'єктивну індивідуальну пам'ять творців» [4, с. 397]. Пам'ять вимережує через епітетні структури (так само, як і через інші мовні та мовленнєві форми) якісну різноманітність художньої реальності, закріплюючи специфічну логіку її розгортання та існування. Ось чому й до сьогодні варто дослухатись порад Ф. Буслаєва: «Корисно було б зібрати всі постійні епітети для того, щоб визначити, в які предмети переважно вдумувалась російська людина і які поняття приєднував до них» [6, с. 286]. Звичайно, мову потрібно вести не лише про користь збирання постійних епітетів, але й тих епітетних структур, що стали надбанням суспільної свідомості через індивідуально-авторські прояви. Також національно конкретизоване Ф. Буслаєвим завдання доречно вивести з-під мовленнєво-етнічного обмеження і говорити про необхідність збирання епітетних структур, що демонструють естетично-емоційну пам'ять не лише росіянина, але й будь-якої людини.

Протягом часового відтинку, завершальна чверть ХХ ст. та початок ХХІ ст., напрочуд стрімко збільшується бібліографічний список філологічних досліджень про епітет. Каталог лише спеціальних робіт (з поняттям «епітет» в областях назви, анотації, ключових слів) вміщує понад шістсот одиниць. Звичайно, кількісне збільшення робіт про епітет не завжди повною мірою віддзеркалює якісні зміни в його вивченні. Та результати інтенсивної наукової зацікавленості епітетом свідчать про те, що на сьогодні створені умови для постановки та вирішення принципово нових завдань в царині вивчення епітета.

Досить бідкатися через неповноту теорії епітета, брак чіткої термінології, недостатню кількість зібраного ілюстративного матеріалу.

Настав час і є умови не лише для уточнення чи розвитку теорії епітета, але й для **створення науки про епітет**. Пам'ятаючи пересторогу М. Бахтіна про те, що «побудувати науку про ту чи іншу область культурної творчості, зберігши всю складність, повноту і своєрідність предмета, – справа найвищою мірою важка» [4, с. 8], все ж наполягатимемо на необхідності виокремлення наукової галузі, предметом якої б став **епітет в усіх його складних функціональних проявах**. Визначення такої наукової ділянки й тим самим акцентуація **епітета як феномена культурної творчості**, є завданням надто актуальним, таким, що вимагає нагального виконання.

Досягнення поставленої мети потребуватиме максимально можливого об'єднання, насамперед, суто філологічних сил. Фактично, лінгвістично-літературознавчий коаліційний процес вже відбувається навколо багатьох об'єктів і предметів філологічного вивчення. Згадаймо хоча б «практику поступок» при дослідженні поетичного мовлення, мотиви та особливості якої описані в монографії В. Гигор'єва «Поетика слова» [11, с. 38-39]. Намаганням об'єднати три засадничі галузі філології (літературознавство, мовознавство, перекладознавство) у процесі вивчення епітета конкретного письменника просякнута книга Г. Ойцевича [25].

Однак і ці досягнення не можуть задовольняти науковий попит. Вже сьогодні вивчення епітета виходить за межі суто філологічних дисциплін. Узвичаєний ґрунт для цього було створено ще в другій половині ХІХ ст. В монографії П. Карасевича, що була присвячена питанням цивільного права Франції в історичному розвитку, міститься розділ «Поезія і символізм в праві», в якому розглядається функціонування метафор і епітетів в правничих текстах [14, с. 1-93]. Проблеми якісного визначення колористичних відчуттів древніх і нових народів в загальномистецькому аспекті знайшли висвітлення в праці Ф. Петрушевського [18]. Таке розширене сприйняття епітета як об'єкта наукових зацікавлень створило підвалини для синтетичних досліджень ХХ – початку ХХІ ст.

Заради справедливості зазначимо, що ініціативу в процесі розгортання наукового діапазону вивчення епітета в зазначену добу виступають все ж філологи. Саме праці лінгвістів та літературознавців про епітет все частіше набувають загальнокультурологічної забарвленості.

Ще наприкінці 1980-х рр. І. Тресков проголошує надзвичайно актуальну тезу про необхідність залучення до процесу вивчення фольклору та епітета електронно-обчислювальної техніки [20]. Аналіз епітетів і аргументів дозволив Р. Джексону [24] з'ясувати важливі моменти в логічній традиції буддизму. Ф. Віллар [26] розглянув невідомий раніше епітет лузітанської богині Реве з точок зору етимологічного та топографічного значень. Епітети фракійської генези привернули увагу З. Гочевої [9] у вивченні особливостей культу та божеств. Вагоме призначення епітета у дифімації політичного супротивника підкреслила І. Шабага [23]. В ряді дисертаційних робіт опрацювання специфіки епітета велось на зіткненні декількох наукових галузей: в праці В. Амірова епітет виступає елементом агітаційного передвиборчого понадтексту [2]; відстеження за розвитком епітета віддзеркалення картини світу лежить в основі дослідження І. Померанець [19]; роль епітета в розвитку образного мовлення молодших школярів розглянуто О. Чулковою [22]. Не обійшло без епітета в дослідженні А. Виноградова, що «виникло як «подорожній продукт» при вивченні політичного ладу Давнього Судану» [7, с. 3]. Це лише незначна частка від загальної маси наукових розвідок, автори яких торкаються різних аспектів вивчення епітета, звертаються до залучення епітета з метою ефективного розгляду різноманітних проблем загальнокультурологічного характеру.

З іншого боку, процесові формування загальної наукової галузі, предметом дослідження якої може стати епітет, а об'єктом – епітетні структури, перешкоджає інформативна локалізація робіт.

До речі не завжди ці обмеження є нездоланими. Приміром, у Львові О. Труханенко [21, с. 185-197] пише про ідейну спрямованість колористичних епітетів І. Буніна й навіть не згадує: статтю А. Григораш [10], яка вийшла друком у всеукраїнському періодичному виданні та присвячена емоційно-експресивній забарвленості епітетів в оповіданні “Антонівські яблука”; дисертацію Т. Гусевої “Складний епітет як стильоутворююча одиниця художнього простору І. Буніна” [12]; низку робіт В. Краснянського [15; 16], який є визнаним фахівцем з вивчення епітетів в творчості І. Буніна; ґрунтовної монографії Г. Ойцевича [25] та інших авторів, які безпосередньо досліджували особливості епітета (й саме колористичного!) в творчості російського письменника.

У другій половині 1920-х років ледь не вперше спорадично звертаються до терміна “епітетологія”. Це поняття зустрічається в роботі М. Апостолова “«Ліловий» колір у творчості Толстого”, в якій автор зазначив: “З цієї загальної картини творчості Толстого хочеться в дійсній замітці витягти одну маленьку деталь, одну з тих своєрідних улюбленостей, яких так багато в Толстого і яка належить до області епітетології Толстого” [3, с. 175]. Можливо, автор під “епітетологією” розумів епітетну систему творів Л. Толстого, але й цілком вірогідно, що “область епітетології Толстого” – це ще досить умовна та лише okazіонально визначена на той час наукова галузь, завдання якої зводилось до вивчення тієї ж системи епітетів письменника.

Та процес природного формування епітетології, як це не видається на перший погляд парадоксальним чи нісенітним, відчув на собі дошкульного впливу різноманітних каузальних чинників. З поміж інших, особливо виділимо розквіт протягом 1930-1950-х рр. філологічної лженауки. Епітет негласно було визнано настільки дріб’язковим елементом літературно-художнього твору, що ним і не варто цікавитися. “Псевдовчений не любить займатися дріб’язковими справами, він вирішує тільки глобальні проблеми і, за можливістю, такі, що не залишають каменю на камені від усєї існуючої науки” [17]. Активність лженауки та її персоніфікованих провідників призвела до штучного гальмування наукових пошуків, відчутного сповільнення темпів розвитку епітетології.

Отже, під епітетологією можемо розуміти загальну назву філологічної наукової галузі, мета якої зводиться до всебічного вивчення епітета, обґрунтування теоретико-методологічних засад його дослідження, скрупульозного аналізу діахронії епітетних структур та специфіки їхнього функціонування в літературно-художньому тексті.

Оскільки епітетологія найперше в якості основного об’єкта дослідження передбачає епітет як елементарну складову художнього тексту, а найчастіше і переважно – тексти поетичної генези чи тексти високого рівня художньої впорядкованості, цілком доречно визнати найвагомішою складовою епітетології саме поетику епітета. Інакше кажучи, можемо вибудувати своєрідну ієрархію дефініцій: **вся наука про епітет – епітетологія**; поняття “поетика епітета” диференціюється у відповідності до вищевикладених положень на дві складові – **загальні положення** щодо природи (специфіки) та закономірностей функціонування епітета варто іменувати “**теорія епітета**”; **дослідження особливостей конкретно-художнього втілення епітета в тексті твору – “поетика епітета”**. Вести мову про якісь ще понятійні утворення, мабуть, не зовсім доречно. В. Григор’єв відмовився ж від поняття “стилістика слова”, віддавши перевагу – “поетиці слова”. Те ж саме слушно вчинити і в галузі епітетології, оскільки утворення на кшталт “*стилістика епітета*” так чи інакше будуть дублювати за змістом і суттю одну з трьох запропонованих до виокремлення наукових ділянок.

Відповідно існує необхідність більш точного вжитку ключових понять, без оперування якими провести ефективний аналіз в царині епітетології неможливо. Коли відбувається розгляд особливостей поєднання означення та означуваного в **теоретико-загальних аспектах**, тоді варто вживати поняття “**епітет**” як еквівалентну частку поняття “**мова**”. Коли ж проводиться аналіз епітетних структур в безпосередньому текстовому оточенні, тоді поняття “**епітетна структура**” сприймається як частка реалізованої авторсько-естетичної потенції, себто – **мовлення**.

Саме в межах епітетології може отримати реалізацію цілісний та системний аналіз епітета із залученням широких просторів естетики та герменевтичної інтерпретації. Задля максимально повного та ефективного вивчення епітета до цього процесу варто узвичаїти залучення спеціалістів різноманітних наукових галузей – істориків, культурологів, філософів, психологів, інформатиків тощо.

Компендіум викладеного: *епітетологія – загальна теорія епітета й емпіричне вивчення епітетних структур (дуального поєднання означення та означуваного) в їхній емпіричній функції, в єдності художньо організованої цілісності (архітектоніки) та естетичного сприйняття (внутрішньої форми)*.

На сучасному етапі розвитку епітетологія, звичайно, ще не отримала ознак на лише повністю сформованої наукової галузі, але й бодай закінченої системи поетики, тобто не стала “каталогом чи описом усіх поетичних прийомів у всіх категоріях поетичної побудови” [13, 92]. Тому нагальними методологічними завданнями можемо вважати такі: послідовне та підкреслене виокремлення епітетології та поетики епітета в якості важливих розділів науки про мистецтво слова; неухильне та витримане втілення принципів, концептуальних положень, здобутків теорії епітета. При цьому не варто вести мову про абсолютну локалізацію епітетології, теорії епітета, поетики епітета навіть в межах філології. Взаємодія з іншими філологічними дисциплінами та науковими галузями також зберігає статус необхідної умови. Однак задля досягнення успішних і плідних результатів доречно

усвідомити епітетологію, як синтетичне поєднання теорії епітета та поетики епітета, в її генетичній та історичній самобутності, естетичній самоцінності, системній єдності, що зумовлені унікальними закономірностями та підпорядковані особливим установам.

### Список використаних джерел

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / Сергей Аверинцев. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 480 с.
2. Амиров В. М. Агитационный предвыборный свертхтекст : организация содержания и стратегии реализации : дис. ... кан. филол. н. : 10.02.01 / Амиров Валерий Михайлович. – Екатеринбург, 2002. – 228 с.
3. Апостолов Н. Н. «Лиловый» цвет в творчестве Толстого // Толстой и о Толстом : Новые материалы / Главнаука Наркомпроса; Труды Толстовского музея. – М., 1927. – Сб. 3. – С. 175-177. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/serial/tt3/tt3-175-.htm>
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
6. Буслаев Ф. И. Преподавание отечественного языка / Федор Иванович Буслаев. – М. : Просвещение, 1992. – 512 с.
7. Виноградов А. К. Эпитет, имя, титул в письменных памятниках Куша / А. К. Виноградов. – М. : Акад. гуманитарных исслед., 2006. – 195 с.
8. Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики / В. В. Виноградов. – М. : Высш. школа, 1981. – 320 с.
9. Гочева З. Епитетите на Тракийския конник / З. Гочева // Палеобалканистика и старобългаристика. – Велико Търново, 1995. – С. 285-296.
10. Григораш А. М. Эпитеты эмоционально-экспрессивной окрашенности в рассказе И.А.Бунина “Антоновские яблоки” / Григораш А.М. // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2000. №5. – С.11-14.
11. Григорьев В. П. Поэтика слова. На материале русской советской поэзии / В. П. Григорьев. – М. : Наука, 1979. – 343 с.
12. Гусева Т. М. Сложный эпитет как стилеобразующая единица художественного пространства И. А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. / Гусева Татьяна Михайловна – М., 2001. – 178 с.
13. Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии / Виктор Жирмунский. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 496 с.
14. Карасевич П. Л. Гражданское обычное право Франции в историческом его развитии / Карасевич П. Л. – М. : Тип. А. И. Мамонтова и Ко, 1875. – 504 с.
15. Краснянский В. В. Словарь эпитетов И.А.Бунина / В. В. Краснянский // И.А.Бунин и русская литература конца XX века. – М., 1995. – С. 144-150.
16. Краснянский В. В. Словарь эпитетов И. А. Бунина как источник сведений о языке писателя // Русский язык сегодня. – М., 2004. – Вып. 3. – С. 124-134.
17. Мигдал А. Отличима ли истина от лжи? / А. Мигдал // наука и жизнь. – 1982. – № 1. – С. 60-67. – Режим доступа: [http://atheismru.narod.ru/pseudo/m\\_k/mig.htm](http://atheismru.narod.ru/pseudo/m_k/mig.htm)
18. Петрушевский Ф. Ф. Цветовые ощущения древних и новых народов / Ф. Ф. Петрушевский. – Вестник изящных искусств. – СПб., 1889. – Вып. 4, т. 7. – С. 297-330.
19. Померанец И. Б. Развитие эпитета как отражение изменений картины мира: на материале испанских поэтических текстов XII-XIV вв. : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 / Померанец Инна Борисовна. – СПб., 2004. – 175 с.
20. Тресков И. В. ЭВМ в фольклористике и эпитет / И. В. Тресков // Национальное и интернациональное в фольклоре и литературе. – Нальчик, 1987. – С. 6-54. – Рукопись деп. в ИНИОН АН СССР N 30791 от 11.08.87.
21. Труханенко А. В. Идейная устремленность цветowych эпитетов у И. А. Бунина // Труханенко А. В. Смесь умов оригінальних : [наукове видання] / А. В. Труханенко. – Львів : Сполом, 2008. – 250 с.
22. Чулкова Е. Н. Роль эпитета в развитии образной речи младших школьников : на материале второго класса : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Чулкова Елена Николаевна. – Рязань, 2005. – 217 с.
23. Шабига И. Ю. Риторические приемы диффамации политического противника (на материале сборника XII Panegyrici Latini) / Шабига И. Ю. // Международный исторический журнал. – 2000. – № 12. – Режим доступа: [http://history.machaon.ru/all/number\\_12/analiti4/shabaga\\_print/index.html](http://history.machaon.ru/all/number_12/analiti4/shabaga_print/index.html)



24. Jackson R. R. The Buddha as “Pramanabhuta” : Epithets and arguments in the Buddhist “logical” tradition // J. of Ind. philosophy. – Host publ. area : Dordrecht, 1988. – Numbering : Vol. 16, N 4. – P. 335-365.
25. Ojcewicz O. Epitet jako cecha idiolektu pisarza : Studium literaturoznawczo-leksykograficzne o tworczości poetyckiej Iwana Bunina / Grzegorz Ojcewicz. Katowice : “HNsk”, 2002. – 451 s.
26. Villar F. Marandigui. Un nuevo epíteto de la divinidad lusitana Reve // Beitr. zur Namenforschung. N. F. – Heidelberg, 1994/95. – Bd 29/30, H. 3. – P. 247-255.

*Speech goes in the article about the necessity of introduction to the active scientific appeal of concepts “poetics of epithet” and “epitetologiya”. The concrete definition of the maintenance and essence of these concepts, their functional delimitation is spent.*

*Key words: epitetologiya, poetics of epithet.*

**УДК 82.01**

**Мітягіна С.С.**

## **ВПЛИВ ЖИТТЯ ТА ТВОРЧОСТІ СОКРАТА НА ФОРМУВАННЯ СВИТОГЛЯДУ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ РОМАНУ ЕТЕЛЬ ВОЙНИЧ «ОВІД»**

*У статті робиться спроба дослідити генезу формування світогляду головного героя роману Е. Войнич «Овід» під впливом філософської системи видатного античного філософа Сократа та виявити приховані паралелі між Ріваресом і давньогрецьким мислителем. Автор доходить висновку, що подібність Овода і Сократа є ключем до розуміння характеру еволюції поглядів головного персонажа і закладених у твір ідей.*

*Ключові слова: овід, сократівська іронія, псевдонім, майєвтика, релігія.*

Прагнення українського суспільства до європейської інтеграції робить особливо актуальними дослідження культурних та суспільно-політичних зв'язків між нашою державою та європейськими країнами. З цієї точки зору непересічне значення для вітчизняної культури має вивчення біографії та творчості видатної британської письменниці, перекладача, композитора, авторки всесвітньовідомого роману «Овід» Е. Войнич, творча і суспільна діяльність якої найтіснішим чином пов'язана з Україною [16, 550-551].

Не дивлячись на неймовірну світову популярність її головного літературного добутку – роману «Овід», літературних джерел, присвячених Е. Войнич, украй мало, причому більшість матеріалів українських та російських авторів представляють дані, почерпнуті з робіт провідного дослідника життя і творчості англійської письменниці Е. Таратута. В радянський період життя і творчість Е. Войнич досліджували І. Нусінов, Я. Кірпічев, С. Марвич у 1930-40-і рр., Т. Шумакова – у 1950-і рр., Є. Петров, В. Полек – у 1960-70-і рр., Н. Трапезнікова, Н. Курдюмов, Л. Потьомкіна – у 1980-і рр. Нажаль, більшість праць цих авторів страждали певними ідеологічними штампами, притаманними суспільній науці того часу. Останнім часом інтерес до творчості Е. Войнич почали виявляти переважно російські вчені, серед яких Н. Боровська [1], Н. Ігнат'єва [6], Т. Дудіна [5], О. Прокоф'єва [14] та інші. Наукові розвідки цих авторів переважно зосереджені на виявленні художніх особливостей творів англійської письменниці, при цьому значно менша увага приділяється аналізу змістовного аспекту її творів.

Новизна запропонованого дослідження полягає в спробі дослідити генезу формування світогляду головного героя роману Е. Войнич «Овід» під впливом філософської системи видатного античного філософа Сократа. Мета даної статті – виявити приховані паралелі між Оводом і Сократом та з'ясувати, з якою метою Е. Войнич використала образ античного філософа в своєму творі.

Англійське слово gadfly, яким Е. Войнич називає головного персонажа роману, буквально означає «гедзь», «овід». Обравши це слово назвою твору, авторка підкреслила його особливе значення для розкриття задуму всього добутку. Слід особливо зазначити, що в назві роману авторка використовує не ім'я, не прізвище героя, а його псевдонім, тим самим указуючи, що саме він є ключем до розуміння характеру еволюції поглядів головного персонажа. Очевидно, що Е. Войнич вклала в псевдонім головного героя особливий зміст і підкреслила його важливість. Читачеві поступово стає зрозумілим, що з гедзем герой асоціюється завдяки своїй гострій, жорсткій, іноді жорстокій сатири. Дана асоціація підтверджується й самим текстом роману: «Апеннінські контрабандисти прозвали Рівареса Оводом за його злий язик», як повідомляє Рікардо [3, 89]. Оводом герой починає іменуватися лише в другій

частині роману, і винісши псевдонім у назву твору, Е. Войнич підказує читачеві, що основні ідеї, які вона вклала у свій добуток, варто шукати у висловленнях і вчинках не Артура, а Рівареса-Овода.

У тексті роману сказано, що джерелом псевдоніма головного героя є не тільки асоціація з комахою, що жалить, яку він викликав у оточуючих своїми гостротами, але й схожість його місії з роллю, яку грав у свій час античний філософ Сократ. У відповідь на слова Грассіні про те, що було б некоректно трактувати серйозне питання про громадянську і релігійну свободу в жартівливій формі, оскільки «Флоренція не місто фабрик і наживи, як Лондон, і не кубло для сибаритів, як Париж. Це місто з великим минулим», Джемма каже: «Такі були й Афіни. Але громадяни Афін були занадто мляві, і знадобився овід, аби розбудити їх» [3, 89]. Джемма має на увазі Сократа, який сам себе порівнював із оводом: «Справді, якщо ви мене вб'єте, то вам нелегко буде знайти ще таку людину, що, смішно сказати, приставлена до міста, як овід до коня, великого і шляхетного, але лінивого від тучності і потребуючого, щоб його підганяли. Справді, мені здається, що бог дав мене місту як такого, котрий цілий день, не перестаючи, усюди сідає і кожного з вас будить, умовляє, дорікає» [13, 85].

Англійська письменниця виявляла велику цікавість до особистості Сократа (469 – 399 до н.е.) і була добре знайома з його вченням. Батько письменниці, відомий математик Дж. Буль, розробив алгебраїчну логіку, в основі якої лежали деякі з положень сократівської філософії. Скрупульозно вивчаючи праці батька, Е. Войнич не могла обминути увагою спадщину давньогрецького філософа, праці якого знаходились у родинній бібліотеці. Крім того, необхідно зазначити, що в ХІХ ст. під впливом промислової революції загострився інтерес європейської громадськості до фігури Сократа, який свого часу здійснив антропологічний переворот в античній філософії, поклав початок новому етапу розвитку філософської думки, оголосивши призначенням філософії не вивчення природи, а пізнання людини. Частина тогочасної інтелігенції розглядала його вчення як своєрідну форму світської релігії, здатної доповнити християнство чи навіть конкурувати з ним.

Е. Войнич представляє головного героя роману Артура Бертона студентом філософського факультету Пізанського університету. Вже в юні роки маючи прагнення самостійно дійти до суті життєвих явищ, він скрупульозно вивчає філософські і суспільно-політичні вчення. Говорячи про це, Е. Войнич натякає на те, що Артур повинен чудово орієнтуватися у вченні Сократа, яке студенти всіх філософських факультетів вивчають в обов'язковому порядку. У другій частині роману, коли Артур повертається з Латинської Америки вже під вигаданим ім'ям Феліче Рівареса, він обирає літературний псевдонім «Овід», тим самим демонструючи зв'язок своїх поглядів і цілей з такими Сократа. Таким чином, сам Ріварес свідчить про те, що багато в чому ототожнює себе з античним філософом.

Еволюція поглядів Сократа й Овода багато в чому збігається за формальними критеріями. Обидва в першій частині свого життя займали досить конформістські позиції стосовно пануючих у суспільстві філософських і релігійних поглядів: Сократ належав до домінуючої школи софістів, Артур – до числа набожних студентів, що захоплюються модними революційно-утопічними вченнями. Після цілого ряду випробувань вони здійснюють ревізію своїх поглядів і займають критичну позицію щодо популярних у суспільстві поглядів і вчень. Перетворення Артура на Овода відбулося внаслідок цілої низки подій, що виявилися для нього великим потрясінням і примусили кардинально переглянути свої погляди. Час, проведений Артуром у в'язниці, став для нього періодом знайомства з негативною стороною життя, з якою він раніше не зіштовхувався. У той же час він починає виявляти нові риси в собі самому, оцінювати себе більш тверезо: «Він у перший раз ясно усвідомив, що джентльменська стриманість і християнська смиренність можуть зрадити йому, і злякався самого себе... Але гіршим за все було те, що релігійність із кожним днем як би йшла від нього разом з усім зовнішнім світом» [3, 68 – 69].

Оскільки все в житті Артура до цього дня ґрунтувалося на релігії, він проголошує винуватцем всіх своїх розчарувань Бога. Відмовившись від думки про самогубство, він вирішує жити, але жити по-новому. Вже на цьому етапі починається перетворення Артура на Овода: тепер силу, керівництво він черпає не в релігії, а в самому собі: «Через цих брехливих, рабських душонок, через цих німих бездушних богів він витерпів всі муки сорому, гніву й розпачу... Досить, із цим покінчено! Тепер він стане розумнішим. Потрібно тільки стряхнути із себе цей бруд і почати нове життя...» [3, 78].

Овода із Сократом споріднює не тільки кардинальна переоцінка світогляду, їхні погляди та підходи близькі і з точки зору змісту. Сократ проти абстрактно-світоглядного підходу до вирішення актуальних проблем. Він виступає за активне пізнання й освоєння навколишнього світу, за перегляд усіх устояних канонів з точки зору їхньої істинності та корисності. Він не приймає преклоніння перед авторитетами, які не потребували б ніяких доказів і змушували б коритися собі без усякої логіки [11, 80]. Сократ робить людину відповідальною за кожне своє рішення, підвищує її значимість, підкреслюючи важливість самостійності й незалежності суджень. Його філософія заснована на тому, що моральне можна пізнати і засвоїти, а із знання моральності повинні завжди випливати дії відповідно до неї [12, 80]. Передумовою практичного застосування моральних норм, згідно Сократа, є самопізнання: людина повинна збагнути, ким вона є, для того, щоб зрозуміти, чого вона повинна прагнути, ким вона повинна бути. «Ніколи не довірив би я, – каже Сократ, – своє життя керманичеві чи лікареві, що не вивчив своє мистецтво, але про найважливіші справи людські – про політику й керування державою – чомусь кожний вважає себе вправі судити й брати участь у них» [Цит. за: 9, 424].

У свою чергу Овід також відкидає цілий ряд загальноприйнятих поглядів на розумність і самодостатність еволюційного характеру зміни суспільства. Він виступає за радикальне втручання людини в перебудову суспільних відносин з метою зробити їх більш справедливими і людськими. Якщо Сократа цікавили насамперед питання моралі, то Овід зосереджений на політичній і соціальній сферах. Обертаючись у середовищі італійської патріотично налаштованої інтелігенції, Овід висуває до її представників високі вимоги, відмовляючись дотримуватись загальноприйнятих правил етикету. Він оцінює людей винятково по вчинках і не прощає нічим не підкріплених заяв про любов до батьківщини. Ріднить Овода із Сократом і те, що обидва не мріють про ідеали й утопії, вони хочуть бути максимально корисними сьогодні, служити країні реальними діями. Якщо Артур відкидав насильство й вірив, що тільки любов і моральне самовдосконалення кожної окремо взятої людини можуть привести до перемоги, то Овід заради звільнення Італії готовий використати практично будь-які, навіть радикальні, методи.

Овода споріднюють із Сократом і погляди на релігійні питання. Обидва у своїх суспільствах були оголошені атеїстами, оскільки мали точки зору, відмінні від загальноприйнятих. Однак і Сократа, і Овода важко назвати атеїстами в буквальному значенні цього слова. У своїй захисній промові Сократ говорить про те, що, «не слухаючись бога, не можна залишатися спокійним» [13, 92], чим підтверджує свою глибоку релігійність. Він підкреслював значення так званого внутрішнього голосу, який він іменував даймоніоном і який сприймався їм як божественне керівництво, як гарантія правильності обраного їм шляху. Головним завданням філософії Сократ вважав раціональне обґрунтування релігійно-морального світогляду.

Тема релігії пронизує весь роман «Овід» і є однією з основних в ньому. Серед обвинувачень, які Овід кидає християнам, – відмова від відповідальності за свої дії, прагнення уникнути прийняття складних рішень і перекласти цей тягар на плечі інших, брак сили самостійно переносити життєві труднощі й готовність іти на угоду навіть із ворогами заради полегшення своєї ноші. Овід є атеїстом у тому розумінні, що він не визнає покірності й слабості, він підносить людину, накладаючи на неї відповідальність за все, що з нею відбувається, вимагає від неї самостійності й незалежності думок і вчинків. Цікаво, що саме таку характеристику приписують Сократу. Так, К. Сотонін пише: «Геніальність Сократа в тім, що він побачив можливість зробити людей єдиними реальними богами чи принаймні божествами, демонами, і тим скинути владу над людьми фантастичних богів... Сократ відчув у собі гіганта, єдине реальне божество, сина не Неба, а Землі, генія, і призвав людей будити в собі гігантів, відчути себе дітьми Землі, скинути владу Неба» [15, 134 – 135].

Овода і Сократа зближують не тільки їхні погляди, але й методи досягнення поставлених цілей. Сократ поширював свої погляди переважно в розмовах і дискусіях, у них же сформувався його філософський метод. Його метою було досягти істини шляхом виявлення протиріч у твердженнях опонента за допомогою правильно підібраних питань. У цьому складається так звана сократівська іронія. Ця іронія не була, однак, самоціллю: Сократ підкреслював, що метою його філософських навчань є прагнення допомогти людям знайти «самих себе» [7, 132]. З іронією тісно пов'язана майєвтика – запропоноване Сократом мистецтво добувати сховане в людині правильне знання за допомогою навідних запитань [9, 253]. Ф. Кессіді так пояснює розбіжність між майєвтикою Сократа й полемічним мистецтвом софістів (підкреслюючи, що ці два способи ведення діалогу зовсім різні як по суті, так і за спрямованістю): мистецтво софістів мало на меті «оволодіння» людиною, ефективне маніпулювання її свідомістю і поведінкою, у той час як майєвтика ставила собі за мету усвідомлення людиною своєї автономії, розкриття нею своєї сутності як розумно-моральної й вільної істоти [8, 107].

Овід користується як майєвтикою, так і сократівською іронією. Яскравим прикладом використання майєвтики слугують гостро сатиричні памфлети та захисні статті, які Овід публікував під двома різними іменами. У памфлетах під псевдонімом Овід він різко критикував і висміював Монтанеллі, намагаючись викликати негативне ставлення до нього з боку народу. У статтях, підписаних псевдонімом Син Церкви, він гаряче захищав його. Зробивши народ свідком обміну протилежними думками, Овід змусив людей мислити, аналізувати, визначати думку про кардинала самостійно.

Сократа і Овода поєднують не тільки іронія й діалектичність, що пронизують їхні звернення до громадськості, але й схожість манер. О. Лосев відзначає, що Сократ «гримів по всій Греції – не стільки своєю філософією і своїм учителюванням життя, скільки своєю побутовою оригінальністю, філософським дивацтвом і незвичайною поведінкою» [10, 12]. Овід, у свою чергу, швидко набув репутації дивака й блазня. Він сам стверджує, що умовності загальноприйнятої моралі для нього не існують. У своїх повсякденних звичках і спілкуванні з людьми обидва демонстрували зневагу до загальноприйнятих норм етикету, мало зважали на думки й смаки оточуючих, провокували їх на безкомпромісний обмін колкостями. У поведінці обох був присутній сарказм, презирство і виклик по відношенню до сірості, посередності й зарозумілості.

А. Веліканов говорить про те, що Сократ зумів знайти більш діючий метод, ніж ораторське мистецтво, яким володіли багато хто, – висміювання, демонстрацію за допомогою іронії й діалектики неспроможності й некомпетентності визнаних учителів в очах їхніх учнів [2, 46]. У добродушній манері Сократ ставив каверзні питання, що заганяли співрозмовника в глухий кут і викривали його некомпетентність чи дурість. Багато хто приймали його добродушність за чисту монету, інші ж відчували в його запитаннях приховане знущання й іронію. Ця знаменита іронія визнана античними

джерелами як відмінна риса Сократа, але реакція на неї найчастіше була вкрай негативною: аристократи сприймали його як розв'язного простолюдина, а демократи бачили в ньому свого викривача. Таким чином, якщо не враховувати кола його учнів, філософ усіх налаштував проти себе. Він увійшов у історію як геніальний співрозмовник, сперечальник, діалектик, вічний жартівник [10, 12 – 14, 19].

У такий же спосіб і Овід кидає виклик усім і кожному, своїми невпинними злими жартами і колкостями, викликаючи в людях або крайнє роздратування, або прагнення до змін. Е. Войнич у такий спосіб говорить про це в романі: «Овід, безсумнівно, умів наживати особистих ворогів. У серпні він приїхав до Флоренції, а до кінця жовтня вже три чверті комітету, що запросив його, були про нього такої ж думки, що і Мартіні. Навіть його шанувальники були незадоволені лютими нападками на Монтанеллі, і сам Галлі, який спочатку готовий був захищати кожне слово дотепного сатирика, починав зніяковіло визнавати, що кардинала Монтанеллі краще було залишити в спокої...» [3, 116 – 117]. Гостроти Овода відрізняються жорстокістю, і сам він зізнається, що образливість свого тону вважає доречною, а «без лихослів'я було б нудно». Овід вірить у силу слова, і насамперед сатиричного, і згодний у цьому із Сократом, який говорив: «Коли слово не вб'є, то палка не допоможе» [12, 81].

Викликаючи гостру ворожість у більшості, у той же час і Овід, і Сократ мають майже магічний вплив на оточуючих, і число їхніх прихильників, шанувальників, учнів росте. Сократа обвинувачували в тім, що він захоплює молодь, яка готова йти за ним навіть ціною конфлікту з рідними, із суспільством. Надзвичайну харизму Овода визнавали навіть його вороги. Так, полковник Феррарі каже Монтанеллі: «... ця людина точно зачарувала всю варту. Протягом трьох тижнів ми чотири рази перемінили всіх приставлених до нього людей, накладали стягнення на солдатів, але користі ніякої. Я навіть не можу домогтися, щоб вони перестали передавати його листи на волю й приносити йому відповіді на них. Ідіоти закохані в нього, як у жінку» [3, 199].

Схожа й поведінка Сократа і Овода перед обличчям обвинувачів. Сократ виголошує свою захисну промову з гідністю, тверезо оцінює свою роль і свої заслуги й не просить про пощаду, не підлецується до обвинувачів, не відмовляється від своїх переконань навіть під страхом страти. Овід же драгує обвинувачів своєю зухвалою сміливістю і незалежністю. Полковник Феррарі каже про нього Монтанеллі: «...якби побачили хоч раз, як Ріварес тримається на допиті. Можна подумати, що офіцер, який веде допит, злочинець, а він – суддя» [3, 199].

Сократа із Оводом споріднює і філософське ставлення до смерті. Обидва не відчувають страху з приводу осуду своїх дій з боку влади та винесення їм смертного вироку; обидва розглядають свою страту як продовження справи свого життя; обидва вбачають у смерті особливу форму безсмертя своїх ідей; обидва гідно приймають смерть, залишивши після себе певного роду філософський (Сократ) і політичний (Овід) заповіти. Хоча негласно Сократу була надана можливість утекти з в'язниці, зникнути у вигнанні, і він міг уникнути страти, відмовившись від своїх переконань, він зволів випити призначену йому чашу із цикутою. Також і Овід міг скористатися запропонованою допомогою Монтанеллі й уникнути смерті. На порозі смерті Сократ не втрачає своєї іронічності, а перед стратою звертається до учня із проханням принести в жертву Асклепію півня, як вимагав звичай від людини, яка одужала, чим підкреслює, що смерть є для нього одужанням. І Овід свідомо обирає смерть, залишаючись вірним своїм переконанням і справі свого життя, і також перед стратою не змінює своєї звичці іронізувати.

Обидва, і Сократ, і Овід, почуються перед смертю спокійно й задоволено, вважаючи, що їхній життєвий шлях прожитий правильно, що їхня місія на землі виконана. Сократ звертається до своїх учнів: «Подивіться на мене. Я спокійний, ні про що не жалкую й нічого не боюся. На душі в мене легко і світло... Друзі, я не боюся смерті. Страшно не вмирати, а жити безумно, хибно» [4; 63, 65]. Овід же напередодні страти говорить: «А я вийду завтра у двір із радісним серцем, як школяр, що поспішає до дому на канікули. Свою частку роботи я виконав, а смертний вирок – лише свідчення про те, що вона була виконана сумлінно. Мене вбивають тому, що я вселяю страх. А чого ж ще може бажати людина?» [3, 252].

І Овід, і Сократ перед смертю виголошують пророцтва своїм катам. «А тепер, мої обвинувачі, – каже Сократ, – я бажаю пророчити, що буде з вами після цього. Адже для мене вже настав той час, коли люди особливо бувають здатні пророчити, – коли вони мають вмерти. І от я стверджую... що негайно за моєю смертю прийде на вас помста, що буде набагато важче тієї смерті, на яку ви мене засудили. Адже тепер, роблячи це, ви думали позбутися необхідності звітувати про своє життя, а трапиться з вами, говорю я, зовсім зворотнє: більше буде у вас викривачів – тих, котрих я дотепер стримував і яких ви не помічали» [13, 94]. Овід же безпосередньо перед розстрілом пророкує, що незабаром відбудуться великі події, коли розмах визвольного руху набуде небувалих розмірів, а на зміну карабінам прийдуть пушки.

Було б неправильно говорити про тотожність Овода й Сократа чи про те, що Сократ є повним прототипом Овода. Їхні життєві інтереси і цілі були різними: увага Сократа була зосереджена на питаннях пізнання й етики, Овода – на практичних питаннях політичної, національно-визвольної боротьби. Але не можна не враховувати вищевикладені докази подібності Овода і давньогрецького філософа, що розкривають ту паралель, яку провела Е. Войнич у своєму романі і без розуміння якої авторський задум залишиться не розкритим повною мірою.

Отже, на підставі вищевикладених фактів можна зробити наступні висновки:

Псевдонім «Овід», даний Е. Войнич головному персонажу однойменного роману, є ключем до розуміння характеру еволюції його поглядів. У романі присутня напівприхована паралель, проведена автором між Оводом і Сократом, розуміння якої необхідно для повного розкриття ідейно-світоглядного змісту твору.

Еволюція поглядів Сократа і Овода багато в чому збігається за формальними критеріями: обидва в першій частині свого життя займали досить конформістські позиції стосовно пануючих у суспільстві філософських та релігійних поглядів і лише під впливом життєвих випробувань прийшли до формування власних філософсько-світоглядних систем.

Основна подібність між Оводом і Сократом полягає у виконанні ними однієї й тієї ж ролі – служити подразником для пробудження оточуючих від розумового, морального сну і стимулом для розвитку в оточуючих самостійності й незалежності суджень і вчинків. Овід і Сократ у процесі реалізації своїх завдань використовують однакові методи – майєвтику (як пізнавальний метод наближення до істини, що передбачає діалог крайніх позицій) і іронію.

Овода і Сократа споріднюють також погляди на релігійні теми, теми сенсу життя і смерті: обидва у своїх суспільствах були оголошені атеїстами і циніками, оскільки мали точку зору, відмінну від загальноприйнятої. В той же час вони лише прагнули звільнити релігійно-церковні конструкції від функцій ідейно-соціального пригнічення, визнаючи за релігією право на існування.

Овід і Сократ мають схожі манери: обидва кидають виклик загальноприйнятим нормам і правилам, не визнають не підкріплених доказами авторитетів, демонструють своєю поведінкою презирство до сірості, посередності, зарозумілості.

### Список використаних джерел

1. Боровская Наталья. Этель Лилиан Войнич и ее роман «Овод» // «Свет Евангелия» (Российская еженедельная католическая газета). – № 26 (423). – 2003. – 22 июля.
2. Великанов А. Реформа, которую произвел Сократ в философии, ее причинах и следствиях. – Одесса, 1842. – 94 с.
3. Войнич Э. Л. Овод // Войнич Э. Л. Сочинения. В 2-х томах. / Перевод с англ. – Т. 1. – М.: ГИХЛ, 1963. – С. 29 – 253.
4. Греческий учитель Сократ. – М., 1886. – 70 с.
5. Дудина Т. А. Приемы изобразительного искусства в романе Э. Л. Войнич «Овод» // Актуальные проблемы науки и образования: Сб. науч. тр. – Балашов: Изд-во «Николаев», 2004. – С. 45 – 46.
6. Игнатьева Н. В. Авторский план модальных отношений в романе Э. Войнич «Овод» и его переводах на русский язык // Вестник АГУ. – № 1. – Майкоп, 2007. – С. 125 – 136.
7. История философии в кратком изложении / Пер. с чеш. И. И. Богута. – М.: Мысль, 1991. – 590 с.
8. Кессиди Ф. Х. Сократ. – 2-е изд., доп. – М.: Мысль, 1988. – 220 с.
9. Краткая философская энциклопедия. – М., Издательская группа «Прогресс» – «Энциклопедия», 1994. – 576 с.
10. Лосев А. Ф. Жизненный и творческий путь Платона // Платон. Собрание сочинений в 4 т. – Т. I / Пер. с древнегреч. – М.: Мысль, 1990. – С. 3 – 63.
11. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. – М.: Ладомир, 1994. – 716 с.
12. Мудрость тысячелетий. Энциклопедия / Автор-составитель В. Балязин. – М.: ОЛІМА-ПРЕСС; ОАО ПФ «Красный пролетарий», 2005. – 848 с.
13. Платон. Апология Сократа // Платон. Собрание сочинений в 4 т. – Т. I / Пер. с древнегреч. – М.: Мысль, 1990. – С. 70 – 96.
14. Прокофьева Е. Этель Войнич – возлюбленная Овода // Крестьянка. – № 8. – август, 2003. – С. 74 – 79.
15. Сотонин К. Сократ. Введение в косметику. – Казань, 1925. – 209 с.
16. Українська радянська енциклопедія. В 17 томах. – К., 1960. – Т. 2. – 575 с.

*The author makes an attempt to study evolution of the outlook of the main character of the novel by E. Voynich "The Gadfly" under the influence of Socrates' philosophic system. She also tries to expose the hidden parallels between Rivarez and the ancient philosopher. The author comes to the conclusion that the similarities between the Gadfly and Socrates are the key to understanding the ideas present in the novel.*

**Key words:** *gadfly, Socratic irony, pseudonym, maieutics, religion.*

## ПЕЙЗАЖ РАНЬОГО ТЮТЧЕВА: ПОШУК ГАРМОНІЇ МІЖ МАТЕРІСІО ТА ДУХОМ

*У статті розглянуто специфіку художнього осягнення пейзажу у раннього Тютчева, спростовано «літературознавчу легенду» про «обоження природи» поетом («пантеїзм») та проаналізовано формування в його творчості християнської концепції природи.*

*Ключові слова:* природа, пейзаж, легенда, пантеїзм, поетичний світогляд.

«Пейзаж Тютчева – вертикальний, тема, що стоїть за ним – співвідношення неба і землі», – відзначив М. Гаспаров [1, 16]. Він – поет простору, який його цікавить «не стільки за горизонталлю, скільки за вертикаллю. Тютчев насолоджується красою й величиною природних «вистав», але його душа постійно рветься за межі земного буття, до неба, космосу», – вторить відомому дослідникові А. Азбукіна [1, 54]. І, хоча М. Гаспаров тут-таки вказав, що філософських інтерпретацій даної ситуації існує чимало, безперечно одне: у цих містких спостереженнях закарбувалася основна ситуація художнього пошуку поета – людина між Буттям та Небуттям, які, за виразом Ю. Лотмана виступають центральною опозицією тютчевської картини світу [7, 111]. Цю опозицію можна також окреслити як опозицію Неба та Землі, які в поетичному світі Тютчева символізують класичну дихотомію «духовного» і «матеріального», що в європейській свідомості базується на платонізмі й біблійно-християнській концепції.

Але в часи, коли жив Тютчев, у Росії, так само, як і на Заході, потроху, але чим далі, тим більш впевнено, утверджувалася інша концепція, визначена матеріалістичним монізмом і науково-позитивістським світоглядом: природа не храм, а майстерня, і людина в ній – працівник (слова Базарова, відомого героя Тургенева). Специфіка світогляду Тютчева, який був глибоко незалежним від цих західних впливів, полягала в тому, що він ніколи не втрачав спіритуального куту зору на буття. Втім про характер його спіритуалізму, дійсно, можна сперечатися. Так, І. Альмі називає три основних первені міфотворчості Тютчева: античність (і як використання античної міфології, і як перетворення концепцій давньої «фізики» – вчень про матерію буття: вогонь, волога тощо), календарний фольклор та проголошена теоретиками німецького романтизму (Шеллінг, брати Шлегелі) теза про необхідність створення нової міфології, що стане ґрунтом мистецтва майбутнього [2, 51]. На противагу цій точці зору В. Погорельцев визначає такі підґрунтя його поетичного світогляду, як християнський, пантеїстичний та атеїстичний [9, 139140].

Якщо ж говорити про ціннісні та світоглядні установки поета, то тут можна зустріти не лише різні, але й взаємовиключні точки зору. Наведемо для прикладу такі полярні полюси: 1) трактовка поета як людини, що «боліла серцем та тужила за себе й за нас внаслідок утраченого зв'язку з Небом», яка «повністю усвідомлювала, що немає для людини іншої опори, крім Євангелія» [8, 714, 717]; 2) «Суттєва особливість світогляду Тютчева – обоження природи, пантеїзм» твердження І.Ковтунової [6, 67].

По суті, ці дві позиції діаметрально протилежні: або Тютчев благоговійно, крізь призму християнського вчення, розглядає Природу як Творіння Боже, «нижчий світ», який не має статусу іманентного буття, або ж для нього матеріальне буття в Природі – єдино можливе, і вона, самоцінна і самодостатня Природа, є єдиним предметом замилювання та обоження<sup>1</sup>. Це два абсолютно різні, діаметрально протилежні типи духовності.

До вищезазначеного додамо ще й те, що, по суті, на кожну характеристику поезії Тютчева (як і його філософських поглядів) можна знайти протилежну точку зору. Так, якщо І. Філевський характеризує Тютчева як «незаперечно релігійну людину, яка щиро вірить», а майже кожна сторінка його віршів насичена «глибоким релігійним духом» [11, 1], то Б. Іванюк пише про традиційний у творчості поета мотив богозалишеності людини, яку може подолати лише «пантеїстичне розсіяння» [5, 90]. В. Погорельцев стверджує, що пантеїзм був чи не наймогутнішим філософським підґрунтям лірики Тютчева [9, 140], а В. Зеньковський говорить: «що пантеїзму зовсім немає у Тютчева – це безсумнівно» [4, 742].

Отож, проблема, як бачимо, існує: наукові джерела часто репрезентують діаметрально протилежні позиції, являють собою у співставленні не стільки досягнення наукової думки в сфері тютчевознавства, скільки її заплутаність.

Звичайно, основним матеріалом для судження може бути найперше поетична спадщина Тютчева. Проте попередньо не завадить звернутися і до деяких свідощів нехудожнього характеру. Так, у

<sup>1</sup> Причому у формулі Ковтунової йдеться не про філософський пантеїзм як такий, а чомусь саме про «обоження природи». Дослідниця не помічає, що вона, завдяки такому слово ужиттю, начебто перетворює поета на архаїчного язичника. Втім, за цією наївною формулою приховано радше фактичну модернізацію позиції Тютчева, позицію якого дослідниця досить безхитрісно розглядає як аналогію світогляду свого пострадянського сучасника, матеріаліста в радянському розумінні слова, який природу «обожнює» хіба що риторично.

листах поета, його філософсько-публіцистичних есеях тощо можна знайти як начебто й виразні свідчення його щирої християнської релігійності, так і саркастичне кепкування з церковного обскурантизму або й відверто антиклерикальні мотиви. Проте справа не в чистоті православної віри Тютчева – він, як відомо, і «лютеран любив богослужіння», – а в глибині його християнських переконань взагалі. Зрозуміло, що православ'я було офіційною державною релігією Росії XIX ст., і Тютчев, як офіційна особа високого рангу, мусив «всерйоз» сприймати формулу Уварова «Православ'я, самодержав'я і народність», але його філософська освіченість, заглибленість у проблеми «самостояння» сучасної людини (Пушкін), глибока особиста духовна незалежність і, врешті-решт, рідкісна поетична свобода не могли не провокувати вільнодумних ідей.

Справа, втім, у тому, що саме було в очах Тютчева вільнодумством, зокрема – чи міг справді бути його світоглядом філософський пантеїзм.

Тезу про Тютчева-язичника, гадаємо, не варто брати всерйоз: як ми переконаємося трохи далі, антично-міфологічні ремінісценції та імена язичницьких богів не є тут щось більше, ніж традиційна алегорична емблематика. Явно не перебував Тютчев і під впливом популярної у XVIII ст. дійсної доктрини, згідно з якою Творець більше не втручається в справи створеного ним світу, і той існує й розвивається вже цілком іманентно; місця для Бога в природі з цього погляду ніяк немає: вона набула повної, так би мовити, автономності, але для філософа-деїста вона вже аж ніяк не об'єкт поклоніння – вона *майстерня*. Не відомо й про якийсь вплив на поета широко відомої доктрини Спінози, який порвав з біблійним поглядом. Згідно з останнім, Бог – *поза* природою, але він не залишає напризволяще Творіння рук своїх; гори, океани, дерева, зірки й хмари несуть у собі відблиск таємничої присутності трансцендентного Творця; Дух і Матерія знаходяться в дуалістичному балансі. Згідно же зі Спинозою, дуалізму духу й тіла не існує: є лише *Deus sive Natura* – *Бог = Природа*, причому дух таки існує, але живе лише у вищих істотах природи, зокрема, безперечно, в людині. Власне, це й називається у філософії «пантеїзмом», хоча є ще й пантеїзм у ренесансному розумінні: геть усі матеріальні об'єкти сповнені духом і життя (Дж. Бруно). Та у Тютчева ані радісного, наївного обоження геть усього, що існує в природі, ані пошуку якоїсь духовної самостійності в камені чи рослині, усе ж таки немає. І ствердження атеїстичної доктрини відсутності Бога взагалі – теж немає. А ось щодо адекватності чи ж неадекватності Бога Природі в картині світу Тютчева дійсно варто поміркувати. Для початку простежимо, чи ж завжди погляди Тютчева на цю проблему були однакові, ніколи не мінялися.

Однозначно також, що в 20-30-ті рр. XIX ст. лірика природи приваблювала поета значно більше, ніж яка інша лірика. І в цій ранній поезії наскрізним мотивом є проникнення до юдолі земного існування певного *імпульсу згори*, який, втім, виступає в «матеріалізованій» формі. І це не обов'язково Голос Божий в християнському розумінні слова. Цей *Vox Angeli* може модифікуватися, наприклад, як відгук в людській душі ніжної та примхливої музики еолової арфи («Проблеск», 1825):

Слышал ли в сумраке глубоко  
Воздушной арфы легкий звон,  
Когда полуночь, ненароком,  
Дремавших струн встревожит сон?..

То потрясающие звуки,  
То замирающие вдруг...  
Как бы последний ропот муки,  
В них отозвавшись, потух!

[10, 9]

Характерна вільна контамінація античного та християнського мотивів (прикметно, що останній вмотивовано як реакцію співбесідника автора – за Ю. Лотманом – «Ліричного *Ти*», в той час, коли сам поет залишається в полі чуттєво-матеріального переживання):

Дыханье каждое Зефира  
Взрывает скорбь в ее струнах...  
Ты скажешь: ангельская лира  
Грустит, в пыли, по небесах!

[10, 9]

Та як би там не було, цей голос згори кличе до небесного обр'ю, і світ в цілому постає спіритуалізованим простором, в якому «вищі щаблі» – сфера осягнення сенсу буття, зрозуміння зв'язку часів, вирішення усіх конфліктів:

О, как тогда с земного круга  
Душой к бессмертному летим!  
Минувшее, как призрак друга,  
Прижать к груди своей хотим.

Как верим верою живою,  
Как сердцу радостно, светло!  
Как бы эфирною струею  
По жилам небо протекло!

[10, 9]

Проте в рамках тілесного існування людині не дано надовго втримати цей духовний стан, що художньо реалізовано в образах земного пороку та вогню, що його, порох, спалює:

Но, ах, не нам его судили;  
Мы в небе скоро устаем,  
И не дано ничтожной пыли  
Дышать божественным огнем.

Едва усилием минутным  
Прервем на час волшебный сон,  
И взором трепетным и смутным,  
Привстав, окинем небосклон,

И отягченною главою,  
Одним лучом ослеплены,  
Вновь упадаем не к покою,  
Но в утомительные сны.

[10, 10]

Цілком матеріальним началом за своєю суттю виступає й та життєдайна «повітряна річка», яка дає нове дихання змученій спекою людині («Летний вечер», 1828):

Река воздушная полней  
Течет меж небом и землею,  
Грудь дышит легче и вольней,  
Освобожденная от зною.

И сладкий трепет, как струя,  
По жилам пробежал природы,  
Как бы горячих ног ея  
Коснулись ключевые воды.

[10, 16]

Цей «голос Неба» також може модифікуватися як грім небесний, що, втім, так само матеріальний, як і звуки еолової арфи, але, на відміну від неї, є частиною природи, а не артефактом, творінням людських рук. І цей голос пробуджує, активізує життя землі («Весенняя гроза», 1828 – поч. 1850-х рр.):

Люблю грозу в начале мая,  
Когда весенний, первый гром,  
Как бы резвяся и играя,  
Грохочет в небе голубом.

Гремят раскаты молодые,  
Вот дождик брызнул, пыль летит,  
Повисли перлы дождевые,  
И солнце нити золотит.

С горы бежит поток проворный,  
В лесу не молкнет птичий гам,  
И гам лесной и шум нагорный  
Все вторит весело громам.

[10, 12]

Інерція класицистичної емблематики покликана лише художньо підсилити й ошляхетнити цю ієрархію природних процесів: весняний грім трактується як «громокипящий кубок с неба», пролитий недбалою рукою юної богині-олімпійки:

Ты скажешь: ветреная Геба,  
Кормя Зевесова орла,  
Громокипящий кубок с неба,  
Смеясь, на землю пролила.

[10, 12]

Та античні божества – гості з пантеону, де усе суще було породжене Землею-Геєю. Як уособлення матеріальних сил природи, вони є для християнської свідомості хіба що «бісами», демонічними істотами. Проте й християнського спіритуалізму як такого у раннього Тютчева, як бачимо, у цій ситуації ще практично немає.

Але водночас лише Небо у раннього Тютчева виступає життєдайним джерелом буття. Навпаки, там, де немає цього життєдайного сходження «небесної матерії» на землю, де стерто кордон між



«верхом» і «низом», немає й місця життю: в такому просторі Тютчев оселює Безумство, алегорична постать якого нагадує образи класичного (переважно барокового) живопису («Безумие», 1829):

Там, где с землею обгорелой  
Слился, как дым небесный свод,  
Там в беззаботности веселой  
Безумье жалкое живет.

[10, 34]

Характерно – усе, що «вгорі», мучить Безумство або лишається байдужим для нього:

Под раскаленными лучами,  
Зарывшись в пламенных песках,  
Оно стеклянными очами  
Чего-то ищет в облаках.

[10, 34]

Спрямовано увагу Безумства – «донизу», в надра землі, і цей «матеріалізм» його заспокоює й втішає:

То вспрянет вдруг и, чутким ухом  
Припав к растреснутой земле,  
Чему-то внемлет жадным слухом  
С довольством тайным на челе.

[10, 34]

Але справжнього об'явлення істини таке заглиблення, як каже поет, дати не може – це лише ілюзія пізнання і зрозуміння:

И мнит, что слышит струй кипенье,  
Что слышит ток подземных вод,  
И колыбельное их пенье,  
И шумный из земли исход!..

[10,34]

Однозначно в цих рядках є ремінісценція з пушкінського «Пророка», в якому обранець Неба осягає дар розуміння й неба і землі («и внял я неба содроганье, // и горный ангелов полет, // и гад морских подводный ход, // и дольней лозы прозябанье»). Але там пророк отримує цей дар від Бога, а Безумство у Тютчева прагне самочинно зрозуміти таємниці природоустрою, і тому воно лише «мнит, что слышит». Природа ж таємнича і прекрасна, одухотворена, але не Безумство, а сам автор чує «ток подземных вод, // и колыбельное их пенье, // и шумный из земли исход!»

Цього ж 1829 року написано ще кілька віршів, у яких відбилася динаміка авторської філософії природи.

У вірші «Полдень» узято момент, коли повнота злиття людини з природою і розчинення в ній настільки повне й всеохоплююче, що начебто переходить у завмирання, затухання життя, що дуже нагадує буддійські практики досягнення нірвани через пильне спостереження природних об'єктів:

Лениво дышит полдень мгlistый,  
Лениво катится река,  
И в тверди пламенной и чистой  
Лениво тают облака.

[10, 25]

В античній свідомості цей психічний стан передував «панічному жахові»: греки вважали, що наводить цей жах Великий Пан, господар природи, який не любить, коли людина проникає в надра хащ, де він любить спочивати. Але у Тютчева, якщо ужити крилатого слова вже римської епохи<sup>2</sup>, сам Пан скутий отим зціпенінням, що символізує природу, яка не пробудилася духовно (подібно до того, як в антично-класицистичній емблематиці Пан і його супутники – фавни та силени – символізували «темні», «нижчі» стани вітального життя):

И всю природу, как туман,  
Дремота жаркая объемлет;  
И сам теперь великий Пан  
В пещере нимф покойно дремлет.

[10, 25]

Але ж це медитативне заціпеніння – ще й передчуття кінцевості земного буття, передчуття неминучої смерті. Циклічний (язичницький) час буття природи – постійне повернення речей «на круги своя» – заперечується в Біблії есхатологічним часом, у якому всяке Творіння колись скінчиться,

<sup>2</sup> За часів імператора Клавдія поширилась байка, буцімто мореходи чули з якогось острівця крики «Великий Пан помер!», так що володар, не занадто, як свідчать історики, розумний, призначив для розслідування цієї справи спеціальну комісію.

в тому числі – Небо й Земля. І Тютчев таки приходиться до цього моменту у вірші «Последний катаклизм» (1829), переспівуючи біблійний мотив Всесвітнього потопу:

Когда пробьет последний час природы,  
Состав частей разрушится земных:  
Всё зримое опять покроют воды,  
И Божий лик изобразится в них!

[10, 22]

Вочевидь, Біблію молодий Тютчев читав не занадто уважно: за Новим Завітом, вдруге світ загине вже не у воді, а у вогні (2 Петр. 3:7). Але безперечно, що він не залишається в полоні ідеї вічної циклічної круговерті відроджень та перероджень, а починає всерйоз замислюватися над екзистенціальними проблемами, беручи до уваги й християнську спиритуалістичну концепцію, яка досі трактувалася в душі синкретизму й суто естетичному ракурсі.

Цей процес гальмувався стихійною життєрадісністю молодого поета, його органічною прив'язаністю до принад земного, чуттєвого буття.

Характерно, що у хрестоматійному вірші «Весенние воды» (1829 – поч. 1830-х років) життєдайним джерелом виступає вже не «голос згори», а ті само «води», які постали було в «Останньому катаклізмі» грізним видінням остаточної катастрофи. Оновлення природи навесні відбувається начебто вже виключно «в горизонтальній площині», за рахунок танення криги, що сковувала землю донедавна:

Еще в полях белеет снег,  
А воды уж весной шумят  
Бегут и будят сонный брег,  
Бегут и блещут и гласят...

Они гласят во все концы:  
«Весна идет, весна идет!  
Мы молодой весны гонцы,  
Она нас выслала вперед!»

Весна идет, весна идет,  
И тихих, теплых, майских дней  
Румяный, светлый хоровод  
Толпится весело за ней!

[10, 45]

Ці мотиви весняного оновлення життя, вічної молодості й палкого захоплення сферою чуттєвого не загасають у Тютчева протягом 30-х рр., межуючи, втім, як ми побачимо далі, з філософською рефлексією та пробудженням християнського релігійного почуття. Але у світовій ліриці природи мало віршів, які б зрівнялися з «весняною сюїтою» Тютчева за повнотою мажорного, світлого пафосу життєствердження.

Водночас протягом усіх 30-х рр. Тютчев начебто коливається між «життєстверджуючим» та «меланхолічним» пафосом у трактовці природи, усе частіше оглядаючись на факт неминучої скінченності життя, на загадковість світоустрою. Але цей ідейно-естетичний пошук поета має стати об'єктом спеціального дослідження.

#### Список використаних джерел

1. Азбукина А.В. Образ-символ птицы и его семантические функции в поэзии Ф.И. Тютчева / Азбукина А.В. // Литературоведческий сборник: [Сб. науч. тр.] – Донецк: ДонГУ, 2003. – Вып. 15 16. Творчество Ф.И. Тютчева: филологические и культурологические проблемы изучения. – С.5159.
2. Альми И.А. О поэзии Тютчева: символ, аллегория, миф / Альми И.А. // Русская литература. – 2007. – № 2. – С.4263.
3. Гаспаров М.Л. Композиция пейзажа у Тютчева / Михаил Леонович Гаспаров // Тютчевский сборник: Статьи о жизни и творчестве Ф.И. Тютчева / Под общ. ред. Ю.М. Лотмана. – Таллинн: Ээсти раамат, 1990. – С. 532.
4. Зеньковский В.В. Философские мотивы в русской поэзии / Василий Васильевич Зеньковский // Ф.И.Тютчев: pro et contra: личность и творчество Тютчева в оценке русских мыслителей и исследователей: антология / Северо-Западное отделение РАО; Русский христианский гуманитарный ин-т / отв. ред. Д.К. Бурлака, сост. К.Г. Исупов. – СПб.: Издательство РХГИ, 2005. – С. 738745. – (Серия “Русский путь”).
5. Иванюк Б.П. «О чем ты воешь, ветр ночной?..» Ф.И. Тютчева? Версия прочтения / Борис Павлович Иванюк // Литературоведческий сборник: [Сб. науч. тр.] – Донецк: ДонГУ, 2003. – Вып. 1516. Творчество Ф.И. Тютчева: филологические и культурологические проблемы изучения. – С.8591.

6. Ковтунова И.И. Федор Тютчев /Ковтунова И.И. // Ковтунова И.И. Очерки по языку русских поэтов. – М.: Азбуковник, 2003. – С. 6175.
7. Лотман Ю.М. Поэтический мир Тютчева /Юрий Михайлович Лотман //Тютчевский сборник: Статьи о жизни и творчестве Ф.И. Тютчева /Под общ. ред. Ю.М. Лотмана. – Таллинн: Ээсти раамат, 1990. – С. 108142.
8. Мейер Г.А. Жало в дух. Обморок веры живой (Место Тютчева в метафизике российской литературы)/Георгий Андреевич Мейер // Ф.И.Тютчев: pro et contra: личность и творчество Тютчева в оценке русских мыслителей и исследователей: антология / Северо-Западное отделение РАО; Русский христианский гуманитарный ин-т / отв. ред. Д.К. Бурлака, сост. К. Г. Исупов. – СПб.: Издательство РХГИ, 2005. – С. 698720. – (Серия “Русский путь”).
9. Погорельцев В.Ф. Проблема религиозности Ф.И. Тютчева /Погорельцев В.Ф. // Вопросы философии. – 2003. – № 6. – С. 136141.
10. Тютчев Ф.И. Лирика: [В 2 т.] – М.: Наука, 1966. – Т. 1. Стихотворения (18241873). – 448 с.
11. Филевский И. Религиозно-философские воззрения Ф.И. Тютчева /Филевский И. – Харьков: Типография губернского правления, 1904. – 10 с.

*In article is studied the specifically of artistic understanding of Landscape in the early poetry by Tjutchev and refuted literary legend about Tjutchev's «pantheism» and analyzed the formation of Christianity conception of Nature in his creation.*

*Key words: nature, landscape, legend, pantheism, poetical outlook*

**УДК 811.111.02 “195/196”: 17.037**

**ГІЛЬДЕБРАНТ К.Й.**

## **ПРОБЛЕМА ДУХОВНОЇ ҶЕНЕЗИ ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНОЇ ПРОГРАМИ «СЕРДИТИХ МОЛОДИХ ЛЮДЕЙ» І КОНЦЕПЦІЯ КАЛЬВІНІЗМУ**

*У статті автор намагається визначити духовну ґенезу ідейно-естетичної програми англійської літературної групи «сердиті молоді люди» середини ХХ століття. Автор простежує вплив реформаційного процесу на формування англійської літератури Нового часу, зокрема, проводить паралель між літературною конвенціональністю художньої системи «сердитих молодих людей» і впливом протестантсько-кальвіністської ідеології на світоглядні установки англійців.*

*Ключові слова: «сердиті молоді люди», Реформація, протестантський нонконформізм, індивідуалізм, кальвіністська ідеологія.*

Герої «сердитих молодих людей» справляють враження «людей нізвідки»: їхня брутальна й примітивна жага життєвих благ, майже абсолютна позакультурність, перебування виключно в синхронічному зрізі сучасного життя й, насамперед, власної долі, роблять їх радше якимось ожилими ілюстраціями до книги Ф. Фукуями «Великий розрив», ніж представниками країни, уславленої своїм дбайливим ставленням до збереження традицій. Водночас «гостросучасні», закорінені в «живому житті» явища модерної культури, власне літературні новації, які шокують і здаються «небувалими», переважно не виникають ні з чого, а виступають кров'ю і плоттю від певних традиційних концептів, які склалися у межах кожної країни протягом не одного століття. Зокрема має свою духовно-естетичну ґенезу в національно-літературному ґрунті і бунт «сердитих молодих людей» в англійській літературі середини ХХ ст. Нам здається перспективним простежити глибинний фундамент цієї концепції молодих бунтарів, який не може бути зведений до суто індивідуалістичного бунту й непокори, а сягає корінням протестантського нонконформізму епохи реформації, батьківщиною якого й була Англія.

Авторитетна традиція оспівування «низового» протесту проти соціального пригнічення, за статтею О.Л. Мощанської, сягає корінням ще англійського фольклору. Герой-бунтівник, вільнолюбний, сповнений почуття власної гідності та шляхетного співчуття до знедолених, зображується і в літературі Англії, ще з донорманських часів, коли були дуже популярними маргінальні щодо суспільства герої-бунтівники – Уоллес, Гербард Фольк, Юстас Монах та ін. Про них ми дізнаємося з тодішніх легенд, пісень, балад, які були густо насичені політичним і сатиричним духом; тоді ж, до речі, – на межі літератури і «живого життя» – формувалися грубо-натуралістичні проза й вірші, що являли собою неначе невід'ємну частку реальності. І хоча причини, які штовхнули тодішніх робинів гудів на боротьбу і протест, різняться (боротьба проти іноземних загарбників,

виступи проти соціальної нерівності та панування багатіїв – ін.), поступово в англійській ментальності формується узагальнений образ героя як поборника загальнолюдської справедливості. Культ сильної людської особистості, самітника-вигнанця, який опиняється поза і понад суспільством, продовжується і в період Середньовіччя, і навіть в романтизмі [4, 58-65].

Характерно, що, починаючи з епохи Реформації, ці мотиви соціального протесту активно оздоблюються в релігійні шати. Навіть панування в свідомості сучасного суспільства замість релігії – політики й науки, як провідних форм культурної творчості, не може змусити нехтувати тією обставиною, що ідеї соціальної справедливості в англійській літературі традиційно трактувалися в річищі християнської моральної концепції, яка ще цілком недвозначна, скажімо, для Діккенса і письменників його епохи. Це об'єктивно стало підґрунтям і, ширше кажучи, духовним контекстом для художньо-публіцистичних вирішень англійських письменників ХХ ст., навіть коли вони перебувають вже за межами даної ідеології. Власне, ідея соціальної правди, закорінена в Біблії, яка і по сьогодні є найпоширенішою книгою західного світу, формувалася як ідея особливо значна, центральна для літературної творчості взагалі: адже справедливість – поняття, яке принесло колись до варварів, що населяли Альбїон, християнство. І недаремно усі дослідники англійської літератури одностайно визначають переклади Вічної Книги англійською мовою, починаючи від Ренесансу, як один з основоположних моментів формування англійської літератури Нового часу.

Вияткова роль епохи Реформації у становленні сучасної європейської культури підкреслюється і у праці «Особливості реформації в Англії». Не проголошуючи ніякого соціально-політичного ідеалу, не вимагаючи переробки суспільства в дусі якоїсь конкретної програми, не роблячи наукових відкриттів і видимих досягнень у художній творчості, Реформація змінила свідомість людини, відкрила перед нею нові духовні обрії. Людина одержала волю самостійно мислити, звільнилась від авторитарної опіки римської церкви, одержала вищу для неї санкцію – релігійну – на те, що тільки власний розум і совість можуть підказати їй, як варто жити [5].

Водночас поступово формується специфічний нахил протестантів до економічного раціоналізму, якого у католиків чи православних не було. Наступна цитата, взята із дослідження М. Вебера «Протестантська етика і дух капіталізму», характеризує відмінності між протестантським світоглядом і, наприклад, католицьким: «Католик... спокійніший; маючи значно менший потяг до придбання, він віддає перевагу спокійному забезпеченому існуванню, хай навіть із меншим прибутком, перед ризикованим і тривожним життям, яке інколи здатне принести почесті і багатство. В народі жартують: можна або гарно їсти, або спокійно спати. У нашому випадку протестант хотів би краще їсти, тоді як католик воліє мати спокійний сон» [1]. Характерно, що носіями такого типу мислення були не стільки капіталістичні підприємці, скільки сповнені прагнення пробитися нагору представники середніх верств ремісництва. Також і в ХІХ столітті класичними представниками такого складу мислення часто виступають не благородні джентльмени з їх успадкованим торговельним капіталом, а так звані вискочки зовсім незнатного походження [1]. Отож, протестантська етика і взагалі протестантська моральність здійснила значний вплив і на формування свідомості пересічного англійця.

Спільна для більшості протестантських теорій ключова ідея персональної відповідальності людини перед Богом (без посередництва церковної ієрархії), не тільки заклала підвалини для формування культу особистої ініціативи (що згодом стане важливим компонентом буржуазного типу свідомості), але й стимулювала зростання індивідуально-особистісного начала в літературі, як вірно зазначає Н. Торкут [8, 124]. Характерно, що утопічна ідея «загального щастя», обґрунтована, як відомо, вперше Т. Мором, не знайшла ґрунту на його батьківщині – в Англії (нагадаймо, що Мор відмовився схвалити ініціативи Генріха VIII, був страчений королем і канонізований католицькою церквою, завжди чутливою до соціальних доктрин – отож, його спадщина належить не лише комуністам). Тому нового Робіна Гуда в умовах запанування індивідуалізму (останній стає поступово «візитною карткою» англійця) годі було й шукати, бо людина почала відчувати, що відповідає лише сама за себе.

Протестантський нонконформізм об'єктивно призводить до вивільнення особистості з-під влади моральних приписів і догматів, до формування незалежного індивіда з волею морального вибору, самостійного і відповідального у своїх судженнях і вчинках, появи нового типу особистості з новою культурою і відношенням до світу у ХХ столітті. Вчення про виправдання особистісною вірою, мінімалізації впливу добрих вчинків у спасінні, уперта зосередженість на тезі св. Августина про притаманний людині від народження гріх об'єктивно веде до атомізації особистості й вільнодумства, бо позбавляє людину від обов'язку ретельно слідувати догмам і таїнствам, встановленим церквою, а в перспективі цей умонастрій не міг не перерости у певну відстороненість навіть щодо скільки-небудь традиційних світських концепцій моралі. На нашу думку, це й стало історико-культурним підґрунтям епатуючої поведінки героїв «сердитих», які вражали своїм протистоянням моральним приписам і настановам суспільства, девальвацією загальноприйнятих моральних цінностей і взагалі відверто антикультурною спрямованістю своїх вчинків. У даній статті ми спробуємо прослідити, як позиція «сердитих», яка свідчить про незалежність і самотність молодіжного світогляду із загостреним сприйняттям навколишньої дійсності, стала проявом вивільнення особистісної ініціативи, започаткованого Реформацією, хоча і незрівнянно більш радикальним в умовах суспільно-політичні реалій ХХ століття.

Характерно, що для письменників, релігійні уподобання яких були на боці пануючої англіканської церкви, що утримує значну частку католицької ідейної спадщини, властиве в оспівуванні ініціативного героя прагнення підносити усе ж таки найперше цінності традиційні. Приміром, герої романів Т. Делоні постають як живе втілення протестантської етики, як своєрідна ілюстрація популярної у елізаветинські часи тези про те, що завдяки щирій вірі і власній активності людина спроможна піднятися соціальними сходинками і досягти успіху в житті [8, 124]. Водночас ці герої, в дусі класичної протестантської ідеї «світського аскетизму», розуміють своє життєствердження як елемент вдосконалення суспільства в цілому, піднесення рівня «загального добра». Подібне положення різко контрастує з твором «сердитого молодого» Джона Брейна, зокрема, із романом «Шлях нагору», у якому Джо Лемптон досягає поставленої мети завдяки власним відверто егоїстичним ініціативам. І на перший погляд наша теза про глибинну зумовленість психологічного малюнку героя «сердитих» протестантською традицією може викликати сумнів: адже Джо Лемптон – аж ніяк не відданий своїй релігії протестант: він не керується протестантською етикою і навіть не уособлює хоч якийсь позитивний концепт.

Але варто звернути увагу на те, що ця характерна максима капіталістичного світу – установка на досягнення мети завдяки власній цілеспрямованості і ініціативі – має особливо міцне підґрунтя у найбільш радикальній протестантській ідеології – в кальвінізмі, який в Англії має міцні позиції від епохи Реформації (згадаймо, що саме кальвінізм «дотиснув» до відвертого бунту проти християнської моралі Байрона).

Щоправда, реформаторство кальвіністського типу набуло на Британських островах своєрідних рис: тут воно не стало єдиним і провідним реформаційним рухом. На відміну від запозиченого з континенту кальвінізму, в умовах Англії, монархії, яка виборювала свій суверенітет у протистоянні ідейному, економічному та політичному впливові католицької церкви, народилась досить специфічна течія, в якій понад усе стала реформа стосунків з державою [2, 55]. Але усе ж таки вплив кальвінізму на погляди англійського населення у сфері культури і літературної діяльності відчутним був одразу. Властиве філософії кальвінізму «неприйняття ідеології та практики будь-якого диктату – чи то світської, чи то духовної влади» [2, 57], сформувало підстави до виникнення свого часу духу непокори серед населення, інтенсифікувало вільне волевиявлення багатьох англійських письменників, підтримувало психологічний антагонізм владним установам.

Кальвінізм заохочує активність людини, всіляко підтримує її прагнення до збагачення – на відміну від католицької смиренності, так званого примирення із власним положенням у суспільстві. Кар'єризм таким чином постає побічним нащадком вчення Кальвіна про богоугодну сутність грошей і спасенність занурення людини у практику примноження власного багатства. Аура певної сакральності оточує характерний капіталістичний культ грошей. За теорією Кальвіна, цілеспрямоване накопичення власних статків набирає значення етичної максими, якій підпорядковано увесь спосіб життя. Нажива тут до такої міри мислиться як самоціль, що стає чимось трансцендентним і навіть просто ірраціональним по відношенню до «щастя» або «користі» окремої людини. Накопичення стає уже не засобом для задоволення людських життєвих потреб, а, навпаки, усе людське життя спрямовується до нього як до найвищої мети.

Поряд із сприйняттям багатства і життєвих успіхів людини як благовоління Бога, кальвінізм відстоює найінтенсивніші форми благочестя: суворий аскетизм, відречення від благ цивілізації. Звідси випливає, що дух прогресу, пробуджений протестантизмом, не можна розуміти як прагнення життєвих насолод, радості життя. Адептам кальвінізму не властиві показна розкіш і марнотратство, так само як і свідомо насолода своєю владою. Як щось незручне сприймають вони і ті зовнішні ознаки суспільної пошани, які випадають на їх долю [1]. На такому ґрунті, на нашу думку, і народилось осудливе ставлення героїв «сердитих» до аристократичного стилю життя у поєднанні з прагненням досягнення власного успіху й багатства, адже ці юнаки виступають поборниками справедливості, а саме – демократизації можливостей представників всіх класів, що, зрештою, не вступає у протиріччя із можливістю змінити своє соціальне становище. Така боротьба не вкладається у рамки хіба що радянського соціалізму, у якому гроші і багатство сприймалися як джерело унеможливлення тези про всезагальну рівність і братерство, а отже як джерело вселенського зла.

Отже, мотивів соціальної критики в творчості представників нової течії також не бракувало. Адже «сердиті», цілком вкладаючись в євангельську традицію, відверто засуджували пихатість панівних верств населення, з відразою ставились до показної розкоші їхнього життя. Неодноразово на сторінках їх творів проявлялось несхвальна картина нахабства, зарозумілості, презирства представників аристократії по відношенню до осіб, що не належали до їхнього кола.

Водночас персонажі «сердитих» ніяк не проти заволодіти статками і привілеями панівних верств суспільства, сприймають збагачення як самоціль. Тут відбилася ще й характерна для Нового часу в Європі ерозія християнського ідеалу, поступова заміна його секуляризованою свідомістю індивідуалістичного ґатунку, постренесансне розкріпачення в людині «природних», язичницьких, хижих інстинктів. Адже кальвінізм сам об'єктивно відкривав шлях цим речам: за вченням Кальвіна виходить, що індивідуальна воля індивіда до загробного спасіння мало що вирішує. Кальвін енергійно підніс тезу Августина про те, що Бог сам визначає наперед, кого врятує, і людині, яка про цей вибір не знає, лишається тільки працювати і самостверджуватися у земному житті, сподіваючись, що вона таки попаде в число обранців.

Кальвіністська ідеологія, яка значною мірою впливала на формування світогляду сучасних англійців, з часом перетворилась на підсвідомі установки, інтуїтивні орієнтації, що характеризують особливості ментальності цього народу. Її імпліцитна присутність у позиції «сердитих молодих людей» може бути визначена у якості певного ментального інваріанту, який становить вагомі засади в практиці розвитку певних літературних тенденцій творчості цієї групи.

Тому прагнення героїв «сердитих молодих людей» до матеріальних благ як до чогось самоцінного, визначене суто англійсько-кальвіністською ментальністю, було абсолютно незрозуміле для радянської критики, яка формувалася на руїнах православного світогляду з його повним запереченням значності матеріальних цінностей. Прагнення останніх традиційно сприймалося радянською людиною як вираз повної бездуховності й здичавіння. Оскільки герой «сердитих» не втрачав потужного апетиту до життєвих благ, то у розвідках радянських критиків, які звикли підносити традиційне для російської культури самообмеження і самозречення особистості, це переосмислюється вкрай парадоксально. Тут постійно звучать звинувачення цього героя у безхарактерності, слабкості – ці формули були у новомові радянських критиків синонімами егоїзму, відсутності героїки. В очах радянських критиків «сердиті» були людьми, які поетизують персонажів, що відступають перед необхідністю рішучих дій у боротьбі за соціальну справедливість, обирають, так би мовити, грошову компенсацію за відмову від своїх первинних намірів. Так, В. Івашева засуджує «перетворення нонконформістів у конформістів, заміну духу бунтарства самовдоволенням», вважає, що «вживання в суспільство було характерним молодим бунтарям, які настільки активно виступили проти нього» [3, 14]. П. Палієвський говорить про «ранню слабкість, передчасний відступ» героїв «сердитих» [6, 197]; Н. Рубцова негативно відноситься до їх примирення із капіталістичною дійсністю і навіть «успішного пристосування до умов свого середовища» [7, 15]. Адже особисте забезпечене життя було в очах радянських критиків не нормою і не природною метою, а якимсь збоченням: не порівняти ж такого героя з хворим, змученим Павлом Корчагіним, який з останніх сил човгає по зимній грязюці босою ногою, взутою у гумову калошу: бо радянській столиці Києву потрібні дрова!

Таким чином, величезну роль у формуванні того особливого стилю мислення, інспірованого капіталістичним духом та економічним раціоналізмом, носіями якого на сьогоднішній день постають розвинені країни Заходу і, особливо ж, Англія, відіграв протестантизм, найперше кальвіністського ґатунку. Тут реформаційний рух змінив не лише релігію. Ідеологічне обґрунтування кропіткої праці, яка сприймалась як шлях до спасіння душі у поєднанні з позитивною рецепцією грошей, спрямованих на суспільне благо, призвело до значного прогресу та технічних революцій, економічного добробуту націй. Протестантській етиці і моральності, які перетворились на стиль життя, завдячують англійці певною мірою і тією особливою стриманістю, яка виокремлює цю націю з-поміж інших, адже пуританство, одна з кальвіністських течій протестантизму, роками виховувало в своїх адептах врівноваженість і самовладання.

Протестантсько-кальвіністська духовна спадщина, яку «сердиті молоді люди» об'єктивно адаптували з культурної традиції і загальної атмосфери англійського життя, імпліцитно визначала, нехай і певною мірою, ту літературну конвенціональність, яку вони побудували в своїй художній системі і якої дотримувалися як літературна група. Творчість «сердитих» увібрала в себе секуляризаційний імпульс англійського суспільства і, відповідно, дуже ослаблений в суто релігійному плані рефлекс кальвіністської етики, який перетворився просто на один з впливових психологічних стереотипів. «Сердитих» та їхніх героїв уже цікавили не проблеми райського спасіння, а виключно проблеми земного успіху. Вони шукали усе ж таки не заперечення суспільних відносин і суспільної структури, а гармонії з ними.

На такому ґрунті, завдяки такій свідомості, й утворилось те неповторне світосприйняття, яке відрізняє літературну спадщину «сердитих молодих людей» з-поміж інших подібних течій молодіжного бунту, так званої контркультурної революції, яка охопила одночасно декілька країн капіталістичного світу, і прагне ґрунтуватися на неязичницькому, анархічному, комуністичному чи фашистському світогляді, згідно якого слід не «проникати» в буржуазне суспільство, а руйнувати його вщент. Однак, питання індивідуальності спадщини «сердитих», наявності подібних і відмінних рис цієї групи порівняно із схожими літературними групами того часу потребує подальшого дослідження і не може вміщуватись у рамки даної статті.

#### Список використаних джерел

1. Вебер М. Протестантська етика і дух капіталізму. – К., 1994// [http:// litopys.org.ua/weber/wbr.htm](http://litopys.org.ua/weber/wbr.htm).
2. Головащенко С. «Класичний» протестантизм // Політика і час. – 1994. - №4. – С. 51-58.
3. Івашева В. Английская литература XX в. – М.: Просвещение, 1967. – 467с.
4. Мощанская О.Л. Образ мятежника в народно-поэтическом творчестве Англии средних веков и последующая литературная традиция // Литературные связи и проблема взаимовлияния. – Горький, 1984. – С. 58-65.
5. Особливості реформації в Англії. – Рівне // <http://www.5ka.ru/alike/7568.html>.
6. Палиевский П. Одинокие медведи // Иностран. литер. – 1958. – №2. – С.196-199.

7. Рубцова Н. Современная английская литература. – Ленинград, 1963. – 32с.
8. Торкут Н.М. Специфіка реформації в Англії та її вплив на літературний процес // Вісник Запорізького державного університету. – 2001. – №4. – С.121-127.

*In this article the author tries to define spiritual genesis of the aesthetic program of the English mid-XXth century literary group Angry Young Men. The author identifies Reformation process impacts on the New English literature formation, specifically provides a parallel between the literary system of the Angry Young Men and the influence of Protestant-Calvinist ideology on the English world-view.*

**Key words:** *Angry Young Men, Reformation, Protestant nonconformity, individualism, Calvinist ideology.*

**УДК 811.161.2-2:811.162.1-2].091**

**Джурбій Т.О.**

## **ІСТОРИЧНА ПРАВДА ТА ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ НАРОДНОГО МЕСНИКА ЮРКА ДОВБУША У ТВОРАХ М. СТАРИЦЬКОГО ТА К.-Е. ФРАНЦОЗА**

*У статті досліджується драматичний твір М. Старицького «Юрко Довбиш», який написаний за запозиченим у К.-Е. Францоza сюжетом з роману «За правду». Основна увага зосереджена на образі головних персонажів обох досліджуваних творів та проведені паралелі з їх історичним прототипом.*

**Ключові слова:** *історична постать, драма, запозичений сюжет, роман, інтерпретація змісту, художній та історичний розвиток твору.*

Історичне минуле України, її тривала та важка боротьба за національне визволення, яка тривала тисячоліттями, не залишила байдужими ні українських письменників, ні майстрів слова інших країн світу. Це період в історії українського народу можна назвати періодом боротьби за власне «я», за людську правду, за можливість вільно та свідомо робити свій моральний та соціальний вибір. Одним з кращих європейських творів на цю тему можна назвати роман Карла-Еміля Францоza «За правду» (друга назва «Боротьба за право» – «Ein Kampf ums Recht»), написаного у 1882 році. Хоча К.-Е. Францоз і був австрійським письменником, але долю українського люду знав як зсередини, так і ззовні. З дитинства Францоз цікавився українськими традиціями, фольклором, няня-українка навчила його розмовляти українською мовою, розповідала народні казки, оповідки, легенди, співала пісні. Роман «За правду» - це не просто нарис про історію українського народу, а це центральна тема в творчому доробку автора. Це твір про боротьбу селян проти кріпосницьких утисків на західноукраїнських землях в першій половині XIX століття та про повстання опришківського руху.

До опришківської теми звернувся і Михайло Старицький у драмі «Юрко Довбиш». У 1883 році М. Старицький написав історичну драму «За правду», сюжет твору запозичивши у К.-Е. Францоza. Це була перша редакція драми, яка не пройшла цензури. У 1888 році драматург переробив свою п'єсу під назвою «Юрко Довбиш».

Обидва письменники використали багатющій опришківський фольклорний та історичний матеріал. Прототипом головних героїв як у Францоza, так і у Старицького можна з впевненістю назвати історичну постать Олекси Довбуша, який очолював визвольний рух опришків на західноукраїнських землях у XVIII столітті.

Олекса Довбуш – ватажок опришків, народний герой Карпат і Прикарпаття, борець за соціальне та національне визволення трудящих. В історії України його ім'я стоїть поруч з такими відомими месниками, як Северин Наливайко, Максим Залізняк, Устим Кармалюк, Лук'ян Кобилиця та ін. Про нього складені пісні, легенди, перекази, співанки-хроніки, прислів'я та приказки, написані романи, повісті, оповідання, вірші, поеми, п'єси, опера, сценарій кінофільму, балет тощо. І все-таки особливий акцент ставиться на постаті Олекси Довбуша, його політичному обличчі борця за соціальне та національне визволення, на показі його місця в класовій боротьбі. Постійне звертання народу до образу славного ватажка опришків пояснюється багатьма причинами.

Олекса Довбуш, будучи непересічною постаттю, тісно поєднував свою соціальну боротьбу з широким селянським антифеодальним рухом на західноукраїнських землях у I половині XVIII століття. Він зі своїм загоном опришків упродовж семи років спричинював постійну небезпеку і страх для визискувачів. У його загоні брали участь селяни-гуцули, вихідці з Галичини, Поділля, Закарпаття, Наддніпрянської України. Він знаходив підтримку та співчуття не тільки на західноукраїнських землях, але й у Молдавії, Угорщині, Словаччині.

Сила Довбуша була в тому, що він, виходець з народу, виражав його думки, надії, сподівання. Він мстив за кривди, заподіяні бідним людям, не лише польським магнатам, шляхті, ксьондзам, але й українським багатіям, попам, лихварям-євреям, купцям-вірменам. Його життя й небезпечна боротьба були мужні та героїчні, а пошуки справедливості, доброти залишили глибокий слід у свідомості людей, були взірцем, джерелом енергії для майбутніх поколінь, вселяли оптимізм.

Через те ця колоритна постать, яскрава індивідуальність привертала і привертає до себе увагу різних майстрів художнього слова: Олекса Довбуш зрозумілий і близький людям України, цілком сучасний і співзвучний нашій добі.

Головний героєм драми Старицького є молодий чоловік Юрко Довбиш; назвавши так свого героя, драматург хотів наголосити, що саме його персонаж має багато відповідностей з історичною постаттю народного месника. Змінивши ім'я героя, автор підкреслює, що не всі життєві факти та обставини з біографії Олекси Довбуша він використав для змалювання свого образу. Його образ має багато аналогій з історичним Олексом Довбушем. Обидва вони вихідці з Прикарпаття, їхнє дитинство пройшло у великих злиднях. Вони рано пізнали весь тягар феодального гніту і стали замислюватись - як раз і назавжди скинути пута голоду, холоду, бідності.

Однак головним провідником як історичної постаті, так і літературного персонажу була боротьба за правду, за віру в Бога та справедливість.

Драматург добре знав історію опришківського руху, тому-то й наділив свого героя Юрка рисами Олекси Довбуша. М.Старицький підкреслює трагічність образу месника. Приреченість ватажка опришків мала історичні причини: ні торжество справи, за яку боровся, ні особистого щастя він не міг досягти, бо ще не з'явилася на світ сила, здатна перебудувати життя на нових, справедливих началах. Це добре усвідомлює Юрко Довбиш у кінці свого життя.

Щодо роману К.-Е. Францоza, то з цього приводу є дуже багато суперечностей та тверджень. Цей роман являє собою широку епічну картину життя західноукраїнських селян першої половини ХІХ століття та їхньої боротьби проти кріпосницького гніту й суспільної несправедливості. «В цілому це реалістичний соціальний роман, хоч значне місце й посідають у ньому побутово-етнографічні описи в стилі німецької «обласницької» прози, а в мотивуванні зображених подій немало роль відведено своєрідності «обласного» (гуцульського) характеру й ладу життя. Але на першому плані роману соціальні процеси й конфлікти, передусім соціальними причинами й факторами мотивовано в ньому як драма тизм подій, так і вдачі та долі головних героїв, котрі до того ж виступають носіями типових рис різних класів і суспільних прошарків тогочасної Галичини». [1, 346]

У романі Француз сам приводить читача до думки, що образ головного героя є відповідником (але не повним аналогом) історичного Олекси Довбуша. «Серед безлічі тих, хто пішов таким сумним шляхом, є лише три винятки. Пам'ять про них живе і далі в піснях та легендах, хоч і не ясна, і сповита казковістю. Ці троє заслужили увагу ще й тим, що вони були єдиними ватагами, за чи проти яких виступали гуцули.

Першим був Олекса Довбиш, ...який діяв на початку дев'ятнадцятого сторіччя і багато років мав на Покутті більшу владу, ніж цісар Франц. ... Здобувши майже легендарну повагу серед гуцулів, він став немовби князем гір, установив нову юрисдикцію і збирав податки.

... Другий був «Несамовитий Василь», якого пісні теж називають «Великим опришком», селянський син із Поділля.» [4, 156-157]. Молодий граф збездивив наречену Василя, після чого він жорстоко вбиває панича, а сам стає ватажком повстанців. Загинув Василь не у бою, а «власне серце звалило» його. Він закінчив життя самогубством, «заспокоїв своє серце кулею».

«Третій, кому допомагали гуцули, був той, кого вони називають у піснях «Справедливим суддею», «Великим месником». Це був Тарас Бараболя» [4,157].

Звідси бачимо, що Француз наділив свого персонажа рисами та «історією» обох цих колоритних постатей. Та все-таки доля Олекси Довбуша є ближчою для Тараса Бараболі.

Саме цим моментом напевно і керувався М. Старицький, запозичивши сюжет для своєї історичної драми в австрійського письменника.

Тут має місце також і літературний вимисел. Постаті двох героїв є звісно певною мірою історичними, та є і авторські домисли, які надають творам більшої експресивності, емоційності, піднесеності та виразності.

Образ Тараса Бараболі та образ Юрка Довбиша мають багато спільних ознак, рис, відповідностей. Ці постаті поєднали у собі кращі риси українського народного й разом з тим національного характеру. Їм притаманні доброта й людяність, природжене благородство, щире серце, чуйне до чужого горя, самовідданість в обстоюванні інтересів громади, непоборне прагнення до справедливості.

Життя навчило їх бути такими. Їхнє дитинство проходило у жорстоких поневіряннях та зневазі. З тогочасними моральними принципами та нормами суспільного устрою дуже важко жилося «дітям-безбатченкам». Однак той, хто зумів витерпіти з честю й гідністю усі знущання, достойний поваги та шанси. «Я, пане, безбатченко», – говорить Юрко властителєві маєтку, - «і на мій пай чимало випало горя, але ненька навчила мене через те горе щастя дізнати: вона розуміла, що людське життя без правди отруєне навіки і що нема більшого щастя, як віддати все життя за ближнього». Це і було життєвим кредо обох головних героїв. Незважаючи на себе, свою долю, на життя своїх близьких, вони жертвують усім лише для спасіння інших, за їхню правду. «Мушу! Не маю права жаліти ні себе,



ні тебе, ні дітей». Це останні прощальні слова Тараса зі своєю сім'єю. Так само чинить і Юрко Довбиш зі своєю коханою Тетяною: «Не можу людське горе за своє щастя віддати».

Та за своїми жанровими ознаками драматичний твір має певні обмеження порівняно з романом. В основі драми є єдина дія, зумовлена характером дійових осіб і тими обставинами, що спонукають до цієї дії, а також розмови дійових осіб, немає авторської мови; єдине, що дає змогу читачеві глибше зрозуміти суть твору – це авторські ремарки. З мови персонажів читач може самостійно робити певні висновки про прочитане і формувати своє ставлення до тієї чи іншої ситуації.

Великі переваги над драмою має роман, у якому автор має змогу широко охопити події і докладно розкрити життєві долі в основному головних героїв, а деколи багатьох персонажів у зв'язку з їх суспільними відносинами й побутовими обставинами. Роман дає змогу письменникові глибоко і всебічно відтворити складні життєві конфлікти, докладно показати формування характерів персонажів у ряді ситуацій, їхню участь у важливих історичних подіях.

Відповідно до цього образ Тараса Бараболі є більш зрозумілим і детальніше описаним, ніж образ Юрка Довбиша. Про долю Юрка, його моральні, фізичні якості ми дізнаємося лише зі слів його товаришів та близьких йому людей. Односельці називають його своїм «батьком», виявляючи так свою велику повагу; кохана Тетяна, мати неодноразово дорікала йому тим, що «за других все побивається», а про себе та майбутнє майже не переймається. Можливо, щоб краще розкрити моральні якості свого героя, Старицький ввів ще одного персонажа – матір Юрка, яка була з ним майже на протязі всього часу.

Француз зробив екскурс у минуле Тараса Бараболі. Окремим розділом він показав дитячі та юнацькі роки; ми є свідками народження Тараса, важких умов його дитячих літ, спостерігаємо, скільки знущань, поневірянь та зневаги переніс він з честю та гідністю, непритаманним жодним дітям у його ситуації. «Малому Тарасові довелося зазнати багато штурханів та лайки за те, що його батько був такий легковажний волоцюга. Мешканцям Ридови знущання з бідного заляканого хлоп'яти здавалося найкращим способом довести свою власну порядність, і вони б не мали нарікати, якби отак виховали з нього пропащу силу і злочинця..., але з Тарасом так не сталося, бо доля і в тяжкому горі судила йому велике щастя». Тут ми знайомимося з його матір'ю, яка була наймичкою, але мала «благородне серце» і постійно «напучувала його»: «Тарасе! Не будь лихий! Люби людей, хоч вони й зневажають тебе... А коли виростеш, тоді вже вони й поставляться до тебе так, як сам заробиш! От через те й прошу тебе: нікому не чини зла, будь добрий і роби все по правді, тоді й до тебе всі будуть добрі і любитимуть тебе». Ці материні слова глибоко запали йому в розум і серце, і все своє життя він намагався робити так як вчила мати, основним принципом його життя була одна єдина правда, віра в Бога, Його праведний суд, та вищу справедливість.

Будучи ще хлопчаком, Тарас здобув собі цю прихильність та повагу односельців. «Немало допомогла тут одна страхітлива пригода», яка з ним сталася. Вигнавши пасти панські гуси на відлюдний луг, зустрів він там свого найзапеклішого та «найгіршого з мучителів». Старий дідуган хотів догнати малого хлопця, та одна гуска попала йому під ноги, він перечебився, впав на землю, вдарившись головою об камінь. Спочатку серце хлопця наповнилося великою радістю, та згадавши материну науку, «метнувся до струмка і заходився обливати водою непритомного». З того часу люди почали поважати його, ставивши минуле не в докір йому, а в заслугу. З цього Тарас зрозумів, що справедливість породжує правду, добро. «... в ньому все міцніше вкорінювалося те чудове уявлення про світ і людей, якого навчила мати».

Старицький же не показує минулого свого героя, він зосереджує увагу на його теперішньому, основним для нього є вчинки Юрка, його боротьба за соціальну справедливість та рівність. Драматург також наголошує на тому, що своєю вдачею Довбиш завдячує своїй долі, а найбільше матері, її називає він «своєю порадицею». Лише раз згадується, що Юрко не корінний заливайчанин, а прибув сюди з матір'ю десять років тому.

Цей сюжетний епізод не випадково введений обома авторами (мається на увазі переїзд головного героя). Це показується протистояння центрального персонажа всій громаді жулавчан та заливайчан і водночас єднання з нею. Обоє вони прийшли «з долини», а там люди «старанні, стійкі і терплячі, їх важко розпалити, зате потім вони довго не холонуть. Та цим чеснотам протистоять також вади: затурканість і надмірна покірливість». Ці «вади та чесноти» притаманні були двом юнакам. Такими вони прийшли до гуцулів у гори, а гуцули ж навпаки народ вільний та дикий, зовсім непокірний, правду свою боронить «барткою та рушницею».

Якщо людина довго живе у протилежному їй натурі середовищі, то зрештою частково вона підлаштовує це середовище під себе (звісно, якщо морально ця людина є сильною), а частково підлаштовується під це середовище сама. Такі моральні протистояння були у душі Юрка й Тараса. Вони звикли до норм життя гуцулів, навчивши їх, будучи вольовими особистостями, в свою чергу жити трохи по-іншому. Француз зауважує, що вся таємниця «в чарі невичерпно доброго й невичерпно мужнього серця». Це і пояснює те, чому гуцули так полюбили своїх майбутніх героїв і всіляко дослухалися до їхньої думки; найстарші з них не переставали цьому дивуватися: «Диво дивне! Хто би міг подумати, що оте ягня з долини буде нами, гірськими ведмедами, верховодити?», - говорив старий війт Стефан Воронка.

Старицький не загострював увагу читача і глядача на вдачі гуцулів, їхніх звичках; в центрі подій він поставив проблеми усього села, а вирішувати ці проблеми він забов'язав одного Юрка Довбиша. Решта дійових осіб допомагали йому у виконанні свого задуму, або ж навпаки заважали.

Д. Наливайко назвав також роман Францоza за його ідейно-художньою структурою – «романом одного героя», незважаючи навіть на всю епічну широту картин життя українського села першої половини ХІХ століття [1, 347].

В основі сюжету - життєва доля селянина Тараса Бараболі, з цим образом пов'язана й уся проблематика твору, «він же є й своєрідним центром системи персонажів, і всі вони щодо нього виконують певні «обслуговувальні функції». Все це зближує роман «За правду» з поширеним у німецькій літературі «романом виховання», з яким, до речі, пов'язані найвищі злети німецької реалістичної прози, як-от «Літа науки Вільгельма Майстера» Й.В. Гете і «Зелений Генріх» Г. Келлера. Більше того, неважко помітити й певну спільність побудови цього твору Францоza з «романом виховання»: Тараса Бараболю теж «навчає життя», але на інший, на селянський кшталт; він теж спершу перейнятий палкою вірою, тільки не в мистецтво й містецьке покликання, а в святість закону і своє право стверджувати його серед людей; він теж зазнає жорстокого розчарування, тільки за свою палку віру платить не гіркотою «втрачених ілюзій», а життям. Не зараховуючи Францового твору до «романів виховання», зауважимо однак, що модель цього жанрового різновиду, дуже поширеного в німецькомовній реалістичній прозі другої половини ХІХ ст., тяжіла над свідомістю письменника, коли він створював свій роман про життя й визвольну боротьбу українських селян» [1, 347].

Образ Тараса Бараболі, центральний у романі, відзначається широтою й багатогранністю змісту. Порівняно з обмеженими виражальними можливостями жанру драми, Францоз мав змогу ширше показати свого героя, зобразити його у всіх можливих для сюжету життєвих колізіях.

Разом з тим, за авторовим задумом, Тарас Бараболя і Юрко Довбиш виступили героями колізії, глибоко драматичний зміст якої виходить за межі конкретної епохи і країни. Характер задуму та колізія, покладені в основу досліджуваних творів, зумовили те, що в них на перший план висунуто внутрішню драму головних героїв, драму, породжену наругою над правом, «убивством справедливості». Спершу вони вірять у непорушність закону, в те, що на законі й справедливості стоїть увесь світовий лад, а на сторожі їх сам Бог поставив імператора. Тим-то вони і відраджують односельчан, щоб не повертали силою громадську землю, захоплену мандаторами. І хоч який тяжкий був для них несправедливий вирок суду, віра в перемогу справедливості залишається непохитною.

І все-таки можна сказати, що обидва автори створили монументальний образ селянина-повстанця, сповненого глибокого драматизму. Він тісно зв'язаний з детально відтвореним повсякденним життям села і водно-час піднятий над ним на ту височінь, на якій перебувають, скажімо, епічні фольклорні герої. Все в його внутрішньому світі «побільшене», ніщо не вкладається в повсякденно-побутові масштаби — ні його духовна сила й цільність, ні жадова правди, ні готовність до самопосягати задля її торжества.

В цілому пізнавальна й художня цінність роману К.-Е. Францоza «За правду» безперечна, особливо ж для українського читача. А М. Старицький показав глядачеві весь трагізм цієї історії, доповнивши, та наділивши її більш яскравим українським колоритом.

#### Список використаних джерел

1. Наливайко Д. К.-Е. Францоз і його роман «За правду» // Францоз Карл-Еміль За правду. – К., 1970. – С. 342-351
2. Францоз Карл-Еміль За правду. – К., 1970. – 352 с.
3. Старицький М. П. Твори у восьми томах. – К., 1965. – Т.8. – 752с.
4. Старицький М. Юрко Довбиш // М. Старицький Твори у 8-ми томах. – К., 1984. – Т.3. – С.223-291

*The article researches the dramatic work by M. Starytskyj "Jurko Dovbysh" which was written from the borrowed plot of the novel "For truth" by K.-E. Frantsoza. The main attention is concentrated on the image of the main characters of both researched works and drawing the parallels between their historical prototypes.*

**Key words:** *historical person, drama, interpretation of the context, artistic and historical development of the work.*

## ОБРАЗ КРІПАКА–ІНТЕЛІГЕНТА В ПОВІСТЯХ Т.Г. ШЕВЧЕНКА ТА РАБА–ІНТЕЛЕКТУАЛА В АМЕРИКАНСЬКІЙ АБОЛІЦІОНІСТСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

*У статті мова йде про зображення образу кріпосного інтелігента в українській антикріпосницькій прозі та раба-інтелектуала в американській аболіціоністській літературі XIX ст.*

*Ключові слова: кріпак, інтелігент, раб, рабовласник.*

В українській літературі, як і в зарубіжній, особливе місце посідала тема кріпака-інтелігента або раба-інтелектуала в умовах тогочасного життя. В російській літературі вперше її порушив А. Радищев у «Путешествии из Петербурга в Москву». У різних варіаціях їх висвітлювали В. Белінський («Дмитрий Калинин»), О. Герцен («Сорока-воровка»), Л. Тимофеев («Художник»), М. Лесков («Тупейный художник»). Основна ідея полягала у викритті феодально-кріпосницького суспільства як основного гальма у розвитку народних талантів. В Україні Т. Шевченко використав цю тему у своїх повістях «Варнак», «Музыкант» і «Художник».

Трагічна доля талановитих людей з народу (художників, музикантів, артистів, поетів) була типовою для того часу. Кріпосні музиканти, артисти художники були масовим явищем у царській Росії. У маєтках багатих поміщиків існували кріпосні театри, оркестри, власні художники і поети. Були вони й на Україні. Українські поміщики також заводили у себе театри.

Трагедія кріпосного інтелігента полягала не тільки в самому факті його безправного становища, вона значною мірою посилювалась усвідомленням цього становища. Освіта й виховання, які кріпак отримувач у поміщицьких родинах чи за кордоном, робили його життя ще більш нестерпним, він не міг миритися з тим, що його талантом розпоряджались поміщики у власних інтересах, для своїх забаганок і розваг, тим більше, що сам він відчував свою вищість над тими, від кого залежав, чий примхи змушений був задовольняти.

Кріпаки-інтелігенти протестували проти жорстокої несправедливості, що існувала в суспільстві. Правда, їх протест мав переважно пасивний характер; вихід із свого становища вони шукали в пияцтві, закінчували життя самогубством, ішли в солдати, часто доживали віку в божевільнях. Але траплялося, що вони наважувалися й на помсту.

Для Шевченка історія кріпака-інтелігента мала особливе значення; вона була для нього не тільки різким фактом тогочасної дійсності, не тільки знайомою йому із художньої літератури, мемуарів, розповідей знайомих чи власних спостережень. Вона була його особистою історією, його власною трагедією. Крім власної історії з викупом із кріпацтва, Шевченкові, очевидно, були знайомі такі історії з його друзями.

Подорожуючи по Україні, Шевченко зустрічався у поміщицьких маєтках з кріпаками музикантами й артистами. Таким чином, сюжети про інтелігентів-кріпаків він черпав головним чином з навколишньої дійсності. І якщо в окремих випадках зустрічаються певні збіги деяких епізодів з творами його попередників, то вони свідчать не тільки про вплив літературної традиції, скільки про типовість даного явища, а іноді й про бажання автора, відштовхуючись від подібних ситуацій, дати нове рішення даної проблеми, іншу розв'язку в житті його героя.

Якщо у творах російських письменників життя талановитих кріпаків закінчується переважно трагічно, то Шевченко у своїх повістях по-різному розв'язує цю проблему: у повісті «Художник» герой твору помирає; у «Варнаку» протестант-варнак закінчує своє життя довічним поселенням у Сибіру; в «Музыканте» історія музиканта Тараса має щасливий кінець, його викупають з кріпацтва.

У повісті «Варнак» використано фабулу однойменної поеми, написаної 848р. на засланні. На творі позначилося знайомство Шевченка з тогочасною літературою – російською, українською, західноєвропейською, а також із фольклором. Головний мотив повісті (як і поеми) «Варнак» – мотив розбійника, що покаявся, належить до найпоширеніших у світовій літературі. У різних варіантах цей мотив зафіксовано в українському фольклорі. У «Варнаку» мотив морального переродження розбійника поєднується з іншим популярним мотивом – про «шляхетного розбійника», що вершить суд. У повісті згадано Рінальдо Рінальдіні, героя роману Х.-А. Вульпіуса, з яким порівнюється герой Шевченкового твору Кирило [2, 123].

На образі Кирила – ватажка кріпаків-повстанців, розповіді про його діяльність відбилися народні пісні і перекази про українського народного героя Устима Кармелюка.

У «Варнаку» Шевченко започаткував одну з головних тем своєї прозової творчості – тему трагічної долі кріпака-інтелігента, поставлену в центр наступних повістей «Музыкант» і «Художник».

Головний герой повісті відчуває своє трагічне становище завдяки тій освідченості, яку їм дали їхні поміщики. З почуттям суму говорить варнак Кирило: «Если б я не читал ничего, не увлекался ничем, не то бы из меня было: был бы я себе простым пахарем, добрым человеком... А теперь что я?» [5, 18]

Варнак Шевченка не міг змиритися із своїм рабським становищем і чути гірке слово «кріпак»: «Тут я впервые услышал слово крепостной. Горькое! проклятое слово! И день тот проклят, в который я его услышал в первый раз! Но делать было нечего! Нужно было покориться судьбе! Тяжкое для меня настало время!». Тільки турбота і ласка пані Магдалени відвертає цей сум, жахливе почуття і надію на краще майбутнє: «Одна только незабвенная панна Магдалена могла укропачать и успокаивать меня. Я ей одной обязан, что не наложил на себя грешные руки! А может быть, было бы и лучше? Нет! Как ни печальна, как ни тяжела наша жизнь, но мы не вправе ее прекратить. Пускай тот ее от нас отнимет, кто даровал нам ее» [5, 14].

В «Музыканте» Шевченко дає щасливе закінчення: Тарас стає вільним. Наполегливі турботи і клопотання дрібного поміщика-хуторянина привели до бажаних наслідків. Як і в інших повістях, Шевченко тут також в ідилічних тонах змальовує взаємини між людьми. Беручи факти з реальної дійсності, описуючи жахливі епізоди з життя талановитих кріпаків, поет хотів показати, що завдяки гуманним і доброзичливим людям можуть стати щасливими й ті, хто в умовах жахливої кріпосницької дійсності, здавалося, був приречений на вічне рабство. Це проявлялося у ставленні до Тараса не тільки Антона Адамовича і його дружини, які дивилися на нього, як на рівного собі, але і їх вихованки Наташі, яка не побоялася взяти шлюб з кріпаком.

Друга сюжетна лінія повісті – трагічна доля артистки Тарасевич – за змістом дуже близька до центральної частини «Сороки-воровки» О.І. Герцена. В основу «Сороки-воровки» покладено реальну історію, про яку Герцену розповів актор М.С. Щепкін. Вона мала місце в трупі власника кріпосного театру в Орлі графа С.М. Каменського [2, 126].

Зображуючи ці дві історії Шевченко ніби підкреслював, що ідилічна розв'язка у житті Тараса – це тільки поодинокий випадок, не характерний для того часу; він швидше бажаний, ніж справжній. Здебільшого життя талановитого кріпака закінчувалась трагічно.

Повість «Художник» є важливим джерелом відомостей про біографію Шевченка в період перебування у Петербурзі і навчання в академії мистецтв. За жанровими особливостями, принципами зображення, характером типізації повість має складну структуру. Перша частина – виразно автобіографічна і мемуарна; розповідь вкладено в уста художника, в образі якого синтезовано риси й учинки реального Івана Максимовича Сошенка і погляд зрілого Шевченка на події та оточення часів власної молодості. У другій – риси автобіографізму властиві психологічній «біографії» героя, тоді як історія фатального одруження й трагічна розв'язка домислені на основі реальних фактів з життя декого із колег-художників.

У розповіді про останні роки героя Шевченко використав відомості про трагічні обставини особистої долі художників, своїх сучасників – О.В. Тиранова та П.А. Федотова, які закінчили своє життя в лікарні для душевнохворих.

Неодноразове звернення Шевченка до проблеми кріпосного інтелігента, різні варіації у розробленні цієї теми свідчать про те, що доля кріпосної інтелігенції у творах Шевченка була нерозривно пов'язана з долею всього кріпосного селянства. Його повісті присвячені проблемі кріпацтва взагалі; він живе стражданням кріпаків і вірить у світле майбутнє.

У творах письменників-аболоціоністів головною темою було викриття важкого і несправедливого становища рабів, згубний вплив рабства і на рабів, і на рабовласників. Але і Г. Бічер-Стоу, і Річард Хілдрет в своїх творах заперечували ствердження рабовласників про відсутність у чорношкірих гідних людських почуттів (вони нібито є байдужими до сім'ї, власних дітей, не мають право бути освіченими людьми). В США існував огидний і варварський закон, який забороняв навчати раба грамоті. Той, хто не виконував цей закон, міг потрапити до в'язниці або заплатити штраф.

Роман Річарда Хілдрета «Білий раб» – це мемуари бувшого раба Арчі Мура, який завдяки ряду щасливих випадків став людиною надзвичайної освіченості. В нього було велике бажання бути вільною людиною і отримувати знання. До цього він йшов все своє життя. Арчі розповідає, що з раннього дитинства любив читати і прагнув до знань; це бажання грубо подавляли, але повністю заглушити не вдалося, воно таїлося в ньому все його життя. Арчі навчився з легкістю читати, засвоїв правила арифметики, вивчав географію і латинь: «.....я горел такой страстной жаждой знания и обладал таким живым умом, что мне не стоило никакого труда схватывать сущность предметов, которые преподавались хозяйскому сыну» [4, 126].

Для рабовласників, освічений негр, являвся чудовиськом, яке мріє про заколот, щоб вбити чесних американських громадян. Головний герой пише: «...Но зато я всем этим господам представлялся каким-то феноменом, чем-то вроде четвероногой курицы или барана, которого природа наделила двумя парами глаз вместо одной. Я был “монстром”, пригодным для забавы приезжих гостей» [4, 6-7]. Арчі розповідає, що дуже часто його викликали розважати гостей полковника Чарльза Мура. Його заставляли прочитати статтю з газети. Таке неймовірне явище, як раб, що читає, до сліз смішило гостей. Син Чарльза Мура, Вільям, бив Арчі і називав «чорномазим мудрецем».

Рабовласники по-різному відносилися до освіченості своїх рабів. Один з хазяїнів Арчі Мура, майор Торнтон, вважав, що чим менше раб розвинений, тим він цінніший для свого хазяїна. І навпаки – раб, який проявляє які-небудь особливі здібності, потрібно вважати шахраєм і негідником.

Інший власник, містер Карльтон, вирішив використати знання Арчі. Хоча спочатку він був незадоволений, але не маючи змоги забрати ці знання від нього, прийшлося примиритися з цим. Арчі став секретарем і допомагав своєму власникові.

У головного героя роману було велике бажання бути вільним і нічим не відрізнятись від білих людей. І якщо випадала можливість хоч якимось чином змінити своє життя, він використовував її. Але не завжди йому було до вподоби той стан, який відрізняв його від інших рабів. В деяких випадках Арчі доводилося переступати через свої погляди, але його втішала думка про те, що він це робить заради свободи.

Щоб стати вільним йому довелося пережити багато невзгод і приниження. Врешті він став вільною людиною, опанував професію матроса, а пізніше капітана корабля і став досить заможною людиною. Весь свій вільний час Арчі присвятив розумовій праці: «Как земля, жадно впитывающая влагу, ум мой впитывал знания. Я не читал книги – я пожирал их содержание, урывал время от сна» [4, 255].

Прослідкувавши життєвий шлях головного героя, можна сказати, що його образ відкидає теорію про неповноцінність людей, в яких є хоч крапля негритянської крові. Арчі Мур набагато вище знаходиться від своїх рабовласників, він вищий по інтелекту, енергії, працездатності і мужності.

«Хатина дядька Тома» – один з найперших романів реалістичного спрямування. У ньому правдиво та майстерно відображено життя негрів-рабів, драматизм долі невільників. Роман пронизаний християнською мораллю; це спроба помирити рабів з їх власниками в релігійному напрямку. Бічер-Стоу обурена тим, що білі християни, церква проповідують необхідність і виправдовують законність рабства. З обуренням заперече вона проповіді священиків, які тлумачать Біблію в інтересах рабовласників.

На негрів дивляться як на предмет купівлі та продажу, але ж вони, як показує це Г. Бічер-Стоу, за своїми людськими якостями ні в чому не поступаються білим, а часто і перевищують своїх хазяїнів.

У романі розкриті характери негрів, які були не покірними, кожний з яких по-своєму повстає проти рабства. Один з таких образів – мулат Джордж Гарріс. За своє життя він ні від кого не чув доброго слова, потерпав від голоду і побиття. Але одного разу його відіслали працювати на ткацьку фабрику. Завдяки доброму фабриканту, Вільсону, який не підтримував погляди тогочасного суспільства, Гарріс навчився грамоті. Фабрикант радив йому вчитися і пробивати собі шлях в життя.

Джордж був найкращим працівником. Він винайшов машину для очистки бавовни, який, якщо враховувати рівень знань і стан винахідника, свідчила про його виключні здібності в області механіки. Гарріс водив хазяїна по фабриці, з надзвичайною радістю і гордістю показуючи як працює його машина. Але власникові це неспродобалося: «...его господина охватило неприятное чувство от сознания собственной неполноценности. На какой черт его рабу изобретать какие-то там машины, свободно повсюду бегать и поднимать голову в присутствии белых людей!» [1, 20]. Рабовласників жахала думка про те, що раби мають розумові здібності. В цьому вони шукали прихований підтекст: «Меня вовсе не удивляет, что он такую штуку изобрел. Это как раз дело, подходящее для негра. Все они только и мечтаю, как бы поменьше работать» [1, 20]. Після цього випадку Гарріс не може змиритися зі своїм рабським становищем, він бореться за свободу, і вирішує будь-яким способом стати вільною людиною. У своєму романі Г. Бічер-стоу спростовує легенду про розумову неповноцінність чорного народу.

Отже, аналізуючи вищезгадані твори можна відмітити, що проблема рабства не може не асоціюватись з проблемою кріпацтва.

Потрібно відмітити, що досить помітне місце у повістевій спадщині Тараса Шевченка посідає проблема освіти для трудового народу, якій поет надавав великого значення, як одному з необхідних чинників поліпшення умов кріпака.

Але, при порівнянні української антикріпосницької прози з американською аболіціоністською літературою, потрібно зауважити, що в американській літературі основною темою є боротьба за скасування рабства і знищення расизму. В українській літературі і Шевченко, і Марко Вовчок, і Нечуй-Левицький викривали антилюдянність феодально-кріпосницького ладу.

#### Список використаних джерел

1. Бічер-Стоу Г. Хижина дяди Тома. – М.: Изд.-во Эксмо, 2006. – 544с., илл.
2. Кодацька Л.Ф. Художня проза Т.Г. Шевченка. – К.: Наук. думка, 1972. – 326с.
3. Самохвалов Н. И. Американская литература XIX в. М.: Высш. шк., 1964. – 562с.
4. Хильдрет Ричард. Белый раб (Пер. с английского В. С. Вальдман. Вст. ст. и прим. М.С. Трескунова). – М.; Л.: Гослитиздат, 1960. – 432с., илл.
5. Шевченко Т.Г. Повісті // Твори в 3-х томах. Т.2. Держлітвидав України, Київ, 1963. – 687с.

*The article dwells on the image of educated serf in Ukrainian anti-serf prose and intellectual slave in American abolitionist literature of XIX century.*

**Key words:** *serf, slave owner, intellectual, slave.*

## АВСТРІЙСЬКА НАРОДНА П'ЕСА І ДРАМАТУРГІЯ Ю.ЗОЙФЕРА

В статті “Австрійська народна п'еса і драматургія Ю. Зойфера” проводиться порівняльна характеристика творчості відомого австрійського драматурга Ю. Зойфера, представника вельми популярного в Австрії жанру народної п'еси, з творчістю Є. фон Хорвата та І. Біллінгера, які є також яскравими творцями цього жанру. Зойфер, як і свого часу Хорват, радикально реформував традиційно аполітичний жанр австрійської народної п'еси. На основі аналізу драматургічної спадщини Юри Зойфера можна говорити про драматурга, як про новатора, який надихнув на нове життя австрійську народну п'есу, надавши їй актуальності й політичної злободенності.

**Ключові слова:** народна п'еса, зонг, народна драма, політична сатира, драматургічна поетика, австрійський народний театр

Юра Зойфер – яскравий представник австрійської літератури 30-х років, який є вихідцем з України, автор понад 900 творів, серед яких – політичні вірші, гостросюжетні п'еси, оповідання, есе. Їх значення достатньо помітне навіть серед бурхливих подій сьогодення. Про актуальність творчості Ю.Зойфера в наші дні говорить хоча б той факт, що його твори є предметом дослідження багатьох зарубіжних (американських, англійських, німецьких, австрійських, італійських, французьких, російських та інших) літературознавців, серед яких Х.Ярка, Е.Кіс, Е.Спедікато, Г.Арльт, Г.Доровін, О. Шиніна, Г.Х.Стокер, Т.Ліхтман, Ф.Крайслер, М.Бюргер, Ю.Доль, О.Белобратов, Ф.Камбі та ін. Про Ю.Зойфера в Австрії та Німеччині написано чимало книг, у Відні створено міжнародне Товариство Юри Зойфера по вивченню та популяризації його творчості, щоквартально видається журнал під назвою “Юра Зойфер”, проводяться міжнародні симпозиуми. Тільки за останнє десятиріччя світ побачили сорок шість постановок п'ес Юри Зойфера, причому в різних країнах – Австрії, Німеччині, Англії, США. В Австрії Юра Зойфер вважається класиком літератури, його твори включені до шкільної та вузівської програми.

На жаль, в Україні літературна спадщина Ю. Зойфера не знайшла належного поширення і тому потребує ретельного вивчення та доведення до свідомості сучасного читача. Багато з творів Ю. Зойфера дійшли до нас в напівготовому вигляді, деякі було перероблено цензурою або акторами, які грали в його п'есах в політичному кабаре. Та, не дивлячись на це, серед них збереглися гостросюжетні театральні п'еси, захоплюючі вірші, фрагмент чудового роману, літературне значення якого повинно бути ще розкритим в наші дні.

Метою статті є порівняльна характеристика творчості австрійського драматурга Ю.Зойфера, представника популярного в Австрії жанру народної п'еси, з творчістю Є.фон Хорвата та І.Біллінгера, які є також яскравими творцями цього жанру.

Виклад основного матеріалу. Сміх і плач над абсурдністю існування “*маленької людини*” (дуже вдалий вираз німецького письменника Г.Фаллади з його роману 1932-го року „*Kleiner Mann – was nun?*“ , є разючою особливістю творчості австрійського драматурга Юри Зойфера (1912-1939),<sup>1</sup> третього після Р.Біллінгера і Є.фон Хорвата найбільшого представника вельми популярного в Австрії жанру народної п'еси.

Хорват вже в п'есах “*Бал рабів*” і “*Помпеї*” розпочинає грандіозну реформу народної п'еси: надягає маски на своїх персонажів для розкриття проблеми видимості і суті, вводить в прозу вірш, а в сюжет – брехтівські (точніше: краусовські, бо К.Краус використовував їх в драматургії раніше Б.Брехта) зонги – коментарі; у його п'есах оживає властива австрійському народному театру атмосфера фантастики, музики, жесту, танцю, одним словом – видовищності. І при всьому цьому зберігається епохальна і соціально гостра проблематика: народ і політика (народ як творець політики). У поезиї його драматургії зливаються традиції видатних австрійських корифеїв цього жанру: легка казковість Раймунда, важка соціальна сатира Нестроя, філософічність Грільпарцера, епічність Крауса. Власне хорватське поки що в ній не відкристалізувалося.

Правда, в другому варіанті п'еси “*Помпеї*” вже проступає абрис нової поетики Хорвата (глибина і актуальність змісту, легкодоступність і ефектність його художнього втілення, мотив вічності доброти і зла при кінцевому торжестві добра, епічність ремарок, що переводить драматургічне дійство в

<sup>1</sup> Jura Soyfer (8.12.1912, Харків – 16.2.1939, концтабір Бухенвальд). Народився в Харкові, в сім'ї дворянина, разом з батьками виїхав до Відня, де, здобувши гуманітарну освіту в університеті (германістика і історія), працював журналістом і письменником. У юності захопився соціалістичними ідеями і вступив в кінці 1920-х в соціал-демократичну партію Австрії, але після її політичної поразки в 1934 р. виїшов з неї і вступив в австрійську компартію. Активно співробітничав в лівому друці і в політичному кабаре. У 1937 був арештований, відпущений, біг до Швейцарії, схоплений на кордоні, відправлений спочатку до концтабору “Дахау”, потім в “Бухенвальд”, де загинув. У “Театрі імені Юри Зойфера”, створеному в 1980 р. у Відні (ліворадикальному, злегка авангардистському, але по суті своїй самому гострополітичному театрі країни). Докладніше про цей театр: стаття С.Фріч в журналі “Die deutsche Buhne” (1985, № 3, с. 47).

оповідний текст для читання і ін.), але, по-перше, це був всього лише силует нової поетики, а не її системність, а по-друге, навіть у такому вигляді поетика Хорвата лише формально нагадувала жанр народної п'єси, а за суттю своєю могла відноситися і до будь-якого іншого жанру (швидше за все до філософської трагедії). І в цьому сенсі симптоматичні слова Претора з "Помпеїв" перед несподіваною загибеллю драматурга: "Скажіть, боги, так що ж Ви замислили зробити зі мною і миром?! [4, 644]

"Помпеї" справили вплив не на творців жанру народної п'єси, а на пізнього Чокора (його п'єса "Кесарі міжчасов'я", 1965), найбільшого представника зовсім не жанру народної п'єси, а соціально-політичної драми, історичної трагедії і філософської притчі.

Проте поетика оновлення канонів народної драми, зла сатира на народ за барочного виправдання його як маріонетки в руках долі, філософське відношення до мови і ін. – всі ці чокоровські принципи зчинили величезний вплив на подальший розвиток жанру народної п'єси в Австрії, в якому і сьогодні у душі Хорвата творять В.Бауэр,<sup>2</sup> А.Еллінгер,<sup>3</sup> Т.Крішке,<sup>4</sup> Т.Плук,<sup>5</sup> В.Шнайдер,<sup>6</sup> Б.Зібіц<sup>7</sup> і ін. Проте зі всієї поетики народної п'єси у Хорвата вони взяли за основу головне: "фольксштюк" (жанр народної п'єси) повинен бути п'єсою про народ, для народу і з позицій народу.

Ця жанрова домінанта не завжди була творчою складовою у Хорвата, що дозволило йому, оновивши цей жанр, підвести його до грані саморуйнування, а в деяких випадках і перейти її. Остаточно переступив цю грань і значно відійшов від неї (у напрямі до інших жанрів) Ю.Зойфер.

Якщо Хорват жалів своїх духовних і душевних уродців-Сладеків (і т.п.), тому що альтернативи їм не хотів бачити (не приймаючи класового гуманізму, до якого тягнувся в своїй ранній творчості), то Зойфер гірко сміявся над своїми персонажами з народу, бо цю альтернативу бачив не тільки в історичній перспективі, але і в оточуючій його дійсності.

Якщо в більшості своїх п'єс Хорват врівноважував "сміх і плач" (сатиру і співчуття), а часом і приглушав їх, навіть зводив нанівець, вважаючи, що його персонажі гідні неупередженого зображення, а не етичної оцінки,<sup>8</sup> то Зойфер мало не гомерично сміявся над своїм персонажем-обивателем і ледве чутно стогнав від своєї безпорадності виправити його.

Якщо Хорват повинен бути названий одним з кращих спадкоємців австрійського народного театру, то Зойфер випробував, крім впливу цього театру, до якого він сам себе відносив<sup>9</sup> і до якого його відносять багато критиків,<sup>10</sup> ще і дію нещадної сатири Гоголя, в країні якого він народився і провів дитинство (до 1920г.) і до духу творів якого знов залучився на початку 1930-х услід за своїм вчителем К.Краусом.<sup>11</sup>

Драматургічна спадщина Зойфера (не дивлячись на те, що творив він менше 10-ти років) достатньо велика (11 п'єс,<sup>12</sup> не враховуючи публіцистики, прози і поезії), хоча не всі його творіння достатньо зрілі в художньому відношенні, і не всі його п'єси можуть бути навіть умовно віднесені до жанру народної, але всі його твори – це гостра політична сатира на суспільне життя Австрії і Німеччини 30-х років ХХ в. Ця сатира (як і в його ліриці, публіцистиці і прозі – романі про духовну смерть австрійської соціал-демократії "Так вмирала одна партія", 1937) йшла в тому ж напрямі, що і

<sup>2</sup> Bauer, Wolfgang (рід. 1934 в Граце). Його п'єси ("Пфнахт", 1962; "Веселим ранком у перукаря", 1983; "Недовге століття сніжних хмар", 1983) піднімають питання про вороже неприйняття людством самотніх геніїв, що оміщалися. Архипов Ю.І. відніс його до спадкоємців Хорвата (Див.: Архипов Ю.І. Австрійська драматургія 1930-40-х років: Автореф. дисс. к.філол.н. – М.: МГУ. 1979. С. 18), Х.Каразек – до "єдиного німецькомовного майстра життєносного поп-арту" ("Bühne". – 1985. – 5. – S. 45).

<sup>3</sup> Ellinger, Alfred (рід. 1917), пише з 1951 у душі віденського народного театру, але на рівні добротного епігона.

<sup>4</sup> Krischke, Traugott (рід. 1931). Драматург і літературознавець, видавець академічного зібрання творів Э.Хорвата в 4-х томах (1972-74). Створює п'єси в традиції Хорвата ("Події з Агнес Поллінгер", 1974; "Дівчина Поллінгер", 1984 і ін.).

<sup>5</sup> Pluch, Thomas (рід. 1934). Про його п'єсу "Hauptplatz" (1966) австрійський літературознавець М.Дітріх сказала, що вона – "сатира на сучасну глуху міщанку" (См.: Dietrich M. Anhang // Dichtung aus Osterreich. – Bd. 1: Drama. – Wien, 1966. – S. 127), натякнувши тим самим на п'єсу Нестроя "Свобода в глушині".

<sup>6</sup> Schneider, Werner (рід. 1937). Будучи родом з провінції (Штірія) і зв'язаний своєю трудовою діяльністю з народною творчістю (багато років він працював зав.літ.частиною народних театрів Лінца і Зальцбурга), присвятив проблемам австрійського народного театру ряд своїх п'єс, що свідчать про спадкоємність ним традицій пізнього Нестроя (уселенський характер сатири) і Хорвата (міщанка як діалектика добра і зла).

<sup>7</sup> Sibitz, Berndt (рід. 1944). Штатний драматург віденського Народного театру, успішно працював над оновленням репертуару цього театру і поетики жанру народної п'єси.

<sup>8</sup> Див. передмову Хорвата до його п'єси "Віра, надія, любов" (1932).

<sup>9</sup> Див. статтю Ю.Зойфера "вічно-живий Нестрой" (1937), вперше опубліковану в газеті "Volksstimme" 20.05.1962.

<sup>10</sup> Ю.І.Архипов, Х.Вайгель, Х.Фірнберг, Ф.Марек і ін.

<sup>11</sup> У 1928г. Краус опублікував свою політичну комедію "Невизначені", де використовував ряд знахідок Гоголя в його "Ревізорії". П'єсу Гоголя Краус оцінював дуже високо: то як "незмивну печатку сатиричного генія на союзі влади і корупції" ("Факел" № 827-833, с. 76), то як "найсильнішу в світовій літературі сатиричну драму" (там же № 838-844, с. 127). Аналогічним було відношення до Гоголя і у Зойфера.

<sup>12</sup> "Машина часу", кінець 1920-х, "Різдвяна ялинка для людства" поставлена у Відні, 1932 (кабаре "Милий Августин"). "Король 1933 вмер – так є здоровим Король 1934!" – поставлена у Відні, 1933, однієї із столичних агітпропгруп. "Історична година в році 2035" – поставлена 1935. "Еді Лехнер заглядає в рай" – поставлена 1936. "найвірніший житель Багдада" – поставлена 1936, написана не без впливу "Професора Мамлока" Ф.Вольфа. "Асторія", 1936, поставлена 1937. "Колумб, або Бродвейська мелодія 1492", 1936, поставлена 1947. "Вінета", 1937, поставлена 18.9.1937 у віденському кабаре "Азбучні істини". "Загибель миру, або Мир у жодному випадку більше не протягне!" – написана і поставлена 1938. П'єси другої половини 1930-х років вперше були опубліковані в 1947, коли вийшов тому вибраного Зойфера.

політична критика сучасності у таких відомих австрійських публіцистів-сатириків і драматургів), як К.Краус [2, 178], Э.Бургер,<sup>13</sup> А.Польгар,<sup>14</sup> Э.Фрідель<sup>15</sup> і др. [5, 189-202]

Правда, з однією сутнісною відмінністю: Зойфер не обмежився лише культурологічним осміянням сучасного йому суспільства, а вийшов у середині 1930-х років на рубежі соціально-історичних і політичних оцінок і цим виділився навіть серед тих, хто свідомо віддав свій талант, як і він, політичному театру, що мав в Австрії 1930-х достатньо міцні коріння,<sup>16</sup> користувався широкою популярністю серед жителів Відня і її передмість і чинив вплив на політичні кабаре німецькомовного регіону Європи, то випробовував їх зворотній вплив [6, 292-325].

Йдеться не про крупні або середні стаціонарні державні сценічні установи з солідними постановочними колективами і можливостями, а про невеликі ресторанчики і кафе з маленькою сценою, на якій виступали з розважально-повчальною програмою один-два актора (як правило, автори виконуваних творів) [3].

У цьому сенсі приналежність драматургії Зойфера до традицій австрійського народного театру безперечна, про що справедливо писали її рідкісні дослідники [1, 1033]. Але поза сумнівом і те, що з традиційного арсеналу австрійського народного театру Зойфер запозичував лише окремі компоненти жанрової форми для втілення зовсім іншого жанрового змісту (політичної сатири).

Поки Зойфер писав для агітпропгруп, піклуючись лише про плакатну доступність ідеї, а не про художнє осмислення політичної дійсності, його п'єси ("Машина часу", 1930;<sup>17</sup> "Різдвяна ялинка для людства", 1932; "Ми звинувачуємо", 1933 і ін.) відносилися до політичного різновиду австрійського жанру народної п'єси, хоч і були швидше публіцистичними статтями-діалогами, куди він як зонги вкраплював свої вірші, і створював особливий, розрахований на політичне кабаре жанр "малої п'єси" ("Kurzdrama"), тобто жанр літературного монтажу.

Сказане дозволяє зробити висновок, що ранні п'єси Зойфера являють собою синтез жанрової форми політичної сатири Нестроя і жанрового змісту політичної сатири Крауса. Проте в середині 1930-х, разом з сутнісними змінами в світогляді (розрив з австрійськими соціал-демократами і вступ до партії комуністів), Зойфер пережив і значні зміни у сфері драматургічної поетики. Навряд чи правий Ф.Марек, що стверджує, що "Зойфер не дуже високо цінував свою роботу для малих театральних сцен" [7, 7] (тобто кабаре). Навряд чи він правий, тому що навіть в кінці своєї творчості Зойфер високо цінував театр-кабаре [7, 265] Але він правий в тому, що поетика п'єс Зойфера почала 1930-х перестала задовольняти драматурга до середини цього десятиліття.

Проте руйнування жанру народної п'єси здійснювалося Зойфером з інших світоглядних позицій, як у Хорвата. Він не вважає, як той, що народ морально розбещений, як і вся решта прошарків, хоч і менше за них. Навпаки, в будь-якій п'єсі Зойфера присутній, так би мовити, "позитивний герой": свого роду *alter ego* автора, що виражає віру драматурга в здорові сили суспільства. Проте за своєю суттю свій цей персонаж не є вихідцем з народу, як у Хорвата, Біллінгера; він у Зойфера – свого роду алегорія етичного здоров'я нації і тому завжди позбавлений психологічної і історичної детермінованості, а часто і соціальної.

І якщо в "Еді Лехнері", "Асторії", "Вінеті" цей персонаж (відповідно Еді, Пістолетті, Йонні) ще носить на собі маскарадний костюм представника народу, то в інших п'єсах ("Загибель миру, або Мир у жодному випадку більше не протягне!"<sup>18</sup>) він (Гукк) скидає його і стає просто порядною людиною, без жорсткої прив'язки його моралі до певного соціального шару. Та й в попередніх п'єсах персонажу з народу або протиставлено аналогічний характер з іншого соціального середовища (Еді – Мотор, Йонні – Писар і ін.), або йому автором «ставилася» в обов'язок двозначність етики і моралі (у "Асторії" це Хупка: талановитий аферист на рівні вищого світу і одночасно добрий малий з народу, такий, що творить сюжет п'єси і її проблематику).

Можна, звичайно, сказати, що Зойфер привніс в цілому сторіччями традиційно аполітичний жанр австрійської народної п'єси ніколи в ній не існуючу епохальну політичну ідею і тим самим кардинально реформував його. Проте така думка була б удвічі помилковою. По-перше, ополітизував народну п'єсу ще до Зойфера Хорват, а до того – Краус і ін. По-друге, епохальний зміст Зойфер вніс в народну п'єсу так по-новаторському, що від власне народної п'єси у нього залишилася лише одна атрибутка (до неї у Зойфера слід віднести навіть такий звичний для австрійського народного театру прийом, як надання персонажу з народу характеру шгута-правдошукача<sup>19</sup>).

<sup>13</sup> Burger, Eric – народився у Відні, до 1933 був редактором відділу фейлетонів у віденській газеті "Tagesblatt". Потім еміграція. Писав п'єси, есе у дусі культурологічної критики К.Крауса.

<sup>14</sup> Polgar, Alfred (17.10.1873, Відень – 24.4.1955, Цюрих). Писав для малих сцен з початку століття, часто в співавторстві з Э.Фріделем.

<sup>15</sup> Friedell, Egon (21.I.1878, Відень – 18.3.1938, там же). Актор у М.Рейнгардта, художній керівник кабаре "кажан" (1908-10), театральний критик в 1920-і роки. Писав малі драми для кабаре, часто в співавторстві з А.Польгаром, в яких і сам грав. У 1920-ті популярністю користувалися його "Трагедія Іуди", 1920, поставлена 1923). Його драматичні погляди викладені у ряді есе, зібраних в збірку "Навіщо театр?" (1969).

<sup>16</sup> В.Мартін вважає, що австрійське політичне кабаре – це "традиція віденського народного театру" (Див. його передмову в збірці п'єс Ю.Зойфера. – Берлін, 1962. – С. 266). Див. також: F.Scheu. Humor als Waffe: Politisches Kabarett in der Ersten Republik. Wien: Europa, 1977.

<sup>17</sup> Див. зн. 12.

<sup>18</sup> Див. зн. 12.

<sup>19</sup> Можна провести паралель між нестроївськими персонажами-підмайстрами з "Злого духу Лумпацівагабундуса" (столяром Леймом, кравцем Цвірном і шевцем Кнірімом) і трійкою персонажів з народу в "Асторії" Зойфера (Хупкой, Пістолетті і Паулем).



Показові в сенсі руйнування жанру народної п'єси статті Зойфера другої половини 1930-х років. У першій з них (“Молоді автори”) він робить упор на те, що сучасній драматургії потрібні не формальні вишукування (цьому, вважає він, можна легко навчитися у великих попередників), що їй не вистачає “сьогоднішнього живого життя, переповненого суперечностями і проблемами” і що навчитися переносити все це в п'єсу можна тільки у житті [7, 39-40]. Думку про необхідність писати про “некучу сучасність” повторив він і в статті про Гофманстале, до якого відносився дуже холодно через його, як Зойфер помилково вважав, аполітичності [7, 41].

Проте в найзначнішій своїй статті літературознавства “Про вічно живого Нестроя” (1937) до цієї думки додалася друга: про важливість художньої форми для актуальної проблематики. Правда, перша думка ще панує і в цій статті (тодішню актуальність Нестроя Зойфер пов'язував з політичною спрямованістю його сатири [7, 43]), а друга висловлена боязко і в завуальованій формі (Нестрой, вважає Зойфер, відповідав естетичним смакам не тільки широкої публіки, але і освічених прошарків). Важливо все ж таки, що вона Зойфером висловлена в дуже ємкому формулюванні: політичний театр теж повинен стати театром художньої самогри, театром видовищності.

У іншій статті, опублікованій у віденській газеті “Sonntag” 9.5.1937, Зойфер розвернув цю думку (про естетичну значущість художнього твору) на матеріалі театральної цензури. За зовнішньою політичною актуальністю змісту статті (необхідність боротьби з цензурою) не можна не побачити загальноестетичної думки Зойфера про важливість художніх цінностей перш за все для політично злободенної драматургії: Не послабляючи проблематики “гуманізму і соціального прогресу”, Зойфер в останніх своїх п'єсах все більше уваги приділяв “художнім цінностям”, які раніше приносилися їм в жертву поетиці агітпропа. Велику допомогу надає йому тепер раймундовська філософська фантастика, що втілюється ним через прийом “театр-в-театрі”: фантастика подається у формі то марень (“Еді Лехнер”, “Вінета”), то одного з епізодів авантюрного життя народного шахряя (“Асторія”), то алегоричної притчі (“Загибель миру”). При цьому прийом “театру-в-театрі” не втрачає двох своїх традиційних функцій: зачину (введення в “дійство”) і моральної сентенції.

Проте ні світла фантастика Раймунда, ні трохи похмурий політичний сарказм Нестроя, ні традиційна атрибутика австрійського народного театру (а саме сліди цієї тріади помітні в драматургії Зойфера) не дають права віднести пізні п'єси Зойфера до жанру народних (найменше ця категоричність властива, мабуть, лише одній з них – “Вінети”), тому що в них відсутня жанрова домінанта: говорити про народ, для народу, з позицій народу; автор говорить в них від імені всього прогресивного людства, на що звернув увагу рецензент прем'єри “Вінети” у Відні 1937 г. [7, 266-267].

І в цьому сенсі драматургія Зойфера (у її кращих зразках: “Еді Лехнер заглядає в рай”, “Асторія”, “Вінета”, “Загибель миру, або Мир у жодному випадку більше не протягне!”) стоїть в одному ряду з такими п'єсами, як “Непереборні” К.Крауса, “Героїчна комедія” Ф.Брукнера, “Кар'єра Артуро Уї, якої могло не бути” Б.Брехта і ін., далеко віддаленими від жанру народної п'єси.

І якщо сьогодні у Відні є “Театр імені Юри Зойфера”, і якщо там йдуть п'єси у дусі Зойфера,<sup>20</sup> то це означає лише одне: у Австрії і сьогодні жива політична сатира, вигодувана традиціями Ю.Зойфера у дусі реформованого австрійського народного театру. Проте в жанрі народної п'єси драматургії працюють вже зовсім інакше.

#### Список використаних джерел

1. Архіпов Ю.І. Австрійська драматургія 1930-40-х років: Автореф. дисс. к.філол.н. – М.: МДУ. 1979. – С. 8; Н.Б.Веселовська // Коротка літературна енциклопедія. – Т. 2. – М.: СЭ, 1964. – С. 1033.
2. Науменко А.М. Поетико-стильові принципи драматургії К.Крауса // Новітня філологія. – 2007. – 7. – С. 178-245; 2007. – 8. – С. 178-227.
3. Budzinski K. Die Muse mit der scharfen Zunge: Von Cabaret zum Kabarett. – Мюнхен: List, 1961; Henningsen J. Theorie des Kabarett. – Rattigen: Henn, 1967; Husch R. Kabarett von gestern. – Berlin: Henschel, 1967.
4. Horvath Ö. von. Gesammelte Werke. – Bd. 2. – FaM, 1970. – S. 644.
5. Literatur und Literaturgeschichte in Österreich / I.I.Erdelyi. – Budapest: Akad. Kiado; Wien: AdWn, 1979. – S. 189-202.
6. Literatur und Theater im Wilhelminischen Zeitalter / Н.-P.Бauerdörfer u.a. – Тьbingen: Niemeyer, 1978. – S. 292-325.
7. Soyfer O. Von Paradies und Weltuntergang. – Berlin 1962. – S. 7.

*In the article the “Austrian folk play and dramaturgy of Y. Soyfer” comparative description of creation of the known Austrian dramatist Y. Soyfer, representative of very popular at the Austria genre of folk play, with creation of E. von Horvath and I. Billinger, which are also the bright creators of this genre is conducted. Soyfer, as well as at one time Horvath, radically reformed the traditional apolitical genre of Austrian folk play. On the basis of analysis of dramaturgic inheritance of Y. Soyfer it is possible to talk about a dramatist, as about an innovator which inspired an Austrian folk play on new life, giving her actuality and political topical interest.*

**Key words:** folk play, song, folk drama, political satire, dramaturgic poetics Austrian folk theater.

<sup>20</sup> Наприклад, сатирична комедія Р.Ауера “Батьківщина моя” (поставлена 1.5.1985).

# МЕТОДИКА

УДК 37.035.6+372.881.111.1

Білас Л.М.

## КОГНІТИВНИЙ КОМПОНЕНТ МОДЕЛІ ВИХОВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ

*Автор публікації розкриває значущість когнітивного (змістово-інформаційного) компоненту моделі виховання національної самосвідомості студентів-філологів у контексті навчального курсу з практики англійської мови. Подається опис складових моделі (українознавчої, лінгво-країнознавчої, міждисциплінарної), їх взаємозалежність та педагогічний вплив на розвиток у студентів якостей національно свідомої особистості.*

**Ключові слова:** національна самосвідомість, виховання, розвиток особистості, когнітивний компонент, модель виховання національної самосвідомості студентів-філологів.

Актуальність проблеми виховання національної свідомості та самосвідомості сучасного молодого покоління зумовлена складними процесами утвердження української державності, формування модерної української нації, інтеграції України в європейський та світовий полікультурний простір. З огляду на це особливого значення набуває формування у студентської молоді здатності до етнонаціональної самопрезентації та толерантних взаємин з представниками різних лінгвоетнонаціональних культур.

Означена проблема розглядається нині у філософському, культурологічному, психолого-педагогічному контекстах у трьох вимірах: глобальному, загальнодержавному та особистісному. Перший вимір розкриває тенденції співіснування різних етносів, культур, релігій у контексті глобалізаційних процесів (Ж. Бодрийяр, Е. Заграва, Р. Робертсон та ін.). Другий – висвітлює проблеми національної самобутності на загальнодержавному рівні (М. Головатий, О. Панарін, І. Сінагатулін, В. Шевченко та ін.). Для третього виміру характерною особливістю є національне самовизначення особистості (Ю. Бойко, О. Бочковський, А. Княжинський, Б. Кравченко, І. Кресіна, М. Ломацький, В. Мандрагеля, В. Пустотін та ін.).

У працях цих авторів підкреслюється, що національна самосвідомість формує особистість як носія етно-національних цінностей, визначає її духовні орієнтири та цілі життєдіяльності, є показником громадянської зрілості. Ми поділяємо думку вчених, зокрема В. Москальця, Ю. Руденка, Д. Тхоржевського та інших, які розглядають національну самосвідомість як вищу загальнолюдську фундаментальну цінність. Без національної самосвідомості неможливий процес еволюції етносу, збереження його культурної індивідуальності, особливої системи цінностей, характеру, ментальності, існування в глобальному світі. На наш погляд, важливе педагогічне завдання вищої школи полягає в одночасному вихованні в студентів національної самосвідомості з усвідомленням цінності багатокультурного розмаїття, умінням толерантно спілкуватися з представниками іншомовних етносів.

Вивчення стану дослідженості окресленої проблеми дає підстави стверджувати, що за роки незалежності нашої держави виховання національної самосвідомості студентської молоді як системи, що охоплює увесь навчально-виховний процес (зміст, форми і методи, особистість викладача, навчально-виховне середовище) у контексті навчального курсу “іноземна мова” не був об’єктом окремого дослідження. Водночас, зазначена навчальна дисципліна має значний освітній та виховний потенціал, який у практиці недостатньо реалізується. Це підтверджується загальними тенденціями педагогічних реалій, а також результатами емпіричного досвіду автора публікації, відповідно до якого студенти в процесі навчання англійської мови не виявляють достатньої готовності презентувати національну культуру та відстоювати її цінності в полікультурному діалозі зі своїми ровесниками.

Педагогічна значущість питання виховання національної самосвідомості студентів-філологів у контексті навчальної дисципліни з практики англійської мови спонукала нас до спроби моделювання навчально-виховного процесу з метою виявлення психолого-педагогічних умов, здатних активізувати розвиток зазначеної якості. Доцільність застосування нами методу моделювання пояснюється багатоманітністю його гносеологічних функцій, що дозволяє упорядкувати окремі знання у відповідну систему (Г. Алов, В. Давидов, Н. Кларін, В. Пустовіт, А. Сохор та ін.).

Метою цієї публікації є розкрити значущість когнітивного (змістово-інформаційного) компоненту моделі, якому належить провідне місце в її структурі. Взаємозалежними складовими когнітивного компоненту моделі визначено: українознавчу, лінгвоукраїнознавчу та міждисциплінарну.

Значущість когнітивного компоненту для виховання національної самосвідомості студентської молоді зумовлена характером впливу навчальної інформації на процес становлення національного світогляду студентів-філологів, їх морально-етичних та естетичних поглядів і переконань, емоційно-ціннісного сприйняття явищ навколишнього світу. В системі моделі зміст навчального курсу з практики англійської мови забезпечує передачу культурної спадщини та соціального досвіду українського народу молодому поколінню на тлі знань про англомовні етноси, формує ціннісно-сміслові якості притаманні національно свідомій особистості. До таких основних яостей нами віднесено: любов та відданість Батьківщині, народові; знання та повага до свого родоводу, рідної історії, культури, звичаїв та традицій, рідної мови; повага до національних та державних символів; дбайливе ставлення до національних багатств та природи рідного краю; орієнтація власних зусиль на розбудову української держави, пропаганда і відстоювання національних інтересів та ідеалів, почуття національної гідності.

Так, українознавча складова когнітивного компоненту моделі дає змогу:

- визначити функції українознавчих знань у змісті курсу з практики навчання англійської мови;
- визначити вимоги щодо добору українознавчої інформації;
- виявити напрями змісту українознавчого матеріалу.

Основними функціями, що визначають роль та значення українознавчих знань у змісті навчального курсу з практики англійської мови є:

- *ідеологічна*, що дає можливість поставити навчально-виховний процес з іноземної мови на "світоглядний ґрунт національної культури" (П. Кононенко) [5, 126];
- *духовна*, що забезпечує сприйняття студентами морально-етичних та естетичних українських цінностей, формуючи духовні підвалини особистості (О. Олексюк) [6, 140];
- *інтелектуально-пізнавальна*, що полягає у збагаченні та розширенні знань студентів про український етнос, його історію, культуру та буттєвість (Г. Філіпчук) [7, 210].

Українознавчий матеріал у змісті курсу з практики навчання англійської мови дає змогу реалізувати такі завдання:

- забезпечити компаративний підхід у викладанні англійської мови;
- наповнити навчальний матеріал образами та символікою української культури.

Добір українознавчого матеріалу здійснюється з урахуванням таких вимог:

- значущість та актуальність навчального матеріалу, його узгодженість із лінгвоукраїнознавчою тематикою;
- відповідність українознавчого матеріалу історичній об'єктивності та науковості;
- насиченість навчального матеріалу реаліями, образами та символікою української культури;
- спрямованість на формування національних основ світогляду, розвиток та культивування національних духовних якостей характеру сучасного студента;
- наявність у текстах морально-етичних та естетичних тем, сюжетів, фактів;
- пізнавальний характер українознавчої інформації;
- проблемний характер навчального матеріалу;
- здатність інформації впливати на емоційну сферу студентів (почуття, переживання), спонукати до рефлексії;
- відповідність інформаційного матеріалу віковим інтересам та психологічним особливостям його засвоєння.

Окреслені вимоги дозволяють визначити рівень наповненості навчального матеріалу національним змістом, що виступає однією із психолого-педагогічних умов поглиблення студентами знань про рідну культуру, розвиває їхню мовну та інтелектуальну готовність до презентації українського світу англомовному комунікантові.

Українознавча тематика когнітивного компонента моделі об'єднана тематичним блоком "Україна" і охоплює досить широкий пласт історії, культури, звичаїв та традицій нашого народу й, у такий спосіб, висвітлює певне коло явищ, подій та реалій, пов'язаних із життям української спільноти. Їх вивчення та порівняння з реаліями англомовної культури (англійської, американської, канадської, австралійської тощо) дає можливість широко використовувати соціально-побутову, історичну та професійну тематику.

Водночас, навчання студентів в умовах великого міста, де традиційні українські цінності розмиваються у багатоетнічному середовищі, потребують особливої уваги до організації та змісту навчально-виховного процесу. Тому під час розробки українознавчого змісту у курсі з практики навчання англійської мови передбачається наявність:

- навчальної тематики блоку "Україна";
- українознавчих інформаційно-пізнавальних навчальних текстів (суспільно-політичні, культурно-історичні, соціально-побутові, професійно-орієнтовані);
- інформації про українські реалії, що відображені у навчальних вправах (суспільно-політичні, історичні, етнографічні, географічні, культурологічні);

- лінгвокультурологічного фонду української мови (паремічні одиниці, прислів'я, приказки, примовки, крилаті вислови, етичні повчання, афоризми, народні жарти, дотепи);
- зразків вербальної інформації (безеквівалентна та національно забарвлена лексика та фразеологія, національні метафори, діалектизми);
- зразків невербальної інформації (міміка, кінесика, проксеміка);
- образів української міфології (міфологеми, архетипи національної свідомості);
- української символіки (державна, народна, релігійна);
- мовного етикету.

До когнітивного компоненту моделі віднесено *лінгвокраїнознавчу складову*, що забезпечує екстралінгвістичну інформацію про країну, мова якої вивчається (історії, традиції, норм мовної та немовної поведінки). Тому, поряд із вивченням англійської мови як засобу комунікації, навчальний курс передбачає ознайомлення студентів-філологів із культурою англословянських етносів. Сутність *міждисциплінарної складової* когнітивного компонента моделі полягає у відтворенні набутих студентами українознавчих знань на інших навчальних дисциплінах, які вони вивчають в університеті (мовознавство, літературознавство, історія української мови, етнографія, фольклор та ін.), так і знань здобутих самоосвітою. У такому процесі відбувається розвиток умінь користуватися англійською мовою для поповнення цих знань з інформаційних та довідкових джерел, що охоплюють різноманітні сфери життя: науку, літературу, мистецтво, економіку, політику тощо.

Як засвідчує педагогічна практика, побудова змісту навчального курсу з практики навчання англійської мови з урахуванням трьох складових (українознавчої, лінгвокраїнознавчої, міждисциплінарної) дає можливість моделювати таку систему навчально-виховного процесу, яка “занурює” студента одночасно у три виміри світовідчуття: універсальне, англословянське, національне. Відтак, в основі моделі виховання національної самосвідомості студентів-філологів покладено органічно взаємопов’язані системи цінностей: “національні – універсальні”, “національні – англословянські”. Перевага такого підходу полягає у спонуканні студентів до усвідомлення реальної багатоманітності людського буття, цінності самобутніх культур для духовного міжетнічного взаємозбагачення та спілкування, пізнання власного національного “Я” на тлі багатокультурного світу.

Отже, як засвідчує досвід педагогічної роботи зі студентами, поглиблюючи знання про культуру українського етносу, та володіючи англійською мовою, молода людина стає рівноправним партнером у спілкуванні з носіями іншомовних культур у сенсі спроможності нести у світ правдиву інформацію про Україну, її здобутки, проблеми, прагнення та ідеали.

Заропоновані підходи до організації навчально-виховного процесу в контексті курсу з практики англійської мови не претендують на вичерпне висвітлення піднятої проблеми, а тільки залучаються до подальших педагогічних пошуків щодо виховання у студентів якостей національно свідомої особистості засобами навчальної дисципліни.

#### Список використаних джерел

1. Архангельский С. И. О моделировании и методике обработке данных педагогического эксперимента / С. И. Архангельский, В. И. Михеев, С. А. Машник. – М., 1974. – 48 с.
2. Вульфсон Б. Л. Проблемы “европейского воспитания” // Педагогика. – 2000. – № 2. – С. 71-81.
3. Гальскова Н. Д. Межкультурное обучение: проблема целей и содержания обучения иностранным языкам // Ин. яз. в школе. – 2004. – № 1. – С. 3-8
4. Головатий М.Ф. Обережно – глобалізація // Освіта і управління. – 2004. – № 2. – С. 24-28
5. Концептуальні засади демократизації та реформування освіти в Україні: пед. концепції / Авт.: А. Погрібний та ін. – К.: Шкляр, 1997. – 149 с.
6. Олексюк О.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посіб. / О. Олексюк, М. Ткач – К.: Знання України, 2004. – 264 с.
7. Філіпчук Г.Г. Українська етнокультура в змісті загальної та педагогічної освіти: Дис. д-ра пед. наук: 13.00.04; 13.00.01. / АПН України. Ін-т пед. і психол. проф. освіти. – К., 1996. – 469 с.
8. Тхоржевський Д.О. Наукові основи виховання національної свідомості // Філософія. Історія культури. Освіта: доп. та повідом. III міжнар. конгресу українців. – Х., 1996. – С. 348-354.

*The author of this publication focuses on the importance of the cognitive (contents-informative) component of the model of national self-consciousness development of students-philologists in the process of English-language learning. Analysis of the model ingredients and their pedagogical influence on the development of the qualities of national conscious personality is given in the article.*

**Key words:** national consciousness, upbringing, personality development, cognitive component, model of national consciousness development of students-philologists.

## ЕЛЕМЕНТИ СТИЛІСТИКИ В КОНТЕКСТІ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ ІЗ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

*У статті подані тренувальні вправи з використанням елементів стилістики на практичних заняттях із сучасної української мови. Матеріал статті сприятиме виробленню навичок стилістичного аналізу вживання у мовленні частин мови.*

**Ключові слова:** стилістика, українська мова, завдання, елементи.

Українська літературна мова являє собою складну систему синонімічних засобів вираження. Отже, перед кожним із мовців раз у раз постає питання, який мовленнєвий елемент необхідно вибрати, як краще сформулювати думку, яким лексико-граматичним одиницям віддати перевагу тій чи тій мовній ситуації.

Метою статті є навчити оцінювати виражальні експресивні можливості мовних засобів і доцільно використовувати їх, ураховуючи конкретну ситуацію спілкування.

Об'єктом дослідження є використання елементів у контексті практичних занять із сучасної української мови, вразливі місця мовної системи, ті випадки, що становлять складність для мовців. Важливу роль при цьому відіграють тренувальні вправи, які мають на меті закріплення набутих знань, вироблення навичок добору мовних засобів усіх рівнів. Завдання вправ передбачають утворення форм і конструкцій, оцінювання варіантів, добір найбільш точних, виразних і стилістично виправданих лексико-граматичних одиниць, спостереження над мовними явищами.

У статті розглядаються вправи щодо морфологічних форм сучасної української мови, характеризуються паралельні засоби вираження на морфологічному рівні, визначення експресивних функцій частин мови та особливостей їх функціонування в різних стилях мови. Матеріал статті сприятиме виробленню навичок стилістичного аналізу вживання у мовленні частин мови. Завдання передбачають утворення окремих форм слів, визначення граматичних категорій, з'ясування значеннєвих і стилістичних відтінків морфологічних варіантів, поєднання слів у реченні, вибір морфологічних варіантів відповідно до конкретних умов мовлення, спостереження над мовними явищами.

Так, при вивченні теми "Лексика і фразеологія" розглядаємо такі вправи:

**1. Виразно прочитайте текст. Поясніть, які способи переносного слововживання використані в ньому (метафора, метонімія та інші), яку стилістичну функцію вони виконують.**

Елегія  
Заходить ніч на витишений сад...  
Глибокий вересень шумить крилом качиним,  
І за вікном, у листолет відчиненим, –  
Червоних зір червоний зорепад.  
В бентезі я!.. Душа моя живе  
Твоїм печальним іменем прозорим,  
Твій теплий голос кров мою зове,  
І я освітлений твоїм осіннім зором.  
Зійди мені!.. В цю ніч в своїм чутті  
Я мов приймач!.. – в мені всі звуки світу!  
Заходить доля тихо на орбіту  
Високоточних дум і почуттів!  
Творись, мій труд! На тебе ми проллєм  
Всі грози дня, а не чорнильну воду!  
Для мене найпроблемніша з проблем –  
Проблема серця і чола народу...

(М. Вінграновський)

**2. Побудуйте речення так, щоб із них була зрозуміла відмінність у значенні або стилістичних можливостей слів синонімічного ряду.**

Давній – колишній – стародавній – древній – віковий – донедавній.

Шум – крик – гам – гвалт – лемент вереск.

Скасувати – анулювати – перекреслити.

**3. Визначіть явища фоностилістики (анафора, епіфора, алітерація, асонанс), прокоментуйте, який стилістичний ефект вони створюють.**

1. Встає вогонь, як стовп,  
Встає, як стовп, гармидер,  
Як стовп і стогін, – над старим столом.

(М. Бажан)

2. В ньому всі ми спутані слов'яни,  
Ним усі колихані, слов'яни.

(М. Рильський)

3. Плили хмарини, немов перлини...  
Їх вид рожевий – уста дитини.

(П. Тичина)

4. Шевченка вулиця зелена  
Нагадує його слова,  
Що зійдуться землі племена,  
Сім'я велика і нова.

(М. Рильський)

5. І по клавішах сивого смутку  
Ходять сині сумні слони.

(І. Драч)

6. Набігли тіні – сумні хвилини,  
Сліпучі тони – і дика воля!  
Ой, хтось заплакав посеред поля.  
Зловісна доля, жорстока доля.  
Здала сміялась струнка тополя.

(П. Тичина)

7. Усе міняється, оновлюється, рветься,  
у ранах кров'ю сходить,  
з туги в груди б'є,  
замулюється мулом, порохом береться,  
землі сирій всього себе передає.

(П. Тичина)

**4. Запишіть десять українських прислів'їв, побудованих на антонімії. Поясніть причини появи таких виразів і їх стилістичну функцію.**

**5. Перепишіть схему лінгвостилістичного аналізу тексту (художнього, публіцистичного).**

**Прочитайте подані тексти й проаналізуйте їх за наведеною схемою, встановлюючи:**

1. Характер мовлення – зображуваче або відтворюване мовлення.

2. Засоби і способи вираження оцінного у мовленні – мовлення об'єктивне, мовлення позитивної чи несхвальної оцінки, фамільярне чи гумористичне мовлення.

3. Колорит мовлення – нейтральний, знижений чи піднесений.

4. Організацію мовлення – природне мовлення і зумисне, штучно організоване мовлення.

5. Комунікативні властивості мовлення – різноманітне/ одноманітне; точне/ неточне; динамічне/ сповільнене; лаконічне/ розгорнуте.

І. Купала цілована  
Хвилями Дніпровими,  
Люблена – голублена  
Сивими дібровами,  
З колоска пахучого,  
Кореня цілющого,  
З усмішки, й сльози,  
Сонця, вітру й грози –  
Наша мова.  
Як молитва матерів,  
Думи сивих кобзарів  
І дівочі переспіви  
Синіх вечорів,  
Виплекана веснами  
І серцями чесними –  
Наша мова

(Н. Білоцерківець)

II. Жаліючи постійно маленьких дітей, яким дозволено було працювати, як кожному заманеться, я часто була вражена незвичайними метаморфозами, які відбувалися то з тією, то з іншою дитиною: незібрана, несконцентрована дитина, неспроможна ні на чому зупинитися через

деякий час ставала вдумливим, зосередженим працівником, який прагне кожну справу довести до кінця; похмура і плаксива дитина ставала спокійною і усміхненою і т.д. (За М. Монтессорі)

**6. Перепишіть групи слів, з'ясуйте емоційні та стилістичні особливості їх значення, доповніть групи власними прикладами.**

1. Добрішати, багатшати, молодіти, старітися, теплішати, чорнішати, сумнішати.

2. Парубкувати, дівувати, козакувати, жебракувати, чарувати, столярувати, квартирувати, кухарювати, наймитувати.

3. Закричати, заговорити, заспівати, засвітитися, зайнятися; розкричатися, розговоритися, розспіватися, розсістися, розшарудитися, роздобритися.

4. Спатки – спатоньки – спаточки – спатусеньки – спатунечки – спатусі; їсти – їстки – їсточки – їстоньки – їстусі; купити – купатоньки – купаточки – купатусі.

**7. Подайте однослівний семантичний відповідник (ідентифікатор) перифраз (наприклад: біле золото = цукор або бавовна).**

Зелене золото, легені планети, біле золото, п'ятий океан, четверта влада, чорний (білий) піар, машина клімату, лижна Мекка, чорне золото, сталевий землекоп, лісова красуня, люди в білих халатах, любителі дармової юшки, другий хліб, сонячний камінь, інженери полів, нектар гір, інженери людських доль (душ).

**8. Поясніть стилістичні умови використання слів, прокоментуйте діахронічний (історичний) і синхронічний (сучасний) аспекти.**

Гурт – група; згоджуватися – погоджуватися – приставити; звільняти – усувати – знімати (з роботи); платити – оплачувати – заплачувати; стосунки – взаємини – відносини – відношення; магазин – крамниця – крамничка – гастроном – маркет; вид – вигляд – видовище.

**9. Побудуйте речення так, щоб була зрозуміла семантико-стилістична відмінність слів, поясніть цю відмінність.**

Батьків – батьківський, материн – материнський, сестрин – сестринський, братів – братів – братський, синів – синівський, княжий – князівський, царевий – царів – царський, конструкторів – конструкторський, шкільний – школярський.

**10. Поділіть стилістично марковані слова на групи:**

а) публіцистична лексика;

б) наукова лексика;

в) ділова лексика.. Запишіть їх і проаналізуйте.

Видатний, постановити, інтеграл, дифузія, просвітник, уповноважений, утвердження, животворящий, заходи, заслухати, рапорт, магічний, ухвалити, громадськість, акредитація, інваріант, наказ, доквілля, тара, тарифікація, нон-грата, нісенітниця, пісетворець, авангард.

**11. З'ясуйте стилістичне забарвлення поданих слів.**

Лебедіти, сум'яття, шаленство, лисніти, жевжик, жвавий, жаріти, бескид, бичувати, брунатний, бузвірство, гульвіса, гребувати, дерен, езуїт, капосник, лихвар, ширшавий, смарагдовий, смеркати, соловіти.

**12. У яких стилях уживається кожне із поданих словосполучень?**

Керівництво університету, віддати голос, облік кадрів, гусениця трактора, розірвати контракт, зустрітися з президентом, стріла крана, офіційний Київ, підпис під документом, суперечки розв'язуються, залізна воля, збирати засідання, наріжний камінь, матеріальна відповідальність, згоди сторін, чорне золото.

**13. Поясніть, у чому полягає подібність/відмінність значень поданих слів. Уведіть їх у речення. Проаналізуйте стилістичне забарвлення складених вами речень.**

I. Привітний удаваний незвичайний

люб'язний нещирий неабиякий

делікатний штучний винятковий

гречний роблений рідкісний

силуваний

славний облудний

славетний майбутній

знаменитий прийдешній

легендарний грядущий

II. Володар велетенський день

владар велет днина

владика титан

гігант

господар колоша щоки

повелитель ланіти

безлад дорога

непорядок тракт  
хаос траса  
гостинець  
розгардіяш путівець  
шосе  
автострада

**14. Поясніть значення та визначте стилістичне забарвлення поданих виразів.**

Причча во язицех, ламати пута, многії літа, лягти в основу, одним миром мазані, тримати марку, альма-матер, власть імущі, скуштувати гарбузової каші, злий геній, відігравати роль, топтати ряст, увінчувати лаврами, замилувати очі, мати за честь, з позиції сили, ставити крапку, брати курс, язик чесати, з роси та з води.

**15. З'ясувати, в яких стилях функціонують подані фразеологізми.**

Цілком зрозуміло, заплутати кого-небудь, порушувати важливі, актуальні теми, основа чого-небудь, не йде справа на лад, дратувати кого-небудь, короткий термін, змінювати поведінку, відповідно до обставин, говорити про щось незначне, те, що скерує кого-небудь у житті, чий-небудь розвиток, діяльність, говорити про що-небудь.

**16. Доберіть із довідки лексичні відповідники до наведених перифраз, їх стилістичну маркованість.**

Лісова принцеса. Синьоока сестра України. Любителі тихих світанків. Любителі дармової юшки. Другий хліб. Перлина Карибського моря. Машина клімату. Лижна Мекка. Конструктори зерна. Сталевий землекоп. Сонячний камінь. Інженери полів. Інженери людських доль. Нектар гір. Мандрівні гомери. Біле золото. Зелене золото. Чорне золото. Легені планети. Зелений цех.

(Рибалки. Агрономи. Білорусія. Янтар. Кобзарі. Ліс. Ліси. Письменники. Косуля. Картопля. Браконьери. Арктика. Екскаватор. Куба. Селекціонери. Бавовна. Вугілля. Ворохта. Мед).

**17. Із тлумачного словника української мови (в 11-ти томах) укладіть десять рядів експресивних синонімів із різними суфіксами. Поясніть практичне значення цього явища.**

**Зразок:** мати – матінка – матуся – матусенька – мамунечка;  
дід – дідусь – дідик – дідуган – дідище.

**18. Розширте текст, зробіть його багатшим, використавши для цього різноманітні мовні засоби (епітети, метафори, порівняння). Порівняйте тексти.**

У неділю ми з товаришем пішли в ліс. Там погралися. Погодували білочку. У лісі ми зустріли ще кількох однокласників. Разом пішли на ставок і покупалися. Потім пограли в настільний теніс. Надвечір ми повернулися додому в гарному настрої.

**19. Зробіть текст яскравим, художнім, емоційним, уживши порівняння, епітети та метафори.**

І знову осінь. Дощ. Полудень. Поблизу озеро. Воно знаходиться в тіні дерев.

**20. Виділіть епітети в поданих нижче реченнях. Поясніть, чому одне і те ж слово в одних випадках виступає просто як означення, а в інших – як епітет?**

Жовте листя кружляло під осіннім вітром. Золоте листя тонко дзвеніло під осіннім вітром. Тепле почуття ворухнулося в моїх грудях. Тепле повітря влилося в розчинене вікно. Вогненний заклик оратора наче запалив присутніх. Вогненний потік лився з доменної печі.

**21. Розрізніть серед поданих виразів персоніфікації та уособлення.**

Стілець жалібно застогнав, коли на нього вмістився Опанас Іванович. Невиразний смуток підкрався до мене. З чорних грудей хмари вирвалася вогненна блискавка. Мов сонячний стовп у кімнату, в її життя пролилося щастя. Справжнє життя наче обігало Сергія кривими стежками.

**22. Прочитайте подані речення. Спробуйте дати художній опис цих явищ за допомогою літоти, гіперболи та порівняння.**

Ліліпут – людина, маленька на зріст.

Велетень – людина надзвичайно високого зросту.

**23. Перебудуйте послідовно на риторичний вигук риторичне звертання, риторичне запитання таку фразу:**

Український фольклор є скарбницею нашої духовності.

**24. Вкажіть, де алегорія, а де символ в таких реченнях:**

Червоне – то любов, а чорне – то журба. Дерево світло – плодове, що від нього харчуються вірні (образ Христа у молитві).

**При вивченні теми “Частини мови” використовуємо наступні завдання:**

1. Прокоментуйте стилістичні функції категорії числа у поданих реченнях. Наведіть свої три приклади стилістичного застосування числової форми. Вкажіть речення із займенниками в авторській, пошанній моножині або множині ввічливості.

Мати наказали, аби я не барилась, бо мусять мені ще голову змити. Не люблять Микола Васильович, як на їх уроках гав ловлять. Давайте нам літературу. Давайте Байронів, Шекспірів,



Гете! (М. Коцюбинський). І поле, поле – аж за виднокруг. Вишня цього року в усіх гарно зацвіла. Все, що було молодю, завзятою й сильною, пішло степовими дорогами (П. Панч). Коли ти вперше в хвойному лісі, не надивуєшся його прозорості. Тобі здається, що хвойна подушка під ногами ось-ось поглине тебе. Мамо, мамо! Не топіть своєї дитини – не віддавайте за нелюба! Гуляйте, Свириде Яковичу, поки я свою пчихалку налагоджу, я швидко! – зіскочив з погнутого сидла Замриборец (М. Стельмах). А тюрм, а люду! Що й лічить! Од молдаванина до фіна на всіх язиках все мовчить, бо благоденствує (Т. Шевченко).

2. Поясніть, яку стилістичну функцію виконує граматична категорія числа у наведених реченнях.

Вистачає в нас і цих двох Гаврошів, а ви нам щей обох Равлюків підкидаєте. Сердяться Софія Андріївна, коли ми запізнаємося на лекції. Ні, не перевелись ще у нас Обломови, ні, не перевелись. Дволиків Якусів і шукати не треба – вони самі себе видають з головою.

3. Поясніть стилістичне використання паралельних граматичних форм наведених слів і словосполучень. Викресліть ненормативні слова.

Вугіль – вугілля, бурлак – бурлака, виплат – виплата, санаторій – санаторія, касир – касирша, вбивець – вбивця, змій – змія, бурлак – бурлака, хід – хода, січ – січа, латинь – латина, двері – дверми, клавіш – клавіша, метод – метода, Дніпр – Дніпро, ім'я – імення – імено.

При вивченні теми “Синтаксис” використовуємо такі завдання:

1. Побудуйте речення зі вставними словами і поясніть їх стилістичні функції: по-моєму, на жаль, безсумнівно, звичайно, як ведеться, як мовиться, зазвичай, на разі.

2. Знайдіть звертання. Визначіть їх емоційне забарвлення та синтаксичну функцію, встановіть стильову приналежність кожного тексту.

Мово рідна! Ти ж – як море – безконечна, могутня, глибинна. Котиш і котиш хвилі своїх лексиконів, а їм немає кінця-краю.

Красо моя! В тобі мудрість віків, і пам'ять тисячоліть, і зойк матерів у лиху годину, і переможний гул лицарів у днину побідню, і пісня серця дівочого в коханні своїм, і крик новонародженого, в тобі, мово, неосяжна душа народу – його щирість і щедрість, радіці і печалі, його труд, і піт, і кров, і сміх, і безсмертя його. Арфо серця мого! Люблю зажуру пісень твоїх. Скарбе мій єдиний, з тобою я найбагатший і найдужчий у світі, без тебе – перекотиполо, що його вітер несе у сіру безвість, у млу небуття. Твердине моя, і захисток, і гордість, і розрада в годину смутку...

Світлоносна! Ти завжди вабиш, чаруєш, кличеш на теплий могутні хвилі свої... (С.Плацинда)

3. Визначте, яка це синтаксична фігура: “Люди поділяються на праведників, що вважають себе грішниками, та грішниками, що вважають себе праведниками” (Паскаль)

#### Список використаних джерел

1. Волкотруб Г.Й. Практична стилістика сучасної української мови: Використання морфологічних засобів мови: Навчальний посібник. – К.: ТОВ “ЛДЛ”, 1998. – 176 с.
2. Волкотруб Галина. Практична стилістика української мови. – Навчальний посібник. – Тернопіль: Підручники і посібники. – 2004. – 256 с.
3. Мацько Л.І. та інші. Стилiстика української мови. – Підручник /Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М.Мацько; За ред. Л.І. Мацько. – К.: Вища школа., 2003. – 462 с.

*The article deals with drills using the elements of stylistics in the context of practical classes in Modern Ukrainian language. It'd help the formation of the stylistic analysis skills in the speech.*

*Key words: stylistics, Ukrainian language, context, task, elements.*

**УДК 811.161.2 : 378.147.016**

**Товкайло С.Р.**

## **ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-МОВЛЕННЄВИХ НАВИЧОК НА ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ФАХОВОГО СПРЯМУВАННЯ**

*У статті розглядаються питання формування професійного усного і писемного мовлення у студентів на заняттях з української мови фахового спрямування. Йдеться про майбутнього спеціаліста, що повинен володіти правильним, нормативним мовленням, продукувати його, уникати мовленнєвих недоліків і помилок.*

*Ключові слова: професійне спілкування, усне і писемне мовлення, норми літературної мови.*

Сучасне суспільство ставить перед навчальними закладами незалежної України завдання виховання нового покоління громадян, здатних плідно і творчо працювати в усіх галузях суспільного життя. Разом з тим зростають вимоги і до мовної підготовки учнів, а тому – і до фахової підготовки майбутніх учителів, яким необхідно передусім самим розуміти, що вивчення рідної мови повинно сприяти формуванню світогляду, національного характеру, розкриттю творчих здібностей людини. Досягнення цієї мети неможливе без умінь і навичок, що сприятимуть розвитку усного і писемного мовлення індивіда.

Уже в античні часи зацікавленість цією проблемою стала причиною виникнення античної риторики, яка була орієнтована на усне слово. Тогочасна риторична система поєднувала мистецтво правильно говорити і правильно мислити й була спрямована на загальну освіченість мовця: “Важкість красномовства пояснюється тим, що красномовство... народжується з багатьох знань і старань... Тут необхідно засвоїти найрізноманітніші знання, без яких швидкість у словах є безглуздою і смішною; необхідно надати красу самому мовленню і не лише відбором, але й розташуванням слів... Крім того, необхідно знати всю історію давнього світу, щоб черпати з неї приклади...” [2, 471].

Еволюція мови є об’єктивним процесом, обумовленим поступальним рухом людського розвитку, вона акумулює людські знання, забезпечує обмін інформацією, обслуговує всі комунікативні потреби суспільства. У свою чергу розвиток літературної мови залежить від її індивідів. Ідеться про особистість, здатну до спілкування українською мовою у різних життєвих ситуаціях, особистість, яка володіє правильним, нормативним мовленням, продукує його, прагнучи уникнути мовленнєвих помилок і недоліків. Таким чином, головним завданням вищої школи вважається підготовка висококваліфікованих фахівців, які володіють державною мовою в усній та писемній формі.

Формування професійно-мовленнєвих особливостей студентів, а також краще засвоєння ними фахових дисциплін українською мовою з наступним використанням їх у професійній діяльності значно підвищилося при запровадженні курсу “Українська мова професійного спілкування”. І це – необхідний крок, що покликаний не тільки поглиблювати, а й по-новому осмислювати знання з сучасної української літературної мови, які студенти здобули за шкільними партами, а й дати їм лінгвістичну основу, необхідну для досконалого володіння мовою у професійній сфері, уміло використовувати ці знання на практиці, доречно поєднувати вербальні, паравербальні та невербальні засоби спілкування відповідно до ситуації, мети та уміло використовувати свої комунікативні навички.

“Українська мова за професійним спрямуванням” – одна з дисциплін, що вивчається на першому курсі. Вона передбачає оволодіння нормами літературної мови: графічними, орфоепічними, орфографічними, лексичними, морфологічними, синтаксичними, стилістичними та пунктуаційними. В основу такого вивчення покладено функціональний принцип і комунікативний метод, що дає змогу забезпечити ефективне засвоєння матеріалу й розвиток навичок професійного усного та писемного мовлення з метою створення цілісної системи формування комунікативних умінь в усіх видах мовленнєвої діяльності, необхідних для створення самостійних висловлювань. За твердженням Г. Шелехової, – “це уміння сприймати й розуміти усне й писемне мовлення, осмислювати тему та основну думку висловлювання, підпорядковувати їм зміст і мовне оформлення, уміння добирати і систематизувати матеріал, говорити і писати за планом, правильно користуватися різними типами, стилями мовлення і відповідними мовними засобами, будувати усні й письмові висловлювання певного стилю, типу і жанру мовлення тощо [3, 14].

Зауважимо, що робота над формуванням професійно зумовленого мовлення студентів полягає в поєднанні теоретичних питань (зокрема й тих, що раніше частково вивчалися в курсі “Ділова українська мова”) з професійно-мовленнєвими ситуаціями, які потребують застосування як усної, так і писемної форм спілкування, притаманних висококваліфікованому спеціалістові будь-якої галузі.

Важливо навчити студентів комунікативно користуватися засобами мови у різних сферах професійного спілкування. Особливою умовою гарного красномовства є: ясність (недвозначність) у формулюванні думки; логічність, смислова точність; відповідність між мовними засобами і обставинами мовлення; вдалий порядок слів; багатство лексики в активному запасі слів людини; самобутність, нешаблонність в оцінках, порівняннях, зіставленнях, у побудові власного висловлювання; ефективність використання системи мовних засобів із певною метою в конкретних умовах та обставинах. А це вимагає досконалих знань специфіки і характерних ознак кожного стилю, їх різновидів, функціонального призначення, оскільки це запорука успіху в будь-якій сфері спілкування.

Домінуючою формою організації навчального процесу є практичні заняття, яким передують інформаційно-репродуктивний виклад навчального матеріалу. Зміст і методику їх проведення потрібно будувати так, щоб вони захоплювали студентів, містили елементи творчості, приваблювали можливість застосування знань.

Завдання для практичних занять повинні передбачати такі види діяльності студентів:

- опрацювання основного та додаткового лінгвістичного матеріалу на виучувану тему;
- підготовку усних і письмових відповідей на запитання, що стосуються теоретичного фахового матеріалу;
- вправи аналітичного та конструктивного характеру з використанням різного типу словників;
- складання різних видів ділових паперів (за зразками);
- стилістичний аналіз тексту (художнього, науково-публіцистичного, офіційно-ділового);
- складання монологів, діалогів на фахову тематику;
- виступи з повідомленнями;
- обговорення та коментарі до виступів.

Основними видами завдань є творчі роботи, спрямовані на вироблення у студентів практичних умінь продукувати зв'язні висловлювання. Для прикладу наведемо такі завдання:

1. Поясніть, як ви розумієте слова Івана Огієнка: “Для кожного народу мусить бути тільки одна літературна мова й вимова, тільки один правопис”. Який стиль мовлення ви обрали?
2. Підготуйте розгорнуту відповідь на тему: “Основні типи мовлення”. Визначте стиль.
3. Напишіть нарис у публіцистичному стилі на тему: “Спілкування – це наука чи мистецтво?”
4. Складіть твір-мініатюру на тему: “Краса людини – її мова”.

Виконуючи ці завдання, студенти часто допускають стилістичні помилки, тобто порушують функціональну доцільність, що виражається у використанні мовного засобу, недоречного для даного контексту: порушення стильової єдності тексту (колорит емоційності в офіційному і науковому текстах); неправильне вживання мовних штамтів, кліше, що зазнають суржикувального викривлення внаслідок впливу російської мови (“заключати угоду” замість “укладати угоду”, “приймати участь” замість “брати участь”, “діюче законодавство” замість “чинне законодавство”, “повістка дня” замість “порядок денний”, “займати посаду” замість “обіймати посаду” тощо); недоречно вжиті слова-паразити (“ну”, “значить”, “ось” та ін.).

Таким чином, розвиток усного і писемного мовлення студентів буде ефективнішим за умови відбору словесником продуктивних методів і прийомів навчання, дидактичного матеріалу, цікавого викладу теорії. Викладач має спрямовувати роботу студентів на зіставлення особливостей кожного стилю мовлення, аналізу стилістично диференційованих текстів.

Особливого значення набувають вправи на конструювання, оскільки саме воно є найбільш поширеним видом мовленнєвого спілкування. При цьому необхідно звернути увагу студентів на те, що будь-якому діалогічному висловлюванню властиві композиційні і мовні особливості, як-от: спеціальні формули етикету (вітання, знайомства, згоди, подяки, прощання тощо), тональність спілкування, використання неускладнених і неповних речень, прагнення до стислості вислову.

Завдання на конструювання можуть бути різними:

а) скласти діалог і виправити помилки, допущені під час телефонного та безпосереднього спілкування:

- А. 1. А хто це дзвонить?
2. А навіщо він вам?
3. Давайте Петренка до телефону.
4. Івану Павловичу немає часу розмовляти з вами.
5. Я ж Вам сказав, що не зможу прийти на збори.
- Б. 1. Алло! Куди я потрапив?
2. А коли вона прийде?
3. Не заважайте мені своїми дрібницями.
4. Це не моя справа, звертайтеся до директора.
5. Ваше прохання безглузде, задовольнити його ми не будемо.

б) змодельовати типову ситуацію ділової розмови про прийняття на роботу;

в) скласти діалог: керівник робить зауваження підлеглому щодо запізнення на роботу та ін.

Ефективним видом роботи є складання діалогів дискусійного характеру, що дозволяє проводити диспути та різноманітні дебати. Для цього можна використати такі завдання: складіть діалоги на тему: “Загальнолюдські етичні цінності”, “Совість – найкращий радник”, “Моя громадянська позиція”, “Рідна мова – найбільше багатство” тощо.

Дидактичний ефект навчальної дискусії безперечний. Її учасники практично застосовують здобуті знання, вчать ся коректно ставити запитання і формулювати відповіді на них.

Слід вказати і на виховний ефект дискусії, що полягає у формуванні навичок поважного ставлення до опонента, уміння корегувати власну позицію з урахуванням почутого, досягати згоди, виробляти спільне рішення.

Крім того, на практичних заняттях слід практикувати опрацювання різних ділових паперів за допомогою навчально-тренувальних вправ творчого характеру (складання тексту за опорними словами, побудова висловлювання на фахову тематику тощо). Викладачеві потрібно сформулювати

конкретну мету практичного заняття, спланувати граматико-стилістичні вправи з переважанням завдань, що повинні включати конструктивну роботу з текстами наукового, офіційно-ділового стилю (відтворення деформованого тексту), самостійне складання (усне та письмове) ділових паперів, що стосуються сфери обраного фаху. Для прикладу подаються подібні варіанти завдань:

1. Прочитайте документ, відредагуйте текст, допишіть відсутні відомості.

*Доручення*

*Я, Купря Андрій Сергійович, доручаю Кравченко Р.О. отримати мою стипендію за вересень.*

*Підпис*

*А.О.Купря*

Визначте, який це документ за: а) призначенням; б) походженням; в) місцем виникнення. Назвіть реквізити цього доручення.

2. Укладіть автобіографію із зазначенням вашого теперішнього статусу. Охарактеризуйте мовні засоби ділового документа.

3. Напишіть запрошення на фахову наукову конференцію.

Таким чином, комунікативно орієнтоване вивчення мови має спиратись і на психолінгвістичні дослідження у галузі тексту як продукту мовленнєвої діяльності, що відображає певну ситуацію спілкування. Комплексний підхід до цієї проблеми сприяє осмисленню студентами власної мовленнєвої практики, формуванню в них комунікативних умінь, пов'язаних не тільки зі сприйняттям поданих зразків висловлювання, а й побудовою власних міркувань різних типів, жанрів і стилів мовлення. Робота над текстом дає можливість розв'язувати проблеми внутрішньопредметних зв'язків, показувати функціонування у мовленні мовних одиниць усіх рівнів, реалізувати лінгвістичний, комунікативний та етнокультурознавчий компонент нового змісту навчання української мови професійного спрямування.

Дібраний викладачем текст має бути поліфункціональним, насиченим комунікативно-значущою лексикою, ілюструвати вживання тих чи інших лексико-граматичних явищ, слугувати базою для цілого ряду робіт – побудови діалогів, висловлення власного ставлення, драматизації, постановки запитань тощо.

Результативність формування професійно зумовленого мовлення студентів під час вивчення запропонованого курсу великою мірою залежить від низки чинників, що впливають на індивіда. Це, зокрема:

- мотивація навчання, самостійна робота (внутрішні чинники);
- стимулювання сім'ї, викладача (зовнішні чинники).

Отже, використання різноманітних прийомів і форм організації навчальної діяльності (індивідуальних, парних, групових, колективних) стимулює процес учіння і сприяє забезпеченню мотиваційного аспекту, який є особливо важливим у навчанні. Наведемо слушне зауваження Г.С. Костюка: "Способи поведінки виробляються практично. цих способів можна і потрібно навчати... Однак успіх цього навчання залежить від його мотивів. Якщо потрібні мотиви не виникають, то десятки і сотні вправ не сприятимуть створенню стійких форм поведінки." [1, 177].

На практичних заняттях студенти опановують специфіку та тонкощі української мови, застосовують теоретичні знання в різних видах комунікативної діяльності. Слід сказати також, що ефективне формування професійного мовлення студентів великою мірою залежить від особистості викладача. Він покликаний забезпечити високий науково-методичний рівень викладання курсу, налагодити навчальний процес так, щоб майбутні спеціалісти не тільки добре засвоїли програмовий матеріал, а й осягнули красу рідного слова, відчули глибокий зв'язок з рідною землею, народом, його минулим і прийдешнім, бо справжнього фахівця характеризує широта світогляду, знання історії свого народу, розуміння проблем сучасності, чітка громадянська позиція, оскільки інтереси будь-якого спеціаліста, якщо він людина інтелігентна, не обмежуються вузькими фаховими рамками.

#### **Список використаних джерел**

1. Костюк Г.С. навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості. – К., 1989. – 608 с.
2. Цицерон Марк Туллий. Три Трактата об ораторском искусстве. – М., 1972.
3. Шелехова Г. Формування вмінь сприймати усне і писемне мовлення // Дивослово. – №9. – 2004. – С. 14-19.

*In the article the questions about forming of professional language features of students-philologists at classes of Ukrainian professional language are studied. We are talking about the personality, who knows the correct, normative language, performs it, trying to avoid language mistakes and faults.*

**Key words:** professional communication, oral and writing language, norms of literary language.

## ІНТЕРАКТИВНІ ЛЕКЦІЇ З КУРСУ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ НА ФІЛОЛОГІЧНИХ ФАКУЛЬТЕТАХ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

*У статті розглядаються проблеми впровадження новітніх інтерактивних технологій у практику освітнього процесу у вищих навчальних закладах. Володіння викладачем-лектором прогресивними методами проведення інтерактивних лекцій (“керована лекція”, “лекція з паузами”, “лекція за участю студентів”) та застосування прийомів “кейс-методу”, “бліц-інтерв’ю”, “мозкового штурму”, “акваріуму” демонструється на прикладі інтерактивних лекцій з курсу методики викладання іноземних мов у старших класах ЗОШ.*

**Ключові слова:** інтерактивна лекція, кейс-метод, керована лекція, блиц-інтерв’ю, “мозковий штурм”, “акваріум”.

Одним із завдань вищої школи на сучасному етапі є гуманізація процесу навчання, яка відображається у тому, що поряд з педагогічними цілями навчання значна увага приділяється цілям розвитку особистості тих, хто навчається. Відбувається поступове усвідомлення потреб у забезпеченні студентів не лише професійними навичками, але й потреб їх загального розвитку, формування їх інформаційної культури. Необхідність забезпечення вищезазначених потреб в умовах невинно зростаючої інформатизації навчального процесу потребує від вузівського викладача знань та вмінь у галузі застосування новітніх педагогічних технологій, володіння прогресивними методами і засобами сучасної науки.

Основною формою теоретичного навчання у вузі виступає лекція як форма проведення навчального заняття. Лекція дозволяє розв’язувати певні дидактичні завдання:

- передає нову інформацію;
- поясню і впорядковує складні поняття, терміни;
- моделює процес розв’язання проблем;
- аналізує та показує зв’язки між різними ідеями, напрямками, школами;
- вчить цінувати освіту, породжує ентузіазм і мотивацію до подальшого навчання.

Основним завданням **традиційної лекції** залишається передача студентам готових знань, без активного творчого усвідомлення, створення умов для виникнення сумнівів, роздумів та питань. Завдання тих, хто навчається, зводиться до механічного конспектування. Головними недоліками традиційної лекції вважається:

- відсутність часу на осмислення, обговорення інформації, що надходить;
- одноманітність діяльності;
- пасивна роль студентів на такому занятті, що призводить до невміння виділяти головне, ставити чи відповідати на запитання, критично ставитися до почутого (записаного);
- відсутність зворотного зв’язку і здійснення контролю з боку викладача;

**Інтерактивна лекція** відрізняється від **традиційної** двобічним потоком інформації (від педагога і від студентів), містить проблемні питання з боку викладача-лектора, виділяється евристичним типом навчання, допускає переривання розповіді педагога і обговорення теми, що викликала труднощі для розуміння, або зацікавила студентів. Інтерактивна лекція допускає імпровізовані виступи студента або кількох студентів по темі лекції. **Метою** інтерактивної лекції є донесення інформації і активне засвоєння цієї інформації студентами, а не обмін думками. Лекційна форма при переході до наступних етапів навчання повинна послідовно замінюватися дискусіями, доповідями, обговореннями або іншими формами навчання, які роблять процес засвоєння знань і навичок більш активним і передають частину функцій керування навчанням у руки тих, хто навчається.

Інтерактивний підхід до проведення лекційних занять докорінно змінює модель поведінки викладача і студента:

- надає студентам можливість стати головними суб’єктами процесу навчання;
- змінюється традиційний погляд на роль лектора, який віднині виступає не лише у ролі “джерела інформації”, але й організатора дискусії, фасілітатора, консультанта, авторитетної особи, яка забезпечує корекцію засвоєного матеріалу.

Інтерактивна лекція побудована на **активній взаємодії** студентів між собою, з оточенням, середовищем шляхом діалогу/ полілогу, взаємонавчання. У процесі діалогічного навчання студенти навчаються зважувати альтернативні думки, приймати продуктивні рішення. Інтерактивна лекція % це спосіб організації навчання через дію. Студенти вчать активно співпрацювати один з одним. Їхня діяльність є колективно розподіленою, а результат % колективно отриманим: одночасно груповим і особистісним.

Проаналізуємо кілька варіантів інтерактивних лекцій на тему “Навчання лексичного матеріалу у старших класах ЗОШ”.

Метод “Керована лекція” дозволяє:

- викласти новий матеріал;
- навчити студентів вибірково підходити до інформації, виділяти головне;
- активізувати діяльність студентів під час викладу нового матеріалу.

Наприклад, при підготовці лекції з навчання лексичного матеріалу викладач має поділити навчальний матеріал на логічно завершені частини.

**Вступна частина** (8 хв.) містить оголошення теми, плану лекції, списку рекомендованої літератури.

**Основна частина** поділена на кілька етапів. Викладач пояснює перспективу викладення матеріалу з подальшою мотивацією дій студентів.

План обговорення ключових моментів

1. Мета і зміст навчання активного і пасивного лексичного матеріалу у старших класах ЗОШ.

Завдання: Зверніть увагу і дайте визначення ключових понять “лексична одиниця”, “шкільний лексичний мінімум”, “активний лексичний мінімум”, “пасивний лексичний мінімум”, “реальний і потенційний словник”, “рецептивна лексична навичка”, “репродуктивна лексична навичка”.

Студенти слухають лектора впродовж 15 хвилин, занотовуючи по ходу визначення ключових понять..

2. Процес засвоєння нових лексичних одиниць активного лексичного мінімуму.

Завдання: визначити способи семантизації лексики; пояснити, чим зумовлений вибір того чи іншого способу. Назвати труднощі засвоєння різних лексичних одиниць та способи їх подолання: записати основні види вправ для оволодіння лексичними одиницями активного лексичного мінімуму

Студенти слухають лектора і не роблять ніяких записів, Після двадцятихвилинного викладу лектор зупиняється і пропонує студентам записати основні положення з його розповіді, Це займає 8-10 хвилин часу. Можливе використання наочних посібників, таблиць і технічних засобів навчання до теми заняття.

3. Автоматизація дій учнів з лексичними одиницями пасивного і потенційного мінімуму.

Завдання: який тип вправ (комунікативні чи не комунікативні) використовуються вчителем на даному етапі. Обґрунтуйте свою відповідь.

Студенти слухають лектора впродовж 15 хвилин.

Починаючи таку роботу вперше, викладачу варто запропонувати декільком студентам прочитати свої записи і зробити їх обговорення та корекцію в загальному колі.

**Заклучна частина.** Корекція засвоєного матеріалу може проводитися за допомогою тестів [ 3, 70 ], або за допомогою методів “Акваріум”[2, 42-43] та “Мозковий штурм” [2, 46-47].

Метод “Лекція з паузами” дозволяє:

- викласти новий матеріал;
- активізувати навчальну активність студентів;
- підтримувати

· зворотний зв’язок з студентами, фіксувати їхні ускладнення, надавати допомогу і забезпечувати корекцію засвоєного матеріалу.

При підготовці лекції лектор має розділити навчальний матеріал на логічно завершені частини % міні-лекції і розробити проблемні завдання для студентів, які вони будуть виконувати в паузах між викладом. Виклад однієї частини матеріалу займає 10 % 15 хвилин з урахуванням того, що студенти конспектують матеріал лекції, і виконання завдань після кожної частини % міні-лекції % 5 % 8 хвилин (плюс перевірка результатів виконання завдання ще до 5 хвилин). Під час пауз студентам можна запропонувати такі інтерактивні завдання:

1. **Кружальця на ключових положеннях** % покладіть на кожний стіл фломастер, якими підкреслюють найважливіші думки у тексті. Після 10-15 хвилин лекції попросіть учасників переглянути свої записати виділити кружальцями ключові положення. Порівняйте результати.

2. Складання таблиці для подальшого бліц-інтерв’ю:

Положення, що добре зрозумілі	Положення, що потребують уточнення
.	.

3. Підготовка до бліц-інтерв’ю:

Цей вид роботи використовується для перевірки знань. Тривалість інтерактивної вправи залежить від мети та змісту лекції (10 % 15 хв.). Студенти готують запитання, що будуть ставити під час “інтерв’ю”. Найголовніше, що слід роз’яснити студентам % це те, що питання мають бути

чіткі та лаконічні. Під час виконання завдання студенти навчаються виділяти головні думки, на основі яких і будуть задані питання, що вимагають відповіді 2% 3 словами. До того ж розвивається взаємоповага та коректне ставлення один до одного. Для проведення інтерв'ю аудиторія поділяється на "експертів" та "журналістів". "Експерти" займають місце у центрі, "журналісти" по черзі ставлять запитання.

**4. Колективне обговорення ситуативних ідей із застосуванням кейс-методу.** Ситуації слугують студентам конкретними прикладами для ідей та узагальнення. Наприклад: Висловіть свою думку, чи є методично коректним формулювання завдання у наступній лексичній вправі:

Read and translate. Look in the dictionary for the meanings of the unknown words. Memorize them.

Ambitious, self-confident, self-esteem, witty, sharp-minded, emotionally stable, compassion, high moral standards, to contemplate, altruist, generous, ill-mannered, tactful, sensitive, simple-hearted, simple-minded, promiscuous, chatter-box, lazy-bones, empty-headed, shallow, cuckoo, split personality, dummy, coward, easy-going, high-tempered, offensive, mad, stubborn, stingy, envious, sophisticated, practical type of mind, artistic trait, womanizer, to be keen on something, affable, amiable, good-natured, communicative, sociable, considerate, unrestrained, dishonest, cruel, partial, merciful, impartial, just, patient, forbearing, sympathetic, respectable, cordial, broad-minded, dignified, sulky, sullen, obstinate, coarse, rude, capable, benevolent, philanthropic, scrupulous, affectionate, devoted, loyal, persevering, gentle, ill-natured, hostile, showy, indiscreet, hypocritical, vulgar, double-faced, indifferent, dispassionate, fussy, intolerant, self-willed, capricious, thoughtful, earnest, sincere, enthusiastic, perverse, insensible, inconsiderate, servile, presumptuous, deceitful, harsh, vain, impertinent, impudent, revengeful [1, с. 71].

Метод "Лекція за участю студентів" дозволяє:

- активізувати розмову та пізнавальну діяльність студентів;
- створити умови для творчості і самостійної роботи;
- надати студентам можливість стати головними суб'єктами навчання. Студенти беруть активну участь у створенні лекції;
- побачити різноманітність думок та підходів.

Підготовка до лекції починається за 2-3 тижня до її проведення. Викладач оголошує тему лекції (наприклад: "Нетрадиційні методи викладання лексичного матеріалу", "Використання комп'ютерних технологій при навчанні іншомовної лексики", "Індивідуалізація процесу навчання лексичного матеріалу на уроці іноземної мови", "Особливості навчання фразеологічних одиниць на уроці іноземної мови", "Використання емоційних асоціативних зв'язків при навчанні іншомовного лексичного матеріалу", тощо.). Спираючись на досвід циклу попередніх лекцій на подібну тематику, викладач пропонує студентам взяти участь у розробці лекції. Він роздає студентам по два аркуші паперу і пропонує записати питання, які бажано, на погляд студента, висвітлити у лекції. Студенти вголос зачитують свої пропозиції. Після етапу колективного обговорення та корекції висунута теза записується у вигляді пункту плану на дошці. Наприклад: у лекції на тему "Особливості навчання фразеологічних одиниць на уроці іноземної мови" студентами були запропоновані наступні питання: 1. Лінгво-психологічні передумови навчання фразеологічних одиниць; 2. Способи семантизації фразеологічних одиниць 3. Етапи навчання фразеологічних одиниць; 4. Комплекс вправ з навчання фразеологічних одиниць; 5. Використання різних видів наочності при навчанні фразеологічних одиниць; 6. Використання мультимедійних засобів при навчанні фразеологічних одиниць; 7. Міжкультурний аспект при навчанні іншомовних фразеологічних одиниць. Можна організувати роботу малих груп, які візьмуть на себе розробку варіантів плану лекції з наступною презентацією результатів їхньої роботи. На цьому етапі роботи викладач виконує функції фасилітатора та радника.

На наступній лекції викладач виступає з узагальнюючою доповіддю, а його співдоповідачами стають студенти, які докладніше роз'яснюють загальні тези основної доповіді.

При виборі того чи іншого типу інтерактивної лекції викладачеві визначити:

- роль та місце запланованої інтерактивної лекції у циклі лекційних та практичних занять, передбачених навчальною програмою з дисципліни;
- мету інтерактивної лекції, яка обумовлює вибір конкретного методу;
- особливість студентської аудиторії: обізнаність студентів з формами та прийомами проведення інтерактивних занять, рівень їх загальної теоретичної підготовки, наявність в аудиторії студентів з досвідом публічних виступів або читання інтерактивних лекцій;
- ретельне обмірковування етапів та змісту лекторської діяльності.

Урахування вищезазначених чинників, безумовно, сприятиме реалізації гасла "Від ефективного викладання до ефективного навчання".

#### Список використаних джерел

1. Карп'юк О.Д. English Study. Підручник з англійської мови для X класу шкіл з поглибленим вивченням англійської мови, гімназій, ліцеїв, коледжів. – 4 вид., випр. та перероб. – Тернопіль, 2008. – 227 с.

2. Пометун О., Пирожено Л. Сучасний урок: Інтерактивні технології навчання. – К.: Видавництво А.С.К., 2004. – 192 с.
3. Практикум з методики викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах. % К.: Ленвіт, 2001. – 296 с.

*The article deals with the problem of implementing progressive interactive technologies into the teaching practice at higher educational establishments. The lecturer's skills of giving interactive lectures are illustrated on the basis of interactive lectures in the theoretical course "Methods of teaching foreign languages in senior forms at secondary schools".*

**Key words:** *interactive lecture, case method, brainwave, blitz-interview.*

**УДК 378.147.134:81'243**

**Проценко Н.В.**

## **ОСНОВНІ ФОРМИ КОНТРОЛЮ ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ВЧИТЕЛЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ**

*У статті розглядаються основні форми контролю формування методичної компетенції вчителя іноземної мови. Проведений аналіз сприятиме подальшому дослідженню цієї проблеми.*

**Ключові слова:** *іноземна мова, методична компетенція, методика навчання, контроль, поточний контроль, підсумковий контроль.*

Входження України до європейського освітнього простору в світлі Болонського процесу передбачає європеїзацію вітчизняної системи вищої освіти, зокрема відображення загальних цілей європеїзації у змісті національних систем освіти, зокрема з методики викладання конкретних навчальних дисциплін [7,39].

Науковці єдині у визначенні мети професійної освіти майбутніх вчителів іноземних мов – формування професійної компетенції. Незважаючи на різні погляди щодо трактування поняття “професійна компетенція вчителя іноземної мови”, всі дослідники проблеми професійної компетенції вчителя іноземної мови виділяють у її складі методичну компетенцію [1,12; 4,15; 5,6; 8,8; 9,10; 10,31].

Вагомий внесок у розробку питань, пов’язаних з формуванням методичної компетенції вчителя іноземної мови, зробили такі вітчизняні та зарубіжні вчені і методисти як С.Ю. Ніколаєва, О.Б. Бігич, О.Н. Бражник, О.П. Петрашук, Е.Г. Хоменко, С.В. Роман, Е.Г. Азимов, А.Н. Щукін, А.Н. Мозговий, Н.К. Скляренко, В.В. Сафонова, Г. Лефрансуа, Н. Stern, S. Villiers, M.J. Wallace, Н. Brown, J.C. Richards тощо. Трактуючи поняття “методична компетенція вчителя іноземної мови” по-різному, всі дослідники вважають її основною метою методичної освіти.

В процесі формування методичної компетенції вчителя іноземної мови студент набуває методичних знань, оволодіває методичними навичками та вміннями. Як правило, набуття студентом методичних знань здійснюється в межах усіх організаційних форм навчання; оволодіння методичними навичками (на основі набутих методичних знань) – на практичних заняттях і навчальних конференціях; оволодіння методичними вміннями (на основі набутих методичних знань і сформованих методичних навичок) – впродовж педагогічної практики при проведенні уроків і позакласних заходів з іноземної мови, виступах на методичних семінарах, виконанні курсової та випускної кваліфікаційної роботи [1,27].

Формування методичної компетенції вчителя іноземної мови надзвичайно важливе для його подальшої роботи. Однак не менш вагомим є контроль методичної компетенції, який визначає рівень її сформованості.

Мета нашої статті – охарактеризувати основні форми контролю формування методичної компетенції вчителя іноземної мови.

Контроль – складова частина системи навчання іноземних мов. Завданням контролю є передусім визначення та оцінювання рівня сформованості іншомовних мовленнєвих навичок і вмінь [8,120]. Успішна реалізація функцій контролю впливає на ефективність як самого контролю, так і всього процесу навчання. Ми підтримуємо думку С.Ю. Ніколаєвої, яка пропонує виділити такі функції контролю: функції зворотного зв’язку, оціночну, навчальну і розвиваючу [4,269].



Функція зворотного зв'язку – основна функція контролю, яка забезпечує керування процесом навчання іноземної мови. Зворотний зв'язок діє у двох напрямках: на викладача і на студента. Зворотний зв'язок у напрямі до викладача несе інформацію про рівень успішності студента. Аналізуючи цю інформацію, викладач проводить діагностику відхилень у діяльності студентів, визначає ступінь відповідальності обраної стратегії і тактики навчання реальним потребам. Це дає можливість своєчасно оцінити методичну ситуацію, внести необхідні коригуючі зміни щодо добору прийомів і методів навчання тощо. Зворотний зв'язок, що діє у напрямі до студента, дає йому інформацію про успішність його навчальної діяльності, можливість здійснювати самооцінку досягнень і планувати подальшу навчальну діяльність.

Оціночна функція здійснюється в ході оцінювання результатів виконання студентами навчальних завдань. Оцінка визначає певний рівень володіння програмним матеріалом і служить орієнтиром у подальшій діяльності в опануванні іноземної мови в цілому, а також формуванні методичної компетенції майбутнього вчителя зокрема [5,201].

Навчальна функція контролю реалізується на основі синтезу набутих навичок і вмінь в оперуванні засвоєним матеріалом. Як правило ці навички і вміння актуалізуються в процесі виконання контрольних завдань, що потребує від студента здійснення певних мовленнєвих дій, спрямованих на досягнення мети завдання.

Розвиваюча функція передбачає розвиток індивідуально-психологічних особливостей студентів, які функціонують під час виконання контрольних завдань: оперативна слухова або зорова пам'ять, фонематичний слух, гнучкість мислення тощо. У процесі контролю відбувається розвиток вольових якостей особистості студента, почуття відповідальності, здатність до самодисципліни, бажання отримати високі результати [4,270].

Досліджуючи та аналізуючи проблеми контролю формування методичної компетенції вчителя іноземної мови, ми, услід за А.Н. Мозговим та О.Б. Бігич, дійшли висновку, що його основними формами є змістово-організаційна, контрольна-констатуюча і контрольна-коригуюча [6,10; 1,27]. Зупинимось на кожній з них.

Змістово-організаційна форма управління формуванням методичної компетенції вчителя іноземної мови включає такі компоненти:

- укладання типової програми з навчальної дисципліни “Методика викладання іноземних мов”;
- визначення організаційних форм навчання студентів, адекватних умовам кредитно-модульної системи організації навчального процесу, у межах кожного змістового модуля навчальної дисципліни “Методика викладання іноземних мов”;
- укладання навчально-методичних розробках модулів на тему “Теоретико- практична підготовка студентів до ведення класної роботи з іноземної мови”.

Контрольно-констатуюча форма управління вирішує завдання діагностики результату формування методичної компетенції вчителя іноземної мови. Результат даної форми є констатація рівня сформованості в кожного студента методичної компетенції впродовж таких форм контролю як модульної контрольної роботи, заліку, курсового екзамену, захисту курсової й випускної кваліфікаційної робіт, державного кваліфікаційного іспиту. Контрольно-коригуюча форма управління вирішує завдання діагностики процесу формування методичної компетенції вчителя іноземної мови. Результат цієї форми управління дозволяє коригувати в кожного студента рівень сформованості методичної компетенції в межах таких організаційних форм навчання як семінарських і практичних занять, консультацій, педагогічної практики, навчальних екскурсій і навчальних конференцій.

Контрольно-констатуюча та контрольна-коригуюча форми управління процесом і результатом формування методичної компетенції корелюють з формуючим і підсумковим оцінюванням [2,117].

Протягом навчання проводиться формуюче оцінювання, яке співвідноситься з підсумковим контролем, що передбачає підтримку студента в процесі вивчення навчальної дисципліни “Методика викладання іноземних мов”.

В кінці навчання здійснюється підсумкове оцінювання, яке співвідноситься з підсумковим контролем і визначає досягнення студента з курсу методики компетенції у вигляді підсумкової оцінки. Оскільки формуюча оцінка визначає процес, а підсумкова оцінка – результат формування методичної компетенції, у першому випадку оцінювання є процесуальним, у другому – результативним [3,39].

Процесуальне оцінювання включає:

- а) оцінку методичного розвитку студента щодо його власного потенціалу розвитку, а не порівняно з іншими студентами;
- б) процесуальну оцінку критичного мислення як оцінку розвитку когнітивних здібностей на практиці в природних умовах [1,29];
- в) методичний портфоліо (портфель) як збір даних про досягнення за весь період навчання у вигляді конкретних робіт [2,135];
- г) публічний виступ як оцінку здатності публічно продемонструвати свою компетенцію.

Оцінка методичного розвитку – результат реального рівня досягнень студента у набутті методичних декларативних і процедурних знань. Складниками оцінки методичного розвитку в межах одного змістового модуля з методики є оцінки студента за усні відповіді на практичних і семінарських заняттях за результатами самостійних та індивідуальних робіт.

Процесуальна оцінка критичного рівня мислення має на меті оцінку рівня сформованості методичних навичок та вмінь і передбачає виконання студентом професійної діяльності вчителя іноземної мови на практичних заняттях та навчальних конференціях. Складниками процесуальної оцінки критичного мислення студента в межах одного змістового модуля з методики є оцінки за проведення фрагментів уроку або позакласного заходу під час педпрактики, участь в аналізі навчальних матеріалів та обговоренні фрагментів відвіданих уроків, унаочнення відповіді на семінарських заняттях тощо.

Методичний портфель, як постійна фіксація студентом своїх методичних досягнень, містить зразки самостійно виконаних ним робіт – вправи, завдання, ігри, фрагменти уроків, сценарії позакласних заходів, тексти рефератів, доповідей, матеріали педпрактики, а також проекти, над якими працює студент (дидактичні матеріали до курсової чи випускної кваліфікаційної роботи).

Публічний виступ – демонстрація студентом своїх здібностей перед фахівцями. Прикладом можуть слугувати його виступи на навчальних конференціях і семінарах.

Результативне оцінювання відбувається під час перевірки модульних контрольних робіт, складанні заліків та екзаменів, захисті курсових та випускних кваліфікаційних робіт тощо.

Із вищевикладеного можна зробити такі висновки:

основними формами управління формування методичної компетенції вчителя іноземної мови є змістово-організаційна, контрольна-коригуюча й контрольна-констатуюча;

контроль процесу й результату формування методичної компетенції вчителя іноземної мови реалізується в поточному контролі, що передбачає процесуальне оцінювання, та в підсумковому контролі з результативним оцінюванням;

для успішної реалізації основних завдань контролю мають бути притаманні такі якості як цілеспрямованість, об'єктивність та систематичність.

Перспектива дослідження полягає у подальшому аналізі основних форм контролю та розробці модулів з формування у майбутніх вчителів іноземної мови методичної компетенції.

#### Список використаних джерел

1. Бігич О.Б. Теорія і практика формування методичної компетенції вчителя іноземної мови початкової школи. Навчальний посібник. – К.: Ленвіт, 2006. – 199с.
2. Лефрансуа Г. Прикладная педагогическая психология. – СПб.: Прайм – Еврознак, 2003. – 416с.
3. Кулиш В.Г. Курс лекций по методике преподавания английского языка в начальной школе для педагогических училищ и колледжей: Учебно- методическое пособие. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 159с.
4. Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах: Підручник / Кол. авторів під кер. С.Ю.Ніколаєвою.-К.: Ленвіт, 2002. – 328с.
5. Методика обучения иностранным языкам в начальной и основной общеобразовательной школе: Учебное пособие для студентов педагогических колледжей / Под ред. В.М.Филатова. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. – 416с.
6. Мозговой А.Н. Использование тестирования для выявления методической готовности студентов иностранных языков в педагогической практике предвыпускного курса (на материале методики преподавания английского языка): Автореф. дис. ...канд.пед. наук: 13.00.02. – М., 1983. – 16с.
7. Сафонова В.В. Изучение языков международного общения в контексте диалога культур и цивилизаций. – Воронеж: Истоки, 1996. – 237с.
8. Роман С.В. Методика навчання англійської мови в початковій школі: Навчальний посібник. – К.: Ленвіт, 2005. – 208с.
9. Morska Lilia. Theory and practice of English teaching methodology. – Ternopil: Aston, 2003. – 248p.
10. Wallace M.J. Training Foreign Language Teachers. A Reflective Approach. – Cambridge: Cambridge University Press, 1995. – 180p.

*The article considers the main forms concerning the methodological competence of a foreign language teacher. The given research will contribute to the further investigation of the problem.*

**Key words:** foreign language, methodological competence, teaching methodology, testing, current testing, summing-up testing.

## ZU BESONDERHEITEN LITERARISCHER KOMMUNIKATION

*У статті йдеться про вміння розуміти та інтерпретувати різні тексти, серед яких вагоме місце займає літературний твір. Найголовніше завдання інтерпретації тексту на заняттях з іноземної мови полягає у вмінні зрозуміти, вибрати та проаналізувати як найбільшу кількість закладених в нього думок та почуттів автора.*

*У рамках комунікативного підходу текст розглядається у статті як серединний елемент схеми комунікативного акту, яка у спрощеному вигляді складається із трьох елементів: автора (адресанта), тексту як інформаційного джерела та читача (адресата). Інтерпретатор (читач, адресат) постійно та неминуче включає свій досвід у сприйняття тексту, таким чином по-своєму освоюючи твір та ті сигнали, що об'єктивно присутні в ньому і викликають до життя різні почуття та асоціації.*

**Ключові слова:** *текст, літературна комунікація, комунікативний акт, адресат, адресант, мовний код.*

Aus der Methodik der Fremdsprachenlehrer- bzw. Sprachmittlerausbildung geht hervor, dass die Arbeit mit Texten im Spracherwerbprozess zu den grundlegenden und häufigsten Beschäftigungen gehört. Dabei geht es zunächst immer darum, die Texte zu verstehen, sei es, dass man aus ihnen lernen will, dass man mit Hilfe der verstandenen Texte selbst eigene Texte, z.B. Referate, Aufsätze oder Hausarbeiten zu verfassen hat.

In den einzelnen Fächern gibt es für die Textarbeit besondere Regeln und Vorschriften, je nachdem, ob es sich in der Geschichte, um die Auswertung einer Quelle, in den sprachlich-literarischen Fächern um die Interpretation eines Werkes oder in den Realwissenschaften um die Bearbeitung eines Problems handelt [4; 5; 6; 7]. Unterhalb der Ebene dieser fachspezifischen Vorschriften für den Umgang mit Texten gibt es jedoch gemeinsame elementare Voraussetzungen, die jeder Sprachlernende oder Sprachlehrende kennen und beherrschen muss, wenn er an die Arbeit mit Texten geht. Diese Voraussetzungen sind der Gegenstand des vorgelegten Beitrages.

Wie bekannt wird die Stellung der Textarbeit bzw. -interpretation im Universitätsstudium unter anderen philologischen Disziplinen vom Lehrplan bestimmt. Sie beschäftigt sich nicht wie Theoretische Grammatik oder Theoretische Phonetik, Lexikologie und zum Teil Stilistik vorwiegend mit dem Sprachsystem, sondern auch mit der Rede in Form von Texten. Das Studienfach berücksichtigt vor allem die Entwicklung bzw. die Vertiefung der Fertigkeiten von Sprachlernenden, verschiedene komplexe Texte zu entschlüsseln, zu analysieren und zu interpretieren. Die Textinterpretation betrachtet auch die Arbeitstechniken, die das Verstehen von Texten sowie ihre Untersuchung fördern. *Verstehen* heißt verschiedene Textsorten zu unterscheiden, die man täglich zur Verwirklichung der verschiedensten Absichten und zur Bewältigung der verschiedensten Verständigungssituationen liest, hört oder selbst schreibt, ihre grundlegende Funktion klarzumachen. *Interpretieren* nennen wir den Versuch, Inhalt und Form eines Textes zu erkennen, uns seine Aussage und Form und damit seinen literarischen Wert bewusst zu machen. Sinndeutung und Formverständnis gehen hierbei Hand in Hand und helfen das Ganze in einem Wertzusammenhang zu sehen. Daher sollen auch die Stellung des Textes im Gesamtschaffen des Dichters, seine Persönlichkeit und der Bezug zur Zeit und zur Gesellschaft in die Betrachtung miteingehen.

Solche Arbeit ist schwierig: sie erfordert die Fähigkeiten des ganzen Menschen, die rationalen wie die intuitiven, denn die Interpretation ist nicht nur eine Definition des Textes, sondern auch gleichzeitig eine Selbstdefinition des Interpreten.

Für die Textuntersuchung eignen sich auch die in den anderen linguistischen Wissenschaften, in der Landeskunde, in der deutschsprachigen Literatur erworbenen Kenntnisse von Lernenden sowie ihre Erfahrung der Textanalyse im Sprachunterricht (synthetisches und analytisches Lesen), die unverzichtbare Voraussetzung jeder Interpretation ist.

Es sei hervorgehoben, dass das Hauptziel der Arbeit mit literarischen Texten im Fremdsprachenunterricht (in unserem Fall – Deutschunterricht) darin besteht, um die Fremdsprachenlernenden zur literarischen Kommunikation zu befähigen [11]. Natürlich bedeutet literarische Kommunikationsfähigkeit für sie zunächst, dass sie im umfassenden Sinne fähig zum Lesen sind. Aber das Lesen ist nur dann produktiv, wenn Texte inhaltlich verstanden werden. Was ist eigentlich Kommunikation bzw. literarische Kommunikation? Die Antwort auf diese Frage gibt eine große Menge von wissenschaftlich-theoretischen Arbeiten auf dem Gebiet der Text – bzw. Kommunikationstheorie (vgl. 1; 2; 3; 9; 10).

Im Folgenden wird dieser Begriff kurz betrachtet. Unter Kommunikation versteht man im alltäglichen Gebrauch die Beziehung zwischen zwei oder mehreren Partnern, die durch den Austausch einer Mitteilung zustande kommt. Da der Mensch nur in einer Gemeinschaft existieren kann, ist er auf Kommunikation angewiesen. Er hat verschiedene Kommunikationsmethoden entwickelt, von denen das Sprechen die wichtigste neben den gewohnheitsmäßigen Gesten ist (z. B.: nicken, Nase rümpfen, Hände schütteln). Zum Sprechen bedient sich der Mensch der Sprache, also

eines Systems von Zeichen (eines Kodes), das es einem Sprecher (Schreiber) erlaubt, einem Hörer (Leser) etwas mitzuteilen.

Mit Blick auf ihre gesellschaftliche Relevanz ist Kommunikation ein komplexer Begriff, der sich sowohl an der Alltagssprache als auch an der wissenschaftlichen Fachsprache orientiert. Demnach wird dieses Wort im weiteren Sinne und im engeren Sinne gebraucht. Kommunikation im weiteren Sinne des Wortes meint alle Prozesse der Informationsübertragung und bezieht technische, biologische, psychische, physische und soziale Informationsvermittlungssysteme ein. Bezogen auf soziale Kommunikation ist dieser Begriff im deutschen Sprachraum über den Begriff Massenkommunikation "bekannt, ja modisch geworden" [9]. Massenkommunikation wieder ist die in den 60-er Jahren aus dem Amerikanischen übernommene Bezeichnung für "mass communication".

Kommunikation im engeren Sinne des Wortes wird zur Bezeichnung der zwischenmenschlichen Beziehungen verwendet und kann demnach auch als eine wichtige Kategorie sozialen Handelns beschrieben werden, das auf das Denken, Fühlen und Handeln anderer Menschen bezogen ist. Dieser Gedanke geht auf den Soziologen Max Weber zurück, nach dem soziales Handeln "auf das Handeln anderer Menschen bezogen und daran in seinem Ablauf orientiert ist" [10].

Die zwischenmenschliche Kontaktaufnahme, wenn sich zwei oder mehr Personen in ihrem gegenseitigen Verhalten wahrnehmen können, wird auch als Interaktion bezeichnet, die durch "Prozesse der Wechselbeziehung und Wechselwirkung" gekennzeichnet ist [8].

Demgemäß kann Kommunikation einerseits als eine spezifische Form der sozialen – verbalen oder nonverbalen – Interaktion verstanden werden, andererseits werden diese Begriffe gelegentlich auch synonymisch verwendet. Wir sind der Meinung, dass die Begriffe Kommunikation und Interaktion folgenderweise zu differenzieren sind: Kommunikation ist von der Wortbedeutung her eher Verständigung und damit sind inhaltliche Bedeutungsprozesse verstanden. Interaktion hingegen meint den Charakter und Handlungsablauf sozialer Beziehungen [8]. Ohne Zweifel stehen sie zueinander in Beziehung, indem sie sich gegenseitig bedingen. Wenn Interaktion folglich als Synonym für soziales Handeln steht, kann Kommunikation als verbale und nonverbale Interaktion vermittels Zeichen und Symbole bezeichnet werden.

Wie bekannt, besteht Kommunikation in einer vereinfachten Vorstellung aus mindestens vier Elementen; einem Sender oder Kommunikator, einem Kommunikationsinhalt (Austausch, Mitteilung, Botschaft), einem Kanal über den der Inhalt vermittelt wird sowie einem Empfänger (Rezipient). Der Kommunikationsvorgang läuft – vereinfacht dargestellt – so ab, dass der Sender eine Information verschlüsselt (encodiert), sprachlich an den Kommunikationspartner übermittelt und der Empfänger die übermittelte Botschaft erfasst und entschlüsselt (decodiert). Beim Gespräch zwischen zwei oder auch mehr Personen läuft dieser Prozess in der Regel wechselseitig, also im ständigen Tausch der Rollen von Kommunikator und Rezipient ab.

In Bezug auf Texte, die die schriftliche Form der Kommunikation vertreten, stellen sie als Bestandteile kommunikativer Handlungen eine Beziehung zwischen einem Schreiber (Textproduzenten) und einem Leser (Textrezipienten) her. Außerdem macht die Einbettung eines Textes in eine kommunikative Situation notwendig, dass der Leser außertextliche (= situative) Faktoren berücksichtigen muss, wenn er den Text verstehen will, und zwar: *die Situation und Absicht des Verfassers; den allgemeinen zeitlichen Bezug, Hintergrund; die eigene Situation und Interessenlage des Lesers, seinen individuellen Erfahrungs- und Informationshorizont.*

Im Sinne der literarischen Kommunikation heißt es, dass die Antworten auf eine Reihe von wesentlichen Fragen gegeben werden: *unter welchen Bedingungen entsteht ein Text; welche Absicht verfolgt der Verfasser; welchen Zweck erfüllt ein Text; wie wird ein Text aufgenommen; welches Interesse kann ein Leser zu einem Text haben; wie reagiert ein Leser auf einen Text.*

Im Kommunikationsmodell also stellt der Text die sprachliche Kodierung der Botschaft: *Sender – Information – Zeichensystem (Sprache) – Empfänger* dar, die hierbei als Komponenten literarischer Kommunikation betrachtet und kurz erläutert werden.

*Der Sender*, also derjenige, der schreibt, spricht usw. hat in der Regel eine Mitteilung zu machen (Information zu geben). Was er mitteilt und wie er es mitteilt, das hängt von verschiedenen Faktoren ab, und zwar: *Welche Absicht verbindet er mit seiner Mitteilung? Will er nur informieren, will er belehren, unterhalten, überzeugen, beeinflussen, überreden, manipulieren usw.? Wie beherrscht er das Zeichensystem, also die Sprache, in der er spricht? Beherrscht er sie vollkommen, wie wir es vom Poeten erwarten, spricht er einen Fachjargon, wie es dem Verwaltungsbeamten, Techniker, Wissenschaftler usw. oft eigen ist? Worüber spricht er? usw.* Es ist zu berücksichtigen, dass der Gegenstand der Mitteilung die Sprachgestaltung beeinflusst, d. h. dass es ein Unterschied ist, ob über Liebe oder über einen technischen Gegenstand geschrieben wird. Zumindest empfindet es der Leser als unpassend, wenn über Liebe nicht anders als über Technik geschrieben wird. Für wen wird gesprochen bzw. geschrieben? Der Sender stimmt sein Sprachverhalten — bewusst oder unbewusst — auf den Empfänger (also den Hörer bzw. den angezielten Leser) ab. Deutlich lässt sich dies z.B. im Prozess der Textarbeit am sprachlichen Unterschied zwischen einer Massenzeitung wie BILD und einer Wochenzeitung wie DIE ZEIT zeigen. Aber auch im Bereich der poetischen Literatur finden wir diese Unterschiede. Die moderne "Arbeiterdichtung" z. B. von Wallraff, Max von der Grün usw. ist deutlich für einen anderen Personenkreis geschrieben als die Literatur von Helmut Heißenbüttel.

In diesem Zusammenhang sei auch die Tatsache in Betracht gezogen, dass dieses ganze Verhalten eines Autors nicht unabhängig von seiner sozialen, politischen, wirtschaftlichen Situation ist. Bereits seine Zugehörigkeit zu

einer bestimmten sozialen Gruppe kann ihn in der Motivwahl, in der Absicht, in seinem Sprachvermögen entscheidend beeinflussen. Politische Überzeugungen oder Einflüsse können seine Textproduktion entscheidend bestimmen. Seine ökonomischen Verhältnisse können z. B. dafür entscheidend sein, dass er Massensliteratur schreibt, um Geld zu verdienen — oder dass er wirtschaftlich so unabhängig ist, dass er schreiben kann was er will.

Aber nicht nur der Autor als Person ist von diesen Faktoren beeinflusst. Literatur wird ja nicht von einem einzelnen hergestellt, sie ist immer an Institutionen irgendwelcher Art gebunden. So kann der Journalist einer Zeitung nicht gegen die politische Generalrichtung dieser Zeitung schreiben, ebenso wird das Rundfunkprogramm einer bestimmten Rundfunkanstalt (trotz aller Beteuerung der journalistischen Freiheit) beeinflusst sein von der politischen Zusammensetzung des Rundfunkrates. Die politische Situation eines Staates kann bestimmte Literatur fördern bzw. ganz zum Schweigen bringen usw. Ebenso entscheidend ist die ökonomische Situation. Ein Schriftsteller, der einen finanzkräftigen Verleger findet, hat viel mehr Chancen, bekannt zu werden als ein anderer, der in einem kleinen, unbedeutenden Verlag veröffentlicht. Man beachte nur, dass oft vor Erscheinen des ersten Exemplares eines Buches schon immens hohe Summen für Werbung ausgegeben werden.

Als zweite Komponente literarischer Kommunikation war die *Information* genannt. Es wurde schon angedeutet, wie der Gegenstand, über den gesprochen oder geschrieben wird, die Sprache beeinflussen kann. Dies ist nicht absolut zu sehen, vielmehr müssen alle anderen Bezugspunkte dabei mitbedacht werden. Der Gegenstand übt also im eigentlichen Sinn keinen Zwang auf die Form der Literatur aus. So ist es vom Gegenstand her keineswegs zwingend, dass über soziale Gegenstände im “Soziologenchinesisch” gesprochen und geschrieben werden muss. Aber beim Vergleich von wissenschaftlichen mit populärwissenschaftlichen Texten zeigt sich dann doch oft, dass mit der Popularisierung der Aussagegehalt von Texten verringert wird. Naturwissenschaftliche Themen, technische Abhandlungen erfordern eben eine sprachliche Präzision, wie sie in dieser Weise von poetischen Texten nicht gefordert ist.

Es kann im Bereich poetischer Literatur so weit kommen, dass der Gegenstand nebensächlich wird und die Sprachform ganz in den Vordergrund tritt. Damit verliert die Sprache natürlich ihren Informationsgehalt — wie etwa an vielen Beispielen der modernen Dichtung zu zeigen wäre.

Wie sehr der Einfluss des Gegenstandes auf die Textform auch wieder zeit- und gesellschaftsbedingt ist, zeigt ein Vergleich von Texten aus verschiedenen historischen Epochen oder aus verschiedenen Gesellschaftssystemen. Gesetzestexte des Mittelalters haben einen völlig anderen Charakter als Gesetzestexte der Gegenwart. War Geschichtsschreibung lange Zeit mehr Geschichtserzählung, so nähert sie sich heute der Prägnanz naturwissenschaftlichen Beschreibens.

Eine weitere bestimmende Komponente des literarischen Kommunikationsprozesses ist das *Zeichensystem*, das für die sprachliche Kommunikation benutzt wird.

Wir alle kennen die Formen und Formeln der Fachsprachen, wie etwa die Sprache der Technik, des Gesetzgebers, der Wirtschaftswerbung, des politischen Jargons usw. Das Wissen darum ist Voraussetzung für Textverständnis und Textkritik. Eine solche Formelhaftigkeit der Sprache finden wir insbesondere im Bereich poetischer Literatur. Reimformen, Versmaße, Metaphern usw. sind Elemente poetischer Sprache, die die Form eines poetischen Sprachwerkes massgeblich mitbestimmen. Formen und Formeln ändern sich freilich mit der Zeit und in der Gesellschaft. Dies lässt sich besonders deutlich gerade im Bereich der poetischen Literatur zeigen. Die genannten Merkmale poetischer Sprache treten z. B. in der modernen Literatur stark in den Hintergrund und machen anderen, neuen Formkriterien Platz.

Von wesentlicher Bedeutung für den Prozess literarischer Kommunikation ist schließlich die Fähigkeit eines *Empfängers*, das Zeichensystem, in dem eine Information übermittelt wird, zu entschlüsseln. Diese Entschlüsselungsaufgabe hängt vom Sprachvermögen des Lesers ab, das ihrerseits durch den sozialen Standort des Menschen bedingt ist. Die soziale Schichtzugehörigkeit eines Lesers (= Empfängers) stellt ein typisches Auswahlkriterium dar, nach dem Literatur konsumiert und bewertet wird.

#### Literaturverzeichnis:

1. Колегаева И.М. Текст как единица научной и художественной коммуникации. – Одесса: Ред.-изд. отдел областного управления печати, 1991. – 121 с.
2. Почепцов Г.Г. (мл.) Коммуникативные аспекты семантики. – К.: Вища школа, 1987. – 123 с.
3. Радзівєвська Т.В. Текст як засіб комунікації. – К.: НАН України, Інститут української мови, 1998. – 194 с.
4. Behrman A. Einführung in die Analyse von Prosatexten. Zweite Auflage. – Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagbuchhandlung, 1967. – 91 S.
5. Haas G. Textlinguistische Arbeitsformen im Schulversuch//Westermanns Pädagogische Beiträge. – <sup>1</sup> 12. – 1978. – S. 647-657.
6. Hermes E. Arbeit an Texten. Texte studieren, verstehen und verfassen. – Stuttgart: Klett, 1983. – 141 S.
7. Hermes E. Analyse und Interpretation erzählender Prosa. – Stuttgart- Düsseldorf-Leipzig: Ernst Klett Verlag, 1999. – 125 S.
8. Jäckel M. Interaktion. Soziologische Anmerkungen zu einem Begriff// Rundfunk und Fernsehen. – Heft 4. – 1995. – S. 463-476.

9. Merten K. Kommunikation. Eine Begriffs- und Prozessanalyse. – Opladen: Westdeutscher Verlag, 1977. – 268 S.
10. Weber M. Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie. – Tübingen: Mohr, 1980. – 244 S.
11. Wilske L. Kommunikationsverfahren in der fremdsprachigen Kommunikation // Moderner Fremdsprachenunterricht. – 1982. – Bd. 6. – S. 118-128.

*The article considers some methods of work with texts, mainly fiction, in the process of learning German. Communicative approach to the interpretation of various texts at the German lessons helps to deeper understand, choose and analyze the author's thoughts and feelings to the utmost.*

**Key words:** text, literary communication, communicative act, addressee, addresser, language code.

**УДК 004.415:37.018.43 (043.3)**

**ГЕРАСЬКІНА О.П.**

## **МЕТОДОЛОГІЯ ЗАПРОВАДЖЕННЯ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В СИСТЕМІ ПІДВИЩЕННЯ КВАЛІФІКАЦІЇ ВІЙСЬКОВОСЛУЖБОВЦІВ**

*Розглянуто питання підвищення ефективності професійної підготовки військовослужбовців шляхом інтеграції традиційної та дистанційної форм навчання в системі підвищення кваліфікації військовослужбовців у вищих військових навчальних закладах. Досліджено методологічні, теоретичні та методичні аспекти дистанційного навчання військовослужбовців. Обґрунтовано зміст, принципи, ефективні методи, форми та засоби дистанційного навчання.*

**Ключеві слова:** дистанційна система навчання, ефективність, методологічний, теоретичний, інтерактивність, адаптивність, гнучкість.

Сучасна міжнародна політика України направлена на розширення її міжнародних зв'язків та інтеграцію до світової спільноти. Плідний розвиток міжнародних відносин, проведення наукових конференцій, культурного обміну між представниками різних країн та обміну інформацією стає можливим за умови вільного володіння іноземними мовами громадянами України. Посилення співробітництва між нашою країною, Євросоюзом та НАТО зумовлює актуальність цього питання у військовій сфері. Особливо це стосується офіцерів Збройних Сил України (ЗСУ), які залучаються до міжнародної діяльності, а саме виконання міжнародних місій у складі Сил ООН та НАТО, проведення сумісних навчань, засідань робочих груп, робочих зустрічей тощо. Тому сьогодні до випускників вищих військових навчальних закладів та офіцерів ЗСУ висуваються додаткові вимоги щодо володіння іноземними мовами. Ця проблема є актуальною і для Факультету військової підготовки (ФВП) Подільського державного аграрно-технічного університету (ПДАТУ), де готуються майбутні офіцери та проходять службу офіцери постійного складу інженерних військ. Потреба в офіцерах, які вільно володіють іноземною мовою у побуті та у професійній діяльності, зумовлює необхідність пошуку нових конструктивних ідей для вирішення проблеми оптимізації та інтенсифікації навчання іноземних мов, здобування нових знань та удосконалення рівня мовної та мовленнєвої підготовки.

Надзвичайно гострою ця проблема є для основної частини офіцерських кадрів зі стажем служби від 5-10 років і більше. Як правило, багато з них є професіоналами своєї справи, але знання іноземної мови знаходиться на дуже низькому рівні, а особливо, практики спілкування іноземною мовою взагалі немає. Це впливає на їхній професійний рейтинг, знижує попит у сфері міжнародних завдань, породжує психологічний дискомфорт.

Основна причина даного явища полягає не стільки в небажанні офіцерів удосконалюватися, скільки у відсутності у військових частинах відповідних умов для їх навчання й використання інформаційно-комунікаційних технологій у практичній діяльності. Навіть наявність у багатьох частинах комп'ютерної техніки не розв'язує проблеми, оскільки відсутнє програмне забезпечення й підключення до Інтернету як одного з головних джерел інформації.

Одним із шляхів вирішення даної проблеми є організація роботи з офіцерами щодо опанування ними сучасних інформаційно-комунікаційних технологій та удосконалення своїх знань з іноземної мови на базі військових інститутів та використання в цій роботі дистанційного навчання як однієї з найбільш прогресивних і сучасних форм освіти.

Як всім відомо, останнім часом в Україні вжито ряд заходів для модернізації освіти у відповідності з вимогами “Болонського процесу”, який передбачає інноваційні зміни технологій навчального процесу, зокрема застосування модульно-рейтингових, дистанційних систем навчання, зростання ролі самостійної роботи слухачів, створення індивідуальних програм тощо.

Мета публікації цієї статті – вказати на переваги новітніх технологій, а зокрема дистанційного вивчення іноземної мови в системі підвищення кваліфікації військовослужбовців (офіцерських кадрів).

У галузі сучасних інформаційно-комунікаційних технологій, дистанційної освіти та навчання працює ряд учених і спеціалістів, кожен з яких зробив свій внесок у пропагування та організацію наукових досліджень, упровадження їх результатів у педагогічну практику. Серед них: О. Андреев, В. Бойкова, І. Котлярова, В. Кухаренко, В. Монахов, В. Шевченко та ін.

Теоретичні положення, що були визначені в цих дослідженнях, складають досить ґрунтовну загальну основу методології дистанційного навчання.

Проте залишаються не розробленими теоретичні основи дистанційного навчання іноземної мови в системі підвищення кваліфікації військовослужбовців у вищих військових навчальних закладах, в яких урахувалися б сучасні досягнення інформаційно-комунікаційних технологій в теорію і практику застосування дистанційної системи навчання.

Що ж таке дистанційна освіта? Дистанційна освіта це навчання на відстані, тобто коли вивчаючий знаходиться на відстані від навчаючого. Таке навчання протягом багатьох років було відомо в Україні як заочне. Але сьогодні це навчання дуже ретельно пов’язано з новітніми інформаційними технологіями. Дистанційні мовні освітні програми – це унікальна можливість отримати додаткову освіту або відновити свої знання англійської мови не виходячи з будинку.

Дистанційне навчання — це форма навчання з використанням комп’ютерних і телекомунікаційних технологій, які забезпечують інтерактивну взаємодію викладачів та студентів на різних етапах навчання і самостійну роботу з матеріалами інформаційної мережі, більшість з яких підготовлена викладачами. Завдяки ряду істотних переваг, а саме: гнучкість учбового графіка; відсутність необхідності фізично відвідувати учбовий заклад і витрачати час на дорогу; значна економія; інтерактивність навчання, тобто можливість спілкування за допомогою Інтернету з своїми товаришами, дистанційна освіта (e-learning, тобто навчання за допомогою електронних носіїв інформації за допомогою мережі Інтернет) вже давно широко практикується у всьому світі.

Кінцевий результат, безумовно, багато в чому залежить від самого слухача: від його старанності, організованості, його внутрішньої мотивації до навчання, прагнення досягти успіху в учбовій і професійній діяльності. Але дистанційні курси створюють максимально комфортні умови для навчання з урахуванням ваших вимог і можливостей, допомагають досягти поставленої мети.

Роль викладача у навчальному процесі трансформується: поступово втрачає актуальність функція викладача як основного джерела інформації, він перетворюється на організатора, консультанта, керівника та експерта самостійної роботи слухачів. Усе це потребує пошуку більш ефективних засобів навчання, які б виконували у навчальному процесі такі функції: інформуючу, формуючу, систематизуючу, контролюючу та мотивуючу. Таким вимогам можуть відповідати новітні комп’ютерні засоби навчання, до яких належать електронні посібники, мультимедійні курси, тренінгові програми та ін.

Досягнутий за останні роки прогрес у впровадженні новітніх комп’ютерних засобів у процес навчання іноземних мов у вищій школі потребує глибокого наукового обґрунтування дидактичних і методичних основ їх використання, визначення концептуальних засад створення електронних посібників як для позааудиторного навчання (дистанційного), так і для аудиторного. Розробка і впровадження електронних посібників у навчальний процес потребує комплексного вирішення таких дидактичних проблем, як розробка теорії, методики технологій дистанційного навчання та ін. Для ефективної навчальної роботи необхідне якісне дидактичне забезпечення — комплекс взаємопов’язаних за дидактичними завданнями освіти та виховання різних видів змістовної навчальної інформації на різних носіях (у паперовому та електронному вигляді), розроблених з урахуванням вимог педагогіки, психології та інших наук.

Електронні підручники є засобом навчання в педагогічній системі дистанційного навчання, що містить елементи, властиві будь-якій дидактичній системі. Тепер електронні підручники є додатковим засобом організації навчального процесу в межах традиційної освітньої системи. Однак із часом їх функції будуть спеціалізуватися в зв’язку з розвитком методів власне дистанційного навчання, що призведе до освоєння нових технологій у процесі їхнього створення. Розробка електронних підручників є одним з провідних напрямків діяльності вищих навчальних закладів, що освоюють дистанційне навчання.

Методологія дистанційного навчання іноземної мови в системі підвищення кваліфікації військовослужбовців може й повинна відповідати сучасним принципам навчання, які базуються на широкому використанні інформаційно-комунікаційних технологій, а саме:

- інтерактивність – передбачає міжсуб’єктну діяльність, діалог викладача з користувачем, взаємодію між суб’єктами навчального процесу;
- адаптивність – забезпечує індивідуальний темп проходження навчання, передбачає самостійний вибір слухачем місця та часу навчання;
- гнучкість – передбачає періодичний перегляд змісту освітнього процесу у зв’язку із змінами потреб споживачів освітніх послуг;
- модульність – забезпечує проектування освітніх програм за логічно завершеними частинами навчального матеріалу

Важливе значення має *професіоналізм викладача в організації самостійної роботи слухачів*, що характеризується здатністю самостійно оновлювати свої знання, синтезувати інформацію, прагнути до самореалізації та ініціативності.

Результатом ефективного використання моделі дистанційного навчання у вищих військових навчальних закладах є: формування комунікативної компетенції слухачів засобами безпосередньо шляхом спілкування іноземною мовою (соціокультурні знання, професійні вміння та навички); комунікативної мовленнєвої компетенції (лексична, граматична, орфографічна компетенція), розвиток письмово-мовленнєвих навичок слухачів та опрацювання отриманої інформації через навчальні ресурси; отримання доступу до сучасних оригінальних навчально-методичних матеріалів; забезпечення співпраці викладача та слухача в інформаційному середовищі; підвищення рівня кваліфікації викладача вищого військового закладу.

Сьогодні в мережі Інтернет можна побачити у вільному доступі достатньо велику кількість курсів англійської мови, переважна більшість з них призначена для самоосвіти.

При цьому треба враховувати той факт, що головне при вивченні іноземної мови – це можливість живого реального спілкування або його відтворення в учбовій обстановці, для чого можна використовувати співтовариство вивчаючих англійську мову on-line – [English learners community](#). Знання техніки ділового спілкування, методики комунікативних умінь як бази для гармонійного ділового спілкування в сучасних умовах стає важливою рисою професійної майстерності офіцера ЗСУ.

Новітні комп’ютерні, інформаційні та телекомунікаційні технології містять значний потенціал у навчанні іноземної мови щодо підвищення рівня сформованості іншомовної комунікативної компетенції слухачів за рахунок створення природного англомовного навчального середовища, отримання доступу до віддалених інформаційних ресурсів, надання можливості природної комунікації англійською мовою з партнерами різних категорій.

Самостійне вивчення офіцерами іноземної мови вимагає розробки нового змісту, термінологій, визначення та структури такого виду самостійного навчання засобами інформаційно-комунікаційних технологій. Одним із основних завдань вищого військового навчального закладу є необхідність створення спеціальних умов для застосування інформаційно-комунікаційних технологій як засобу самостійної роботи в процесі підготовки офіцерів, а також формування умінь і навичок самостійно здобувати знання.

Таким чином, можна стверджувати, що дистанційне навчання іноземної мови, використання навчально-комп’ютерних дистанційних курсів, мережеских та інформаційних ресурсів у вищих військових навчальних закладах є базою для втілення в навчальний процес сучасних технологій активних методів навчання, що надає можливість індивідуалізації навчання, підвищення ролі самостійної роботи офіцерів з електронними базами даних, якості професійної підготовки конкурентноздатного фахівця у військовій діяльності.

#### Список використаної літератури

1. Волов В.Т., Туманова Е.Г. Індивідуалізація навчання при дистанційній освіті: роздуми та пошук // Психологія та соціологія освіти/ Труды СГУ. Вип.17. – М., 2007. – С.20-28
2. Кононов В.П. Інновація освітніх технологій // Вища освіта. – №6. – 2003. – С.48-52
3. Розіна І.Н. Інформаційні та комунікативні технології як компоненти глобалізації / Ростовський дер. пед. ун-т, 2005. – С.17-23.

*The article is focused on the ways of increasing professional effectiveness of serviceman by means of combination traditional and e-learning system of education. Methodological, theoretical and methodical aspects of e-learning system of education have been investigated. The contents, the principles, effective methods, forms and means of e-learning system are substantiated.*

**Key words:** *e-learning system of education, effectiveness, methodological, theoretical, interaction, adaptation, flexibility.*



## ВИВЧЕННЯ РОМАНУ В.ДОМОНТОВИЧА “ДОКТОР СЕРАФІКУС” У 11 КЛАСІ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ

*У статті подається порядок і розподіл навчального матеріалу з аналізу та інтерпретації роману В. Домонтовича “Доктор Серафікус” в 11 класі загальноосвітньої школи. Пропонуються конкретні шляхи і прийоми попереднього зацікавлення до прочитання тексту твору, його аналізу, актуалізації знань, самостійної роботи учнів.*

**Ключові слова:** шкільний аналіз твору, інтерпретація, актуалізація знань, інтелектуальний, психологічний роман, роман-есеї, раціоналізм.

За новою програмою з української літератури для 5-12 класів загальноосвітніх навчальних закладів [5, 120-123], для вивчення у передвипускному, тобто 11-му, класі пропонується роман Віктора Домонтовича (Петрова) “Доктор Серафікус”. Чим керувалися автори програми, обираючи саме цей твір за об’єкт шкільного аналізу, сказати важко, але такий вибір видається дуже суб’єктивним і може пояснюватися хіба що особливою прихильністю до нього когось із укладачів програми. Безперечно, в 11-12 класах учні вже повинні бути готовими до самостійного аналізування складних літературних явищ, однак “Доктор Серафікус” є вже надто складним навіть і для більш підготовленого теоретично і практично читача.

Щоправда, у програмі стверджується, що для цього роману В. Домонтовича характерні “новизна і динамізм сюжету, віртуозність і простота оповіді” [5, 122]. Стосовно такої тези можна погодитися лише з тим, що “Доктор Серафікус” є надзвичайно новаторським для української літератури на різних поетикальних рівнях, у тому числі й на сюжетно-композиційному. Динамізм сюжету і простота оповіді – це, швидше за все, не про роман Домонтовича. Абсолютна більшість дослідників цього твору наголошують на його складності, зашифрованості для читача, інтелектуальному характерові при слабкому розвиткові дії: “...органічність тексту не турбує автора, тому зайвих для сюжету інтелектуальних відступів у його прозі безліч... він (Домонтович. – М.В.) теж зашифрував себе в своїх романах. Він загалом страшенно любив тему масок, гри, текстів-шифрів” [4, 11-12]; “Твори Домонтовича – це часто тексти з подвійним дном... сюжет цікавить його не сам по собі, а як засіб для розгортання певної філософської колізії... Парадоксальне зближення контрастних понять і оцінок, гра з офіційними ідеологічними, культурними, жанровими, стильовими й мовними канонами витворює у тексті складне плетиво мотивів, відсилок, перегуків, інтелектуальних загадок для підготовленого читача” [1, 17].

Підкреслюючи складність і неоднозначність “Доктора Серафікуса” для інтерпретації, Юрій Шерех статтю про цей роман назвав “Не для дітей”. Підсумувати попередні оцінки складності тексту твору В. Домонтовича можна твердженням С. Павличко: “Перенасичуючи свої романи парадоксами й карколомними інтелектуальними провокаціями, Домонтович не дбає про форму, про закони жанру, про красу стилю, про мелодійність речення... До цих романів, їхніх героїв і сюжетів, немає ні легкого, ні єдиного пояснення” [4, 16]. Попри те роман включено до шкільної програми з української літератури, тому, скільки би не йшлося про складність його інтерпретації, “Доктор Серафікус” необхідно вивчати. Тільки робити це корисніше з усвідомленням закодованості тексту роману, відкинувши твердження про “динамізм сюжету, віртуозність і простоту оповіді”.

Вивчення літературного твору, його аналіз та інтерпретація школярами неможливі без засвоєння тексту твору. Зрозуміло, що текст роману учні передвипускного класу повинні прочитати заздалегідь. Щоб саме так відбулося і з текстом “Доктора Серафікуса”, учитель повинен підготувати майбутніх читачів до сприйняття особливостей роману В. Домонтовича, насамперед він повинен не приховувати його складності, а відштовхуватися від неї. Учні мають знати заздалегідь, що у цьому творі не варто шукати істини в останній інстанції, що він є багатозначним і передбачає право на існування різних світоглядних концепцій, які утверджуються у “Докторі Серафікусі” й одночасно всі піддаються сумніву в формі прямої чи прихованої іронії. Також школярі повинні бути готовими до того, що сюжетних подій у творі дуже мало, відповідно, відсутня сюжетна інтрига, натомість є інтрига внутрішня, психологічно-інтелектуальна, у відчитуванні якої є своя естетична насолода. Важливо також наголосити на тому, що в процесі читання школярі мають звернути увагу на проблеми міжстатевих взаємин (вік 11-класників дозволяє вести уже повноцінну розмову щодо цієї проблеми) і все більшого переміщення людини зі світу реального у світ віртуальний, а також налаштувати їх на співрозуміння іншої людини, навіть такого дивака, як головний герой роману професор Кюмаха.

Зацікавленню учнів прочитати твір В. Домонтовича сприятиме також залучення і тлумачення учителем тези Ю. Шереха, що “Доктор Серафікус” “... постає перед читачем анекдотом, розгорненою

в цілу книжку. І то анекдотом з початку до кінця... в усіх епізодах перед нами – сюжет анекдоти: в зустрічі з дитиною, в зустрічі з жінкою, від кохання якої наш герой утік, і в зустрічі з жінкою, від кохання якої йому втекти не пощастило” [6, 307]. Також науковець вказує на те, що зовнішній сюжет загалом легко сприймається, але необхідно уміти заглиблюватися у відчитання того, що міститься між чи за рядками: “...завдання автора – принаймні зовнішнє: створити твір, що легко читався б. Однак цукерка може за нейтральною в своїй солодкості оболонкою таїти несподівано міцний лікер, що раптом обпече язик. Анекдота пікантна, коли раптом з’являється колюча пуанта” [6, 309].

Програма за загальною редакцією Р.Мовчан пропонує на вивчення “Доктора Серафікуса” виділити чотири години. За цією програмою, передбачається тільки ознайомлення з творчим шляхом письменника, точніше, з коротким оглядом новаторського характеру творів В.Домонтовича. Однак видається необхідним також вивчення біографії письменника, і не тільки тому, що “так заведено”, або тому, що для учнів і абсолютної більшості читачів загалом постать письменника є невідомою (єдиною можливістю познайомитися з іменем письменника було вивчення біографії П.Куліша у 9 класі, якщо б до цього залучалися “Романи Куліша” В.Домонтовича). Загадково-таємнича біографія Віктора Петрова (Домонтовича), інтелектуаліста-інтроверта, є своєрідною аналогією до змісту “Доктора Серафікуса” та образу головного персонажа роману, який, крім усього іншого, є також іронічним alter ego автора. Тому учням необхідно дати інформацію про енциклопедичні знання і багатогранність наукового і творчого таленту В.Петрова, про його спілкування з неокласиками, про величезний обсяг роботи на еміграції з видання творів репресованих письменників та відомостей про них, про незрозумілий характер співпраці з радянськими спецслужбами і загадкове повернення в СРСР та тихе доживання науковцем, який лише за рік до смерті, у 74-річному віці, захищає кандидатську дисертацію, яку йому за високий фаховий рівень зараховують як докторську.

Творчий шлях письменника, на вибір учителя, можна розглядати паралельно з викладом біографії В.Петрова або після її засвоєння. Доречним було б дати завдання окремим учням самостійно підготувати невеликі повідомлення про віхи біографії та твори письменника, які пропонує розглянути затверджена МОН України програма: “Романи Куліша”, “Дівчина з ведмедиком” (у програмі чомусь написано “Дівчинка з ведмедиком”). Це можуть бути повідомлення “В.Петров у зв’язках із неокласиками”, “В.Петров як дослідник літератури і видавець”, “Життя і діяльність В.Петрова на еміграції”, “Незвичний роман про цікаві факти з життя Пантелеймона Куліша” та ін. Для цього вчитель повинен мати можливість забезпечити школярів необхідною науково-довідковою літературою, яку учні навряд чи зможуть знайти у шкільній бібліотеці. У протилежному разі вчитель повинен давати всю інформацію самостійно, залучаючи учнів до бесіди через актуалізацію їх знань із новітньої історії України та відомостей про розвиток вітчизняної літератури протягом першої половини ХХ століття в Україні та на еміграції. Можна також подати короткі відомості про змістово-формальні особливості творів “Аліна і Костомаров” та “Без ґрунту”. Для ознайомлення з біографією письменника та особливостями його творчого доробку пропонується відвести весь перший урок.

Наступні уроки відводимо безпосередньо аналізу й інтерпретації “Доктора Серафікуса”. Програма пропонує розпочати їх із образу головного персонажа – професора Комахи, якого іронічно названо в романі доктор Серафікус і зразу ж запропоновано порівнювати з чеховським персонажем: “Доктор Комаха (Серафікус) – втілення людини раціональної, новітньої “людини в футлярі”” [5, 122]. На раціоналізмі Комахи наголошують майже усі без винятку дослідники роману, але жоден із них, мабуть, не погодився б із порівнянням цього персонажа з постаттю учителя Белікова, який керувався у всіх своїх учинках настановою “как бы чего не вышло”.

Аналогія між Беліковим і Комахою видається некоректною. Персонаж оповідання А.Чехова, справді, жив у герметичному світі, але сутність його діяльності зводилася до дотримання норм загальноприйнятої поведінки, виконання циркулярів і постанов та повної безініціативності. Учитель Беліков не тільки сам живе у футлярі, але й намагається спонукати до такого життя всіх без винятку. Його образ набуває узагальнюючого характеру і широкого суспільного звучання, тобто він уособлює не тільки певний поширений тип людей, але також і певний суспільний устрій. Відповідно, Беліков сприймається читачами як негативний персонаж, тому учитель повинен переконати учнів, що подібний спосіб життя неприйнятний або прийнятний лише тоді, коли він не нав’язується іншим людям.

Комаха теж уособлює певний тип людини, про що свідчить уже цитоване твердження Ю.Шереха про “Доктора Серафікуса” як “анекдоту, розгорнену в цілу книжку”, адже героєм анекдоту найчастіше стає не виключна особистість, а узагальнений тип людей. Науковець уточнює власну тезу, називаючи конкретно той тип, який репрезентує Комаха: “Це справді наш старий-престарий знайомий. Це той самий учений-дивак, який за своїм фахом і світу не бачить” [6, 306], з якого сміялися у різні часи представники різних народів аж до того, що вже він перестав бути смішним. Така людина може викликати здивування, посмішку, сміх, але ми не маємо права зараховувати її до негативних образів чи, тим більше, спокійно сприймати будь-які прояви нетерпимості стосовно таких особистостей.

Навпаки, завдання вчителя – переконати учнів, що Комаха й подібні до нього люди можуть викликати посмішку, але тільки доброзичливу. Прикро, що вони зовсім не пристосовані до реального побуту, щоденних ритуалів спілкування з іншими людьми. Однак ще не відомо, хто більше потрібний суспільству – ми, “нормальні”, чи вони, хто є справжнім рушієм прогресу, творцем нових оригінальних концепцій і цінностей, а хто – сліпим виконавцем їх відкриттів через ентузіазм кількості років. Комаха страждає від того, що між ним і “нормальними” людьми існує стіна у спілкуванні, він хотів би вийти за неї, але не може через відданість науці і через те, що нічого більше не вміє і не хоче робити. Цим він докорінно відрізняється від Белікова, який хотів би всіх переробити на власний копил. Автор іронізує зі свого персонажа, в якому втілено багато власних рис характеру, піддає сумніву його і власний спосіб існування, але безсумнівним залишається одне: усі люди дуже різні, й цим вони неповторні й безцінні для спільноти. І цю думку конче необхідно прищепити також школярам – читачам роману В.Домонтовича.

З образом професора Комахи пов’язано чимало екзистенціальних і екзистенціалістських за характером проблем, які стали актуальними у перші десятиліття ХХ століття, і ця актуальність на сьогодні стала тільки ще вагомішою. Програма їх означає так: “проблеми особистості й суспільства, раціонального і чуттєвого, чоловічого і жіночого начал” [5, 122]. Суспільний, цивілізаційний розвиток все більше потребує розподілу праці, професіоналізації, удосконалення у все вужчому спектрі діяльності, крайнім виявом чого стає конвеєр з виконанням однією людиною обмеженого кола операцій, інколи – одного доведеного до автоматизму руху. Виробнича діяльність Комахи, на щастя, різноманітніша від монотонних обмежених рухів, він навіть не обмежується однією галуззю гуманітаристики, але ця діяльність, на жаль, як і в кожного справжнього науковця, розпросто-рюється на все позазавиробниче життя (робітник на конвеєрі після робочого дня має шанс повернутися в реальне повноцінне життя).

Людина все більше перетворюється на гвинтик, який виконує суспільне призначення і цінується лише за краще чи гірше виконання цього призначення. Повною мірою це стосується у романі тільки професора Комахи, інші персонажі ще можуть більше чи менше виявити власну індивідуальність, свободу вибору, вільно почуватися у світі інших людей. Однак щодо “доктора Серафікуса” сам письменник твердив, що він “змалював образ “технічної людини”, дав один із можливих варіантів людини, що втілює в собі “асоціальний техніцизм”, абстраговану фаховість” [Цит. за: 4, 13].

Наукова діяльність, крім усього іншого, – це ще і постійне занурення у віртуальний світ. Комаха повністю безпорадний, коли йому треба повертатися зі світу віртуального у реальний, вирішувати неминучі побутові дрібні проблеми, спілкуватися з іншими людьми, висловлювати почуття до них, шукати з ними порозуміння. У романі періодично виникають сумніви у тому, а чи дійсно потрібна решті людей наукова діяльність Комахи. Ці сумніви посилюються гуманітарним колом проблем, які вирішує професор і з жахом помічає, що постійно мусить посилається на попередників, цитувати їх, що власне дослідження розчиняється в примітках і поясненнях, а його наукова вартість ледь чи не полягає у спеціалізованій ерудованості, вмінні залучати якомога більшу кількість цих приміток і цитат (тут доречно було б коротко згадати про роман Г.Гессе “Гра в бісер” та романи У.Еко). Неможливість створити щось неповторно нове в гуманітаристиці та творення позірно нового як комбінаторики попередніх знань у романі В.Домонтовича, пояснює вчитель, є предтечею подібних ідей у літературі постмодернізму другої половини ХХ століття.

Таке життя повністю вилучає Комаху зі щоденного існування і занурює в абстрактний, ідеальний світ. Саме звідси з’являється прізвисько головного персонажа – доктор Серафікус. Серафікус-серафим не просто стає латинським відповідником прізвища Комахи, швидше навпаки: прізвиськом Комаха автор наділив свого персонажа, щоб викликати аналогії з доктором серафікусом як середньовічним званням: “Видатним богословам папа римський міг присвоювати спеціальним розпорядженням звання “doctor seraphicus” і “doctor angelicus”. Малося на увазі, що ці високовчені мужі, немов ангели, були посередниками між небом і землею у звітуванні божественних істин” [3, 537].

Існування Комахи перетворюється на безплотно-ангелоподібне, в якому нема місця тілесному існуванню, хоча тіло настійливо нагадує про себе. Як і все в романі Домонтовича, називання персонажа доктором Серафікусом стає втіленням сутності професора й одночасно іронізуванням над науковцем: “...книга В.Домонтовича – про мертвотну одноманітність функціонування технічної людини... Домонтович аналізує вдачу свого героя, зіставляє її з іншими явищами доби, щоб дійти вже абсолютно наукоподібного стилю в кінцевих висновках: “Комаха – Доктор Серафікус – і був такий: безпредметний, людина запереченого біологізму, “приміткового”, замкненого, схематичного існування”” [6, 312-313]. Якщо говорити про аналогії між романом В.Домонтовича і творами російської літератури, то значно доцільніше було б порівнювати образ професора Комахи не з гімназійним учителем Беліковим, а з головним персонажем “Захисту Лужина” В.Набокова, беззахисним перед світом шахістом, який нічого не бачить і не хоче бачити, крім віртуального світу шахів.

Проблема віртуального існування і творення нових знань як комбінаторики вже існуючих стала гостро актуальною для В.Домонтовича у 20-40-і роки минулого століття. Ще гострішою вона стала

сьогодні, коли кількість людей інтелектуальної праці порівняно з тими, хто працює фізично, різко зросла. "...в тому, що Серафікус є своєрідний український "гомо фабер", Домонтович бачив актуальність роману в "наш час" – тобто в сорокові роки. Ця актуальність не зменшилася і в наш час, через п'ятдесят років після написання роману. Адже техніцизм цивілізації лише збільшився в незліченну кількість разів" [4, 13]. Ще більше її поглиблює те, що абсолютну більшість усіх, хто працює інтелектуально і фізично або зовсім не працює, поглинають засоби масової інформації, телебачення (не тільки як засіб інформування), Інтернет, віртуальний комп'ютерний світ. Насамперед це стосується молоді, тому виховний потенціал роману "Доктор Серафікус" у цьому сенсі є неоціненним, адже він унаочнює ті небезпеки, які чигають на людину, що все більше занурюється у віртуальний світ, віртуальні цінності, проблеми і способи їх вирішення. Попри те автор роману не виступає проти технічно-віртуального прогресу, він тільки застерігає від надмірного захоплення ним, закликає не поривати зв'язків із реальністю, особливо – з іншими людьми, які є справжнім мірилом усіх наших здобутків і віртуальних відкриттів.

Попри те у романі постійно тіло нагадує про себе, підсвідомо чи свідомо вимагає своєї реалізації, намагається повернути Комаху зі світу наукових знань у повсякденне співіснування з іншими людьми. І йому це вдається, насамперед за допомогою жінок: маленької дівчинки Ірці, Таїсії та Вер. На поверхню виноситься ще одна проблема, яка стає актуальною для учнів 11 класу: взаємини між віртуальним і тілесним світами, інтелектуальним і біологічним, сексуальним життям. У долі професора Комахи ця проблема набуває характеру гострого конфлікту. "Людина стала на шлях технічного подолання свого оточення, а біологічно вона лишилася незмінною. Так створилася суперечність між біологічним і технічним (воно ж, мабуть, і суспільне) в людині. В наші дні суперечність ця досягла кричущих розмірів. В цьому корениться трагедія сучасної людини" [6, 314].

Ірця для Комахи стає несподівано рідною, він сам не може чітко визначити, чому йому хочеться завести маленьку дівчинку, але в ньому, очевидно, підсвідомо прокидається батьківський інстинкт. Кохання до Тасі зростає у нього, мабуть, як і в Тетяни Ларіної, бо для біологічного організму настав час кохати, і цей потяг сильніший за будь-які розумні аргументи інтелекту. Але Комаха не може висловити власні почуття не тільки Таїсії, але тоді ще й самому собі, молодому. Тому жінка через багато років навіть не може допустити думки, що молодий науковець-сухар був у неї закоханий, бо не було натяків на це ні з його слів, ні з його вчинків, точніше, вони були, але не мали нічого спільного з загальноприйнятими словами і знаками уваги до представниці іншої статі.

Взаємини з Вер стають ідеальними для професора: він отримує реалізацію своїх тілесних потреб, без зайвих слів, евфемістичних залищань тощо. Але навіть ці стосунки Комахи з Вер не можна зводити до суто сексуальних взаємин, професор не вміє висловити свої почуття, але вони у нього є, і він прагне кохання не як лише тілесного задоволення (хоча воно чудово вкладається в його спосіб життя), але як синтезу тілесної й духовної єдності. Більше того, інколи духовного єднання цілком достатньо для нього без підкріплення сексуальними взаєминами, як це було у випадку з Корвиним чи Ірцею. Тому "Доктора Серафікуса" не можна назвати еротичним чи, тим більше, порнографічним читивом. Навпаки, він стає зразком того, як відверто й одночасно коректно можна вести мову про сексуально-любовні взаємини, як не перетворити цю мову в вульгарне привертання уваги читачів (чи слухачів) переказом пікантних подробиць. "Як любовні романи твори Домонтовича провокативні своєю несентиментальністю. Вони еротичні не зображенням голого тіла, а напруженою почуттів і ситуацій" [4, 12]. Цей аспект роману В.Домонтовича надзвичайно важливий для виховної роботи з учнями відповідного фізіологічного віку – з 11-класниками.

На характеристику образу головного персонажа роману і пов'язаної з ним проблематики відводимо другий і третій уроки. Відповідно, тему першого уроку можна означити як "Життєвий і творчий шлях Віктора Петрова (Домонтовича, Бера)"; другого і третього – "Образ професора Комахи у "Докторі Серафікусі"" (на цьому уроці можна дати також коротку характеристику інших образів твору, окреслених значно слабше порівняно з Комахою, але вагомих для роману і для думки про цінність і неповторність кожної людини) та "Проблематика роману В.Домонтовича". Темою четвертого, заключного, уроку стануть "Жанрові особливості "Доктора Серафікуса"".

На останньому уроці учні насамперед актуалізують свої попередні знання про роман, доповнюють і розширюють їх. На прикладі "Доктора Серафікуса" вони отримують підтвердження тези, що роман, його сюжет, решта персонажів можуть "обертатися" повністю навколо постаті одного головного героя, як і в "Місті" В.Підмогильного (вивчення цього твору, за програмою, безпосередньо передуює вивченню роману В.Домонтовича). Особливістю "Доктора Серафікуса" є також те, що сюжет розпадається на три різні епізоди зі своїми групами персонажів, між якими немає причинно-наслідкового зв'язку і які поєднуються тільки постаттю Комахи. Це ще раз підтверджує думку, що розгалуженість сюжету і велика кількість персонажів є іманентними рисами роману як жанру.

Ще одна особливість "Доктора Серафікуса" – це те, що власне події сегменти становлять менше половини текстового обсягу. Значно більше місця займають роздуми персонажів та авторські коментарі подій, які інколи розпросторюються на цілі розділи. Крім того, і виклад подій, і роздуми

персонажів, і авторські коментарі переповнені різноманітними інтертекстуальними алюзіями, прихованими натяками на київську топографію, на час дії (якщо на них не звернути уваги, може скластися враження, що дія позачасова чи належить до будь-якого часу, і це теж треба використати для акцентування актуальності роману у всі часи), які повністю відчитати і розшифрувати майже неможливо. Інколи це видається і непотрібним, бо сприймається як характеристика герметичного світу наукових уподобань професора Комахи. Ось лише кілька прикладів: “Вона (Ірця. – М.В.) охоче переглядатиме й праці акад. Павлова, і Рошерівський “Mythologisches Lexicon”, і атлас Мікенських розкопин, і таблиці з уламками посуду в трипільському УАН-івському збірнику, і портрет Ервіна Роде або Федора Вовка” [2, 19-20]; “Курсистки читали графа Аморі, Вербицьку й Брешко-Брешковського, у кращому разі – Винниченка, Андреева й Купріна... Книжка Барбе д’Оревільї про Джорджа Брамсея й дендизм зробились євангелією молоді... Саме в ці роки Павло Филипович працював над своєю книгою про Баратинського, Єгор Нарбут... прогулювався... по вулицях Петербургу, а Миша Алексеев читав Максиму Рильському кавказькі оповідання Марлінського. Вер перекладала з французької Верлена, стежила за “Аполлоном”, і грабарівська “Історія мистецтва”... став її настільною книгою” [2, 72-73] і багато-багато інших подібних цитат.

Перед читанням тексту роману можна запропонувати учням відзначати усі незрозумілі місця, щоб потім учитель міг розтлумачити частину з них на уроці. Однак досягнути весь спектр таких “темних” місць навіть учителеві видається не під силу, тому краще було б заздалегідь перед четвертим уроком із вивчення “Доктора Серафікуса” дати завдання окремим школярам підготувати із залученням енциклопедично-довідникової літератури інформацію про ті чи інші постаті, назви творів, наукових праць, які згадуються на сторінках роману В. Домонтовича. Також можна провести роботу з мікроаналізу тексту двох-трьох сторінок роману.

Зрозуміло, що розглянути на уроці всі інтертекстуальні зв’язки чи проаналізувати детально весь текст твору неможливо. Важливо інше: на окремих прикладах учні самостійно засвоюють жанрові особливості “Доктора Серафікуса”. На основі таких спостережень можна переходити до безпосереднього визначення тих жанрових різновидів роману, які є домінуючими у тексті твору. Найперше визначення – це любовний роман, у якому є як мінімум п’ять історій кохання, базується воно на зовнішньому сюжеті. Але значно важливішими є внутрішній сюжет і пов’язана з ним проблематика. Проаналізовані вчителем і учнями особливості твору дають підстави означити його як інтелектуальний роман. Це нове поняття вчитель повинен розтлумачити учням, частково спираючись на знання школярів із вивчення зарубіжної літератури та частково “Міста”. Адже разом із романом В. Підмогильного твір Домонтовича був одним із перших в українській літературі інтелектуальним романом. Паралельно відзначаємо, що “Доктор Серафікус” – роман психологічний, і тут теж будемо спиратися на широкий масив засвоєного на попередніх уроках матеріалу.

Усі названі раніше жанрові різновиди роману є поширеними у вітчизняній і зарубіжній літературі. А от дуже рідко зустрічаються романи, які ми могли б назвати есеїстичними, чи романами-есеями. Саме таке визначення жанрової сутності “Доктора Серафікуса” дає Ю. Шерех [6, 310-311], і на його інтерпретацію особливостей жанрового різновиду роману-есею варто спиратися при поясненні учням ознак цього романного різновиду.

З метою вироблення критичного підходу школярів до творів навіть найвизначніших майстрів вітчизняного художнього слова необхідно провести стилістичний аналіз окремих фрагментів, які доведуть не тільки досконалість тексту, але й те, що “Домонтович не дбає про форму, про закони жанру, про красу стилю, про мелодійність речення, про те, що коли слово закінчується на приголосну, то наступне бажано почати з голосної, про те, що в текстах забагато русизмів...” [4, 16].

Від стилістики можна переходити до узагальнення результатів аналізу й інтерпретації роману, взявши за дороговказ продовження (яке є одночасно завершенням) статті С. Павличко: “У його романах є щось значно цінніше за красиво складені слова. В них є заряд парадоксальних думок, котрі мають магічну привабливість. До цих романів, їхніх героїв і сюжетів, немає ні легкого, ні єдиного пояснення. Вони живуть, дихають енергією, провокують на критичний перегляд будь-яких істин, канонів, вірувань, національних та інтернаціональних святощів” [4, 16]. Тому при підведенні підсумків не варто авторитарно нав’язувати учням свої висновки чи ті, які будуть наведені у підручнику. Набагато ефективнішим видається активне залучення школярів до дискусії, визнання права на існування кожної з їх позицій, якщо вони є аргументованими посиланнями на текст твору, а текст “Доктора Серафікуса” дозволяє існувати дуже широкому спектрові інтерпретацій роману.

Роман В. Домонтовича “Доктор Серафікус” уперше вводиться у шкільну програму ЗОШ, безпосередньо до його вивчення 11-класники перейдуть через три роки, тому ця стаття є чи не першою серед тих, які будуть присвячені методиці викладання цього роману в школі. Зрозуміло, з часом кількість таких праць суттєво зросте, будуть удосконалюватися методи і прийоми вивчення роману В. Домонтовича, пропонуватися різні варіанти поурочного розподілу матеріалу, як й інтерпретації “Доктора Серафікуса” загалом. Але уже зараз пропонуються шляхи підготовки вчителя до майбутнього вивчення роману в 11 класі загальноосвітньої школи.

### Список використаних джерел

1. Агеева В. Мовні ігри В. Домонтовича // Домонтович В. Дівчина з ведмедиком: Роман. Болотяна Лукроза: Оповідання та нариси. – К.: Критика, 2000. – С. 3-20.
2. Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту: Романи. – К.: Критика, 1999. – 381 с.
3. Ігнатенко М. Примітки // Тудор С. День отця Сойки: Роман. Повість. Оповідання; Гаврилюк О. Береза: Повість. Оповідання. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 511-597.
4. Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація // Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту: Романи. – К.: Критика, 1999. – С. 3-16.
5. Українська література: Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 5-12 класи / За заг. ред. Р.В. Мовчан. – К.-Ірпінь: Перун, 2005. – 201 с.
6. Шерех Ю. Не для дітей // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: Три томи. Т. I. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 306-320.

*The article is dedicated to the order and the division of the educational material on the analysis and interpretation of the novel by V. Domontovych "Doctor Seraficus" in the 11th form of the comprehensive school. The precise ways and methods of the preliminary interest in the reading of the text, its analysis, knowledge actualization, independent work of the students are given here.*

**Key words:** *educational text analysis, interpretation, knowledge actualization, intellectual, psychological novel, essay, rationalism.*

## ХУДОЖНЯ ДЕТАЛЬ У РЕПОРТАЖІ ЯК ЗАСІБ ЗБУДЖЕННЯ ЧИТАЦЬКОЇ РЕФЛЕКСІЇ

*У статті розкривається проблема використання у репортажних жанрах художньої деталі як засобу текстотворення та збудження читацької рефлексії з метою впливу на формування ставлення аудиторії до подій об'єктивної дійсності, до автора, до газети і навіть до самої держави.*

*Ключові слова:* репортаж, рефлексія, художня деталь, ноємія, об'єктивна дійсність.

У процесі сприймання будь-якого тексту читач використовує запрограмовану автором актуалізацію засобів текстобудови. Разом з тим, в засобах текстобудови містяться вказівки на нормативи дій, які призводять (чи не призводять) до розуміння певних запрограмованих автором смислів чи метасмислів його твору.

У нашому дослідженні ми маємо на меті вивчити окремі запрограмовані автором засоби текстобудови, що сприяють розумінню і творенню певних соціально адекватних смислів і метасмислів конкретного твору в процесі мислення.

Ведучи мову про здатність окремих засобів текстобудови призводити до розуміння смислу, маємо на увазі здатність цих засобів збуджувати рефлексію. Філософська енциклопедія подає таке визначення рефлексії: “Рефлексія – це форма теоретичної діяльності соціально-розвиненої особистості, спрямована на осмислення власних дій та їх закономірностей; діяльність самопізнання, що розкриває специфіку духовного світу людини” [4, 499]. Звичайно, це далеко не єдине визначення рефлексії, але саме воно видається нам найбільш повним та логічним. Тому у нашому дослідженні ми будемо відштовхуватися саме від цього формулювання.

Під терміном “збудження рефлексії” розуміємо початковий усвідомлений момент процесу залучення читачем його власного досвіду під час осмислення тексту, оскільки, як зазначає Г. Богін, “рефлексія – це зв’язок між новим гносеологічним образом і тим досвідом, що є у людини” [1, 17].

Збудження рефлексії “дозволяє реципієнтові прийти до процесу мислєдїї, що приводить до розуміння” [2, 116]. В свою чергу, розуміння ми подаємо як активний процес дії, результатом якого є засвоєння нового досвіду, а не сприймання заради сприймання. При цьому враховуємо, що розуміння можливе лише там, де є нерозуміння, оскільки першочерговим завданням рефлексії є створення нерозуміння, тобто усвідомлену потребу зрозуміти, початковим поштовхом до формування якої є саме збудження рефлексії.

Н. Колодіна звертає увагу на те, що в аналізі й дослідженні засобів текстобудови, що сприяють збудженню рефлексії, важливим етапом є власне фіксація рефлексії, оскільки вона “дозволяє категоризувати засоби текстобудови як за ознаками дій, так і за ознаками нового гносеологічного образу” [2, 116].

Розглядаючи поняття “фіксації рефлексії”, Е. Юдін зазначає, що “фіксація рефлексії” – це зупинка, затримка рефлексії, що дає стійке і сформоване утворення” [7, 18]. Тобто читач може зупинити рефлексію і перетворити її у розуміння, оцінку, ставлення, власне людські почуття та ін.

У нашому дослідженні ми розглядаємо художню деталь та особливості її використання в репортажах як засобу текстобудови, а також як засобу збудження авторської рефлексії. При цьому наголошуємо, що художня деталь – це не єдиний спосіб збудження читацької рефлексії у репортажних жанрах.

Художня деталь – явище і поняття не лише літературознавче. Воно широко використовується у різних видах мистецтва і вимагає комплексного дослідження з боку таких наук, як філософія, естетика, лінгвістика, семіотика та ін.

Проблемою дослідження художньої деталі займалися Н. Колодіна [2], Г. Богін [1], Г. Щедровицький [6], Е. Юдін [7] та ін. Проте поза увагою і літературознавців, і герменевтів залишилися особливості використання художньої деталі в журналістському тексті, зокрема у репортажі.

Досліджуючи художню деталь як засіб збудження рефлексії, ми відштовхуємося від системи мисленнєвої діяльності, що була сформульована і впроваджена в герменевтику Г. Щедровицьким [6]. Зокрема, враховуємо те, що схема мисленнєвої діяльності складається із трьох поясів (рівнів), в яких відбувається фіксація рефлексії: “в поясі предметних уявлень залучається досвід дій з

предметними уявленнями; в поясі мислекомунікації залучається досвід дій в процесі комунікації; в поясі чистого мислення використовується досвід дій з парадигмами у невербальних схемах” [6, 286].

Художня деталь має здатність збуджувати рефлексію на всіх цих рівнях чи принаймні на якомусь одному з них, оскільки кожен рівень відповідає певній частині досвіду, а художня деталь містить ноєми, що мають смислову паралель і в об’єктивному світі людини, і в його рефлекторній діяльності. Будуючи схеми дії в процесі розуміння, читач кінцевою метою бачить розуміння сенсу. В такому випадку художня деталь – це засіб матеріалізації сенсу.

Саме в такому вигляді художню деталь почали використовувати спершу західноєвропейська та американська, а згодом і слов’янська журналістика. Ця особливість художньої деталі виявлялася саме в репортажних жанрах. На нашу думку, це пояснюється синтетичністю жанру репортажу. Тобто не зважаючи на те, що переважна більшість журналістикознавців відносять репортаж до інформаційних жанрів, проте лише йому “дозволено” поєднувати у своїй структурі елементи і риси аналітичних, художньо-публіцистичних і навіть художніх творів.

Зважаючи на те, що, як ми вже зауважили вище, художня деталь – це засіб матеріалізації сенсу через залучення до його розуміння власного життєвого досвіду читача, а сучасна журналістика спрямована на те, щоб не просто донести читачеві інформацію, але й сформуванню його ставлення до фактів навколишньої дійсності, то художня деталь в репортажі (як найоперативнішому і найближчому до реального життя жанрі) відіграє роль прихованого, але дієвого збудника рефлексії.

Читач через аналіз сенсів завдяки фіксації рефлексії в процесі сприймання твору, зокрема і художніх деталей, може прийти до розуміння екзистенційних сенсів, до яких належать: любов, життя, смерть, боротьба (за життя, за свободу і т. д.), краса, віра (в Бога, в ідеал, в перемогу, в людину і т. д.), влада (як прагнення володіти кимось/чимось).

Так, наприклад, в репортажі Я. Танькової “Як я була санітаркою в Чечні” [3] художня деталь, за допомогою якої журналістка описує власні відчуття та переживання, може бути інтерпретована відповідно до можливих суб’єктивних фіксацій рефлексії схеми мисленнєвої діяльності: *“Починається екзекуція із засовуванням марлі в середину рани... Щоб не кричати, боєць гризе кушетку... Я потихеньку беру бійця за здорову руку і стискаю її... Він стискає у відповідь. Сильніше, ще сильніше... Кожен дотик до рани відбивається в цьому потискуванні. У мене хрустять пальці, але я терплю. Якщо вже він терпить... Дренаж. Зшивання. Хрускіт моїх пальців. Ще один прокол. Ще хрускіт... Починається перев’язка...”* [3, 3].

Розгляд можливих фіксацій рефлексії на рівнях системи мисленнєвої діяльності може дати таку інтерпретацію. На рівні предметних уявлень рефлексія буде звернена до досвіду дії з уявленнями взагалі про лікарів, військову медицину та проведення операції без наркозу. На рівні чистого мислення фіксація рефлексії може сприяти баченню окремих сенсів. Наприклад, сенс віднесеності, що виявляється через збудження рефлексії над досвідом історичних знань. Читач може з’ясувати, що такий тип проведення операцій в польових умовах належить до певного історичного проміжку (періоди війн). Можливе також бачення сенсу переживання, даного імпліцитно. В даному випадку – це сподівання на те, що підтримка журналістки змогла полегшити страждання пораненого. Або сенс – оцінка особистості, тобто, по-перше, воїни (які воюють за власну державу) настільки духовно могутні, що здатні витримати будь-які фізичні випробування, а по-друге, звичайна людська підтримка здатна замінити будь-який знеболювальний засіб.

Фіксація рефлексії на рівні мислекомунікації як результат збудження рефлексії над досвідом інтерпретації репортажу Я. Танькової, може дати розуміння авторського ставлення до свого героя і до подій об’єктивної реальності, що є приводом до репортажного висвітлення. Саме тому не можемо оминати увагою того факту, що цей репортаж був написаний у 2004 році в середовищі, яке перебувало в стані війни. Разом з тим, опублікований він був у газеті “Комсомольская правда”, що виходить друком в Росії (державі, яка ініціювала воєнні дії), та поширюється в Україні (державі, яка перебуває в тісних економічних і політичних зв’язках із Росією і на 2004 рік мала досить нестабільну воєнно-політичну ситуацію, спричинену “помаранчевою революцією”), Білорусії (що перебувала поза межами воєнних дій) і Грузії (в якій щойно завершилась “трояндова революція” і зростав конфлікт з Осетією). Відповідно читачі цих держав, інтерпретуючи репортаж Я. Танькової, спиралися на різний соціальний досвід, а отже, художня деталь, використана журналісткою, в процесі фіксації рефлексії на рівні чистого мислення призвела до появи різнорідних емоцій і формування різнорідного ставлення до події, до авторки, до газети і навіть до конфліктуючих сторін.

Отже, зважаючи на те, що репортаж – це жанр, який, по-перше, передбачає фотографічне відображення подій об’єктивної дійсності, а по-друге, обмежений газетним простором (чи телевізійним форматом), журналісти використовують художню деталь як засіб суб’єктивізації оповіді, а також як засіб збудження читачької рефлексії з метою впливу на формування читачького ставлення не лише до описаної події, але й до газети, в якій працює автор.



### Список використаних джерел

1. Богин Г.И. Схемы действия читателя при понимании текста / Г.И. Богин. – Тверь: Изд-во Тверского государственного института, 1989. – 324 с.
2. Колодина Н.И. Художественная деталь как средство пробуждения рефлексии / Н.И. Колодина // Герменевтика в России. – 1998. – Т. 1. – С. 115-119.
3. Танькова Я. Як я була санітаркою в Чечні / Я.Танькова // Комсомольська правда. – 2004. – 13 травня. – С. 1, 3.
4. Философская энциклопедия. – М.: Научная литература, 1967. – Т. 4. – С. 499.
5. Хом'як Т.В., Сечіна А.М. Деталь у поезії Миколи Хвильового / Т.В. Хом'як, А.М. Сечіна // Вісник Запорізького державного університету. – 2002. – № 2. – С. 39-44.
6. Щедровицкий Г.П. Избранные труды / Г.П. Щедровицкий. – М.: Изд-во МГУ, 1995. – 476 с.
7. Юдин Э.Г. О соотношении рефлексии и деятельности / Э.Г. Юдин // Рефлексия в науке и обучении. – Новоросийск, 1984. – С. 15-23.

*The article deals with the problem of using the art detail as one of the means of text-making (in reporting) and excitation of readers' reflection with the aim of influence on the formation of readers' perception of the events of outness, of the author, of the newspaper and even of the state.*

*Key words: reporting, reflection, art detail, noemia, outness.*

**УДК 070:008**

**Городецька І.В.**

### **ЗВ'ЯЗОК ІНФОРМАЦІЙНО–КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ З ГЛОБАЛІЗАЦІЄЮ У СФЕРІ КУЛЬТУРИ**

*Стаття розкриває зв'язок між інформаційно-комунікаційними технологіями і змінами культурних цінностей, а також показує, що саме можливості мас-медіа спричиняють перетворення глобального культурного простору і його фрагментацію.*

*Ключові слова: мас-медіа, культурні цінності, культурне протистояння, антикультура.*

Той факт, що засоби масової комунікації мають величезне значення не лише для повноцінного існування всього людства, але й для його розвитку і еволюції, навряд чи хтось насмілиться заперечити. Популярний образ світу без кордонів, що поступово стираються, виник не тільки завдяки збільшенню обсягу подорожей і зменшенню кількості часу, що витрачається на них, а в основному завдяки стрімкому розвитку інформаційних технологій, особливо Інтернету.

Дослідження впливу мас-медіа на культурну сферу можна зустріти в роботах низки дослідників як в Україні, так і за кордоном [1; 4; 5; 6], але не приділялось належної уваги тому факту, що саме засоби масової комунікації поширюють глобалізаційні тенденції у сфері культури, водночас спричиняючи її якісні зміни. Ось чому метою нашого дослідження стало виявлення впливу мас-медійного сектору на культурний простір, а також узагальнення існуючих підходів до оцінки глобалізаційних процесів у культурі. Крім того, ми спробуємо розкрити, що засоби масової комунікації відіграють провідну роль у культурній глобалізації.

Сьогодні важко однозначно оцінити значення мас-медіа загалом та Інтернету зокрема для поширення культурної глобалізації, а також його вплив на систему цінностей особистості. В результаті об'єктивних трансформацій, спричинених стрімким розвитком інформаційно-комунікаційних технологій, особливо виникненням і еволюцією Мережі, та переходом на новий етап розвитку – до інформаційного суспільства, – утворюється нова світова спільнота. Так, консультативний орган при Європейській Комісії, Форум з інформаційного суспільства, дійшов висновку, що Інтернет може спричинити “монокультурність світу”, оскільки в Мережі чітко простежується питома вага інформаційної продукції США [6, с. 102]. Водночас, трапляється й таке, що внаслідок спілкування в режимі on-line створюється низка віртуальних спільнот, об'єднаних ситуативно, певними інтересами і культурою поведінки в даній групі, інакше кажучи, виникає велика кількість так званих субкультур, а отже, відбувається поділ культурного простору на дрібні складові, тобто замість об'єднаних процесів поширюється фрагментація культурної спадщини того чи того соціуму.

Система культурних цінностей суспільства нерозривно пов'язана зі здобутками світової культури і мистецтва, переміщення яких у віртуальну реальність за допомогою Інтернет-технологій робить їх доступнішими для ширшого кола осіб. При цьому “... одночасно і виникають специфічні

мережеві види культурної та мистецької діяльності, що можливі лише у гіперпросторі, і створюються он- чи оф-лайн версії (себто в Мережі чи на дисках або інших носіях інформації відповідно) реально існуючих музичних творів, виставок, музеїв, бібліотек, пам'ятників тощо" [7, с. 14].

За допомогою перенесення в інформаційний простір культурних та мистецьких надбань дійсно розширюється доступ до них різних суспільних груп, але чи не є це викривленням і однобічним відтворенням нової глобальної культури? Навряд чи всі держави-нації мають змогу представити свою культурну спадщину у всесвітній павутині, адже це потребує певного рівня технічного забезпечення та інформаційної готовності. Крім того, інформаційна продукція в основному представлена англійською мовою, оскільки більшість сайтів є англомовними, і жодна інша мова не отримала такого широкого розповсюдження як англійська.

Своїм статусом англійська мова завдячує багато в чому розвитку засобів масової комунікації, тому що протягом близько чотирьох століть ця мова була головним знаряддям преси, починаючи від виникнення перших газет в Англії та США та перших інформаційних агентств Reuters та Associated Press і закінчуючи появою Інтернету. До цього варто додати вплив продукції кіноіндустрії (питома вага якої припадає на Голівуд, а отже, поширює американські культурні стандарти та уявлення) як частини мас-медійного сектору. Така ситуація ще більше сприяє культурному розриву в глобальному масштабі.

Культурний розрив, викликаний бурхливим розвитком інформаційних технологій, протікає нерівномірно, оскільки виникає не лише між розвинутими країнами і країнами третього світу, які виступають ринками збуту культурної індустрії та пасивними споживачами культурних цінностей, але й між центром і периферією, тому що культурна глобалізація ширше охоплює мегаполіси, а на віддалені міста має опосередкований вплив [4]. Ось чому виникають протистояння культурних цінностей, які С.Хантінгтон визначає як "зіткнення цивілізацій". Не завжди протистояння культур призводить до мирного співіснування надбань різних народів, трапляється й так, що їх беззастережне прийняття може спричинити відторгнення власної культурно-історичної спадщини або призвести до трансформації локальної культурної системи через інтерпретацію чужорідних культурних форм чи засвоєння певних культурних елементів. Про це свідчить, наприклад, швидке й інтенсивне поширення ісламізму й буддизму в світі, а також ціла низка проблем, породжена конфліктом між усталеними ціннісно-культурними уявленнями і новими для даного соціуму поняттями.

Поширення культурних цінностей і моральних понять не завжди призводить до розширення світогляду і збагачення власної культурної спадщини, тому що до протистояння у сферах економіки, політики і силової переваги додається культурне протистояння, яке перемістилося з рівня морально-культурних надбань на рівень інтелектуальної культури нових технологій та здатності оволодіння ними, на рівень культури виробництва і споживання, особливо це стосується інформаційної продукції. Візьмемо для прикладу друковані видання: для тих, хто має доступ до Інтернету і обмежений фактором часу, створюються електронні версії зручні для перегляду в будь-який час. Але в такій ситуації на перше місце виходять готовність і вміння скористуватись таким видом інформаційної продукції, тобто культура споживання.

Культурну глобалізацію часто порівнюють з американізацією [3, с. 189] або вестернізацією, оскільки вагома частина кіно- і телепродукції належить США. Це, як уже зазначалося, помітно на прикладі Голівуду, а особливо Walt Disney Corporation. Президент і голова ради директорів корпорації Майкл Айзнер пояснює популярність американської розважальної продукції величезним розмаїттям індивідуального вибору та індивідуального вираження завдяки необмеженій творчій свободі, спрямованій на оригінальність [5, с. 34]. Але важко сказати, чи насправді людина робить вільний вибір, зважаючи на обсяг коштів, що витрачаються на рекламу, та впровадження нових технологій виробництва. Голівуд постійно встановлює нові стандарти в сфері технологій та обладнання, чого не може дозволити собі велика кількість їх конкурентів, а це сприяє відтоку робочої сили та капіталовкладень з інших країн у США. Навіть рекламні ролики використовують як декорації американські міста і Дикий Захід, а молодіжні театральні труп майже в усьому світі імітують нью-йоркські вистави, що ще більше підвищує ступінь глобальної одноманітності [5, с. 37].

Аналізуючи глобалізаційні процеси в галузі виробництва, дистрибуції та споживання продуктів і послуг О.В.Зернецька [2, с. 47] зауважує, що всі ці тенденції певним чином призводять до гомогенізації поведінки споживача, незалежно від місця проживання, тобто за глобалізаційною парадигмою відбувається стандартизація споживання продуктів та послуг, що часом називають макдональдизацією через розповсюдження і популярність мережі швидкого харчування Макдональдс. У великих містах по всьому світу можна знайти ті самі фірми і продукцію, почути ту ж музику, побачити один і той самий фільм; існує тенденція наближення до однотипності, чи навіть асиміляції культурних смаків, що певним чином становить загрозу національним культурним вподобанням. Хоча на думку Е.Гідденса, глобалізація стає причиною відродження культурної ідентичності на місцях в багатьох країнах світу, оскільки "місцевий націоналізм оживає у відповідь на глобалізаційні тенденції, на послаблення контролю з боку традиційної держави" [1, с. 30].

Може здаватись, що телебачення, Інтернет і мультимедіа стали зброєю руйнації культури і

особистості, оскільки нав'язують низькопробні смаки, пропагують насилля і захоплюються паталогіями. В період розпаду чуттєвого устрою формується антикультура, що поєднала деградацію чуттєвої культури і етики, новітні інформаційні технології та аморальність бізнесу пізньо-індустріальної епохи [8, с. 340]. Хоча уніфіковані стандарти антикультури, здавалося б, становлять загрозу культурному розмаїттю, світовій і національній культурній спадщині, глобалізаційні тенденції в мас-медійній сфері забезпечуючи доступ до різноманітних інформаційних продуктів відкривають перед людством нову перспективу, нову систему цінностей інформаційної доби з провідною роллю знання в усіх сферах життєдіяльності, що впливає на культуру поведінки.

Оскільки засоби масової комунікації відображають всі сфери життєдіяльності, в тому числі й культуру, і поширюють інформаційну продукцію в глобальному масштабі, це неодмінно призводить до змін або розширення культурних уявлень і ціннісних орієнтацій, тому що кожна нова форма збору, передачі і подачі інформації спричиняє появу принципово нових форм існування і споживання інформаційної продукції ("засіб є повідомлення") і таким чином змінює культуру поведінки як окремого споживача, так і цілої соціальної групи різного рівня.

Як бачимо, споживання інформаційної продукції не тільки розширює знання окремої людини про культурну спадщину певної соціальної групи, але й за допомогою форми її отримання вимагає відповідного рівня володіння інформаційно-комунікаційними технологіями. Вдосконалюючи рівень і вміння сприйняття інформації, споживач мимовільно змінює свою культуру поведінки в інформаційному просторі, що призводить до зміни поведінки групи, об'єднаної спільними інформаційними інтересами. У свою чергу, видозмінені культурні уявлення і ціннісні орієнтації стають об'єктами висвітлення засобами масової комунікації, поширюючись у світовому інформаційному просторі і зазнаючи подальших перетворень.

З такої точки зору можна висловитись про загальну взаємозалежність окремих об'єктів інформаційного простору як про основну рису культурної глобалізації. Але чи залежність справді взаємна? Навряд чи країни з високим рівнем розвитку інформаційно-комунікаційних технологій можуть залежати від країн, що розвиваються, але й ігнорувати їх вони не можуть і не мають права, оскільки односторонній розвиток світового суспільства приречений на невдачу і розкол. Тобто, виникає необхідність при розширенні інформаційного впливу глобалізації розширення культурних горизонтів конструктивної взаємодії як на рівні міжособистісному, так і на рівні країн, що надає великого значення ідеї діалогу культур і цивілізацій, адже неможливо змінити культурологічну свідомість, використовуючи готові схеми і закони існування передових суспільств, автоматично переносячи їх у країни, що розвиваються або країни з недостатнім рівнем розвитку інформаційно-комунікаційних технологій. Потрібно пройти довгий шлях і сумісно виробити стратегії співіснування та розвитку культур в рамках глобальної культурної трансформації, уникаючи руйнування вікових здобутків.

Отже, зважаючи на всі вищезазначені факти, можна сказати, що засоби масової комунікації впливають на культурну сферу, спричиняють зміни культурних цінностей і ціннісних орієнтацій. Крім того, виступаючи провідною силою глобалізаційних тенденцій, мас-медіа не лише призводять до процесів уніфікації культури і поведінки споживача інформаційної продукції, але й зумовлюють культурну фрагментацію.

#### Список використаних джерел

1. Гидденс Э. Ускользающий мир: Как глобализация меняет нашу жизнь / Пер. с англ. М.Л.Коробочкина. – М.: Весь мир, 2004. – 116с.
2. Зернецька О.В. Глобальный розвиток систем масової комунікації і міжнародні відносини. – К.: Освіта, 1999. – 351с.
3. Кашлев Ю., Галумов Э. Информация и PR в международных отношениях. – М.: Известия, 2003. – 432с.
4. Мамонова В.А. Глобализация в пространстве культуры: векторы развития. Режим доступу [http://www.orenburg.ru/culture/credo/01\_2006/11.html] від 16.03.2007.
5. Мартин Г.П., Шуман Х. Западная глобализация: атака на процветание и демократию / Пер. с нем. Г.Р.Кондратова. – М.: АЛЬПИНА, 2001. – 335с.
6. Рубанец О.М. Глобалізм і культура: проблеми протистояння // Людина і культура в умовах глобалізації: Збірник наукових статей. – К.: ПАРАПАН, 2003. – С. 101-109.
7. Шевчук О.Б., Голобуцький О.П. E-Ukraine. Інформаційне суспільство: бути чи не бути. – К.: ЗАТ "Атлант UMS", 2001. – 104с.
8. Яковец Ю.В. Глобализация и взаимодействие цивилизаций / Международный ин-т П.Сорокина – Н.Кондратьева. – М.: ЗАО "Изд-во "Экономика"", 2001. – 346с.

*The article shows connection between information and communication technologies and changes of cultural values, it also shows that possibilities of mass-media cause changes in global cultural space and its fragmentation.*

**Key words:** mass media, cultural values, cultural confrontation, anti-culture.

## РЕПОРТАЖ ЯК МЕТОД РОЗСЛІДУВАННЯ

*У статті розглядаються особливості репортажного методу збору інформації при проведенні журналістського розслідування. Наголошується, що інформація, отримана за допомогою цього методу, характеризується детальністю, правдивістю, яскравістю.*

**Ключові слова:** журналістське розслідування, метод, репортаж, спостереження, “метод маски”, метод “журналіст змінює професію”.

Журналістське розслідування є одним із найскладніших і найризикованіших сучасних жанрів. Матеріали цього жанру сьогодні актуальні не лише для журналістів, а і для суспільства. Адже, саме розслідування є прикладом реалізації місії журналістики – боротися з соціальними вадами чи хворобами, викривати факти зловживань влади чи бізнесу і таким чином захищати суспільство від корумпованих урядовців та загрозливих негативних тенденцій.

Ще декілька років тому, коли мова йшла про інvestigативну журналістику в Україні, то доволі важко було навести приклади успішних розслідувань та назвати більше десятка прізвищ тих журналістів, які працюють у цьому жанрі. Розслідування часто зводилось до пошуків компромату, “зливів”, замовних матеріалів.

Сьогодні ми можемо говорити про відродження цього жанру – все частіше на сторінках і регіональної, і всеукраїнської преси з’являються ґрунтовні розслідування на суспільно значущі теми. Дедалі більшої ваги і популярності набувають журналістські розслідування, які з’являються в електронних ЗМІ.

Що ж таке сучасне розслідування? Єдиного та загальноприйнятого визначення журналістського розслідування не існує. Французькі дослідники, наприклад, дають таке визначення: “Розслідування – найскладніший журналістський жанр, який “грає” на всіх регістрах сприйняття: й аналітичному, й емоційному. Він об’єднує в собі елементи інтерв’ю, портрета, репортажу, хроніки, аналізу, синтезу. Завдання розслідування “захопити читача унікальною ситуацією і потім пояснити її сенс” [3, 45].

Французький практик і теоретик журналістики Жан Мурікан тлумачить його таким чином: “Розслідування – це полювання на факти, які дозволяють читачеві зрозуміти те, що він має зрозуміти” [7, 8].

Одне з найкращих, найчастіше цитованих визначень журналістського розслідування належить американському журналісту Роберту Грину: “Це журналістський матеріал, побудований, як правило, на власній роботі та ініціативі, на важливу тему, яку окремі особи та організації воліли б залишити у таємниці. Три головних елементи: журналіст проводить розслідування, якого ще ніхто не проводив; тема матеріалу досить важлива для читача чи глядача; інші намагаються приховати порушені у розслідуванні факти від громадськості” [12, 5].

Розслідувальна журналістика висуває жорсткі вимоги до автора – він має бути вірним в обстоюванні суспільних інтересів, сміливим, досліджуючи небезпечну тему і що найголовніше – бути наполегливим у пошуку джерел та інформації. Адже критичний читач запитає: а чи можна цьому журналісту та джерелу інформації вірити? Чи можливо журналіста і джерело інформації перевірити? Досягнути достовірності і надійності матеріалу можна поєднанням інформації з “перших рук” (тобто інформації, отриманої автором свідком події безпосередньо з місця, де ця подія відбувалася) з якісними вторинними джерелами. Таким чином, одним із основних методів збору інформації при проведенні розслідування стає репортажний метод.

Метою нашої статті є дослідження особливостей репортажного методу збору інформації при проведенні журналістського розслідування. Об’єкт дослідження – матеріали періодичної преси, які підлягають під визначення жанру журналістське розслідування.

Оскільки системний підхід до вивчення репортажу як методу збору інформації при проведенні розслідування відсутній, українські журналісти змушені дізнаватись про специфіку методу з публікацій зарубіжних авторів (Г.Вальраф, М.Кім, Й.Бех-Карлсон) і поодиноких розвідок вітчизняних журналістикознавців (М.Василенко, В.Здоровега). У цьому й полягає актуальність обраної нами теми.

Термін “репортаж” в журналістиці вживається на позначення поширеного інформаційного жанру, який яскраво і оперативно дає читачеві (глядачеві, слухачеві) найповніше уявлення про подію та методу подачі інформаційних матеріалів для періодичних видань, радіо і телебачення.

Репортажний метод збору інформації під час проведення розслідування – розповідь журналіста-очевидця про гострі проблеми суспільного життя за методом спостереження.

Журналіст, готуючи розслідування методом репортажу, перебуває на місці події і працює з тим, що бачить і переживає. Отже, спостереження стає вирішальним і найефективнішим методом.

Вітчизняні вчені-філософи подають таке визначення спостереження: “Спостереження – це певна система фіксування та реєстрації властивостей і зв’язків досліджуваного об’єкта в природних умовах” [13, 268]. Дефініція надзвичайно ускладнена і малозрозуміла.

На нашу думку, більш зрозуміло метод спостереження можна визначити як: “Особисте пізнання людиною дійсності шляхом чуттєвого її сприйняття” [11, 86].

Цей метод дослідження у журналістиці буває прямим і непрямим, короткочасним і тривалим, відкритим і прихованим, включеним і невключеним [11, 86].

Інвестигейтор, який збирає фактаж методом репортажу, використовує, як правило, два типи спостереження:

– погляд спостерігача, який не бере участі у події (невключене спостереження). Наприклад, проводячи розслідування про якість питної води, котру продають на вулицях Львова, агент “Інформатора” Руслан Оруджев з’ясував, де автоцистерни набирають воду, і побачив таке: *“За довгою бетонною огорожею стояли дві сині автоцистерни. Власне, на колесах була одна, інша – демонтована з водовоза. На подвір’ї не видно ні душі – лише два величезні вівчури. За сотню метрів від свиноферми поблискує хрестами кладовище. Видовище, щиро кажучи, моторошне і, щонайменше, інтригуюче. Невже саме тут набирають “чисту питну воду”? ...Ближче до опівночі у браму в’їхав легковий автомобіль. Його власник, з огляду на реакцію двох сторожів, котрі вирости немов із-під землі, – тут за начальника. Чолов’яга узявся роздавати вказівки. До нас донеслася лише його пересторога: “І щоби ніякої горілки!”. Сторожі зникли так само хутко, як з’явилися. “Головний” теж поїхав своєю дорогою... Лише о четвертій годині ранку почалося пожевлення – таракотячи порожньою цистерною, на територію бази заїхала машина. Водій хвацько заскочив на борт свого авто й закинув до люка товстезний шланг, який стирчав із фасаду будівлі. Десять хвилин – і цистерна повна. Позаду вишикувалися в чергу ще дві машини. Процес, як-то кажуть, пішов. Прикметно, що водії були в засмальцьованому одязі. Я ж собі уявляв, що в місцях розливу “питної води” люди працюють у білих халатах, як це прийнято на об’єктах харчової промисловості. А тут брудний шланг закидають прямо в люк...”* [8, 4];

- погляд учасника (спостереження, що включене) – журналіст бере активну участь у події. Наприклад, вдаючи з себе бізнесмена середньої ланки, у якого проблеми з бізнесом, журналіст “Інформатора” навідується до ворожки, аби довідатися, в чому її сила та чи є вона у неї взагалі: *“Розповідаю сумну історію, котра привела мене сюди: про невеличкий бізнес (мовляв, щойно відкрив два магазинчики на ринку “Південний”, в які постійно навідуються різноманітні контролери)... Вислухавши нарікання, Валентина рішуче заявила: “Випадок складний! Бачу, тобі сильно “поробили”. За два тижні до тебе прийде ще й серйозна перевірка з податкової. Видно, ти комусь із конкурентів сильно “дорогу перейшов”...”* [9, 10].

У вітчизняній журналістиці замість терміну “спостереження, що включене” прийнято вживати поняття “метод маски”.

“Метод маски” – улюблений метод журналістів-інвестигейторів. Так, німецький журналіст Герхард Кроммердер проводив свої розслідування, перевтілюючись у неонациста, магазинного злодія, турецького біженця. Тоні Аверган, американський журналіст, разом із дружиною, під чужим прізвищем, з фальшивими документами, переїхав в Нікарагуа, де більше двох років проводив газетне розслідування наркомафії. Він опитав більше 200 чоловік, склав список із 29 імен ватажків, американських чиновників корупціонерів, які допомагали злочинцям.

Найвидатніший майстер “методу маски” – німецький журналіст Гюнтер Вальраф. Перевтілюючись у представників різних прошарків суспільства, він не лише досконало змінював свою поведінку, але й у 1974 році вперше застосував метод буквальної зміни зовнішності. Експеримент вдався і з його допомогою журналіст оприлюднив факти корупції в страховому концерні, який належав генеральному консулу Швеції в ФРН Герлінгу (матеріали розслідування Г.Вальраф опублікував у своїй книзі “Ви там – нагорі, ми тут – унизу”).

Колеги-журналісти називають метод буквальної зміни зовнішності “вальрафен” (тобто як у Вальрафа), а сам метод стає все популярнішим. Ось як описує зміну своєї зовнішності Гюнтер Вальраф у книзі “На дні”: *“Я замовив у одного спеціаліста дві тонкі, дуже темні контактні лінзи, які можна було б носити і вдень, і вночі. “У вас такий пронизливий погляд, як у мешканця півдня”, – здивувався оптик. Зазвичай його клієнти замовляли тільки блакитні очі.*

*У своє посивіле волосся я майстерно вплив чорне пасмо, що зробило мене на декілька років молодшим. Тепер я виглядав на 26-30 років. Я виконував таку роботу, про яку навіть не міг би обмовитись, назвавши свій справжній вік – сорок три роки”* [1, 275].

Кожна нова книга Г.Вальрафа, характерна скандальними викриттями, викликала громадський резонанс. Творчість цього німецького письменника документаліста становить інтерес і досі.

Різновид “методу маски”, коли журналіст фізично змінює свою зовнішність шляхом пластичних операцій, накладанням перук тощо, є дуже ефективним, оскільки дає можливість зібрати інформацію зсередини, уникнути перекручень. Але, наскільки нам відомо, в Україні цей метод не застосовується,

оскільки для його ефективного використання, крім значних фінансових затрат, необхідні певні акторські здібності.

Натомість часто використовується українськими журналістами розслідувачами другий варіант “методу маски”, який є не менш ефективним, – коли журналіст збирає інформацію, удаючи із себе представника будь-якої професії чи соціальної групи: державного службовця, священнослужителя, вчителя, працівника правоохоронних органів т.д.

Так, проводячи розслідування про торгівлю людськими органами, журналіст Андрій Лаврик видає з себе трансплантаційного посередника і з'ясовує, що чимало людей позбавляються “зайвих органів” цілком добровільно, але не безкоштовно: *“Олександр (чоловік, який хотів продати свій орган “О.Б.”) регулярно два місяці поспіль телефонував мені з проханням зустрітися. Врешті-решт ми домовилися побачитись у центрі Києва, в підземному переході однієї зі станцій метро. “Мій клієнт” – високий чоловік із хворобливою худобою. На вигляд – за сорок років. Ми привіталися. Він квапливо порпається в дешевій потертій сумці й передає мені DVD-диск із результатами досліджень свого організму щодо можливості донорства печінки. “Може, чаю?” – пропоную я. Спочатку Олександр навідріз відмовляється, але після моїх запевнень, що платитиму я, погоджується. Ми сідаємо на терасі кафе “Старий квартал”. Я тут постійний клієнт, персонал мене впізнає. “Что будете, Андрей Владимирович?” – звертається офіціант. Це децю піднімає мене в очах “клієнта” й водночас заспокоює його. Він замовляє чорний чай, я – темне “Крушовіце”. – “Скільки ви можете заплатити за нирку?” – запитує Олександр. – “Ну, по-перше, плачу не я, а безпосередньо ті, кому вона потрібна для пересадки, – кажу діловитим тоном. – По-друге, маю вас попередити: шанси на те, що ви комусь підійдете за сумісністю, дорівнюють одному до тисячі, тож імовірно, що претендент на вашу нирку не знайдеться ніколи...” – “Та я це знаю!” – перебиває він. – “Щодо суми винагороди, то вона залежить від того, як ви домовитесь з реципієнтом, – переходжу до головного. – Це може бути і \$20 тис., і \$100 тис.” Олександр махає рукою: “За той час, що я намагаюся продати хоч якийсь свій орган, я таких обіцянок наслухався, й уже їм не вірю. Згоден і на \$15 тис.” – “Дивіться, не продешевіть”, – попереджаю я” [6, 42].*

Таким чином, “метод маски” дозволяє створювати ефект присутності (читач ніби на власні очі бачить те, що відбувається, ніби насправді чує голоси головних героїв) і посилює образно-емоційний вплив на читача, а факти, отримані в результаті такого збору інформації, відрізняються детальністю, правдивістю, яскравістю. За допомогою “методу маски” журналіст дізнається ту інформацію, яка найчастіше приховується від широкого загалу.

Український теоретик журналістики М. Василенко зазначає, що “характерною рисою “методу маски” є залучення до стилістичного арсеналу журналістських творів яскравої метафоричності, великої кількості діалогів, карколомного сюжету – всього того, що раніше було пріоритетом пригодницької літератури” [2, 25-26].

Разом з “методом маски”, що дуже ефективний при проведенні розслідувань, сучасні українські журналісти активно використовують метод “журналіст змінює професію”, коли співробітник редакції на певний час змінює професію. Члени колективу, куди на деякий час вливається інвестигейтор, як правило, не знають, що їхній колега – журналіст, який спостерігає за їхньою роботою. Такий метод збору фактажу дозволяє дослідити проблему “зсередини”.

Крім того, що метод “журналіст змінює професію” є одним із найефективніших методів збору інформації під час розслідування, водночас він є і найбільш небезпечним методом роботи. До нього слід вдаватися у тих випадках, коли журналіст впевнений, що своїми діями він не нашкодить людям. Так, російський журналістикознавець М. Кім зауважує, що “представникам ЗМІ не можна перевтілюватись у лікарів, суддів, юристів, працівників державних служб” [5, 36], тобто журналіст не може вдавати з себе представника тієї професії, діяльність якого пов'язана з життям, здоров'ям і добробутом людей.

Метод “журналіст змінює професію” тісно пов'язаний і з етичними проблемами, тому принципово не бажано, щоби журналіст під час проведення розслідування ставав, наприклад, сутенером. Не повинен журналіст і перетинати межу, вдаючи із себе, наприклад, контрабандиста, продавця крадених речей, оскільки “неблагородними засобами не можна досягнути благородної мети, так як засоби кидають тінь на мету, трансформуючи її залежно від того, як вона була досягнута [4, 26].

До методу “журналіст змінює професію” часто вдаються і українські журналісти, працюючи в жанрі розслідування. Скажімо, аби довідатися, як і на чому обдурюють людей на продовольчих ринках, журналіст “Інформатора” Руслан Оруджев перевтілювався у торговця. Результати розслідування вражають: *“Виявляється, щоби сметана набула солодкуватого присмаку й ніжно-жовтого відтінку, до неї додають морквяного соку. І подібних хитрощів тут безліч. Наприклад, курячі лапки вимочують у содовому розчині (він позбавляє неприємного запаху, плісняви і жовтуватого відтінку), після цього промивають, складають у ящики, заливають водою і знову заморожують (аби більше заважили). Так само роблять і зі “свіжозамороженою рибою”... А що вже казати про обважування?..” [10, 11].*

Отже, за допомогою методу “журналіст змінює професію” інвестигейтор отримує таку інформацію, яку знайти іншим способом неможливо.

“Метод маски”, як і метод “журналіст змінює професію” вимагає від журналіста ретельної підготовки. Так, щоби дізнатися справжню силу “відомих знахарок і рятівниць” журналісту Руслану Оруджеву, перед тим як вирушити на завдання, “довелося пройти невеличкий “лікбез” – своєрідний “курс психологічної стійкості”. Таємничі люди наголошували: всі ворожки – першокласні психологи. Спілкуючись щодня з різними відвідувачами, вони перфектно вивчили психологічні типи своїх клієнтів, тож майже безпомилково визначають, чого від кожного сподіватися. А таких “фахівців”, як я, мовляв, розкусять за дві хвилини. Тож значення мають навіть деталі: одяг, хода, міміка, мова – все, за чим ворожити можуть визначити душевний стан, соціальне походження і, звісно, платоспроможність людини, яка до них звернулася. Склавши з третьої спроби “експромт-екзамен”, вирушаю на завдання [9, 10].

Крім того, інвестигейтор повинен мати безмежне терпіння, добре треновану пам’ять, щоб донести читачу найяскравіші деталі, мати вроджену схильність до ризику, вміти адаптуватись в найекстремальніших умовах, входити в довіру до людей.

Отже, використовуючи під час проведення розслідування метод репортажу, журналіст досягає ефекту присутності читача на місці події, що надає матеріалу більшої достовірності, переконливості, а також, повсякчасно перебуваючи у спільній атмосфері з об’єктом, який його цікавить, отримує такі докази злочинів чи правопорушень, які неможливо знайти іншим способом.

### Список використаних джерел

1. Вальраф Г. Репортер обвиняет. – М.: Прогресс, 1988. – 398 с.
2. Василенко М. К. Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі: Монографія. – К.: Вид-во Інституту журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, 2006. – 236 с.
3. Водон Жан-П’єр Економічна журналістика: новації західної преси. – К., 1998. – 140 с.
4. Григорян М. Пособие по журналистике. – М.: Права человека, 2007. – 192 с.
5. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості. Підручник. – Л.: ПАІС, 2004. – 268 с.
6. Ким М. Н. Репортаж: технология жанра: Учебное пособие. – Санкт-Петербург: Изд-во Михайлова В.А., 2005. – 224 с.
7. Кость С. Методичні поради до роботи над репортажем / За матеріалами книги Й.Бех-Карлсона “Бути свідком: репортаж як метод і жанр”. – Л.: ЛДУ, 1993. – 105 с.
8. Лаврик А. Чорний ринок органів // Український тиждень. – 2008. – 5-11 вересня. – С. 40-44.
9. Мурікан Жан Журналістське розслідування. – К.: IREX, 2003. – 76 с.
10. Оруджев Р. Вода: жива чи мертва // Інформатор. – 2008. – 11-17 листопада. – С. 1, 4-5.
11. Оруджев Р. “І буде вам щастя...” // Інформатор. – 2008. – 4-10 листопада. – С. 10-11.
12. Оруджев Р. Таємниці базарних рядів // Інформатор. – 2008. – 18-24 листопада. – С. 10-11.
13. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учебное пособие – М.: Аспект Пресс, 2000. – 382 с.
14. Уллмен Дж. Журналистское расследование. Современные методы и техника. – М.: Виоланта, 1998. – 115 с.
15. Філософія: Навч. посіб. / За ред. І.Ф. Надольного. – К.: Вікар, 2006. – 534 с.

*The article deals with problem of peculiarities of the reporting as a method of gathering the information during the investigation. The author makes an accent on that information, which was gathered with the help of this method, is characterized with detaility, truth and brightness.*

**Key words:** *investigation, method, reporting, supervision, ‘the method of the mask’, the method “journalist changes his job”.*

## РЕТРОСПЕКТИВА “ЖІНОЧОГО ОБЛИЧЧЯ” У ПРЕСІ: ЗАРУБІЖНИЙ ТА ВІТЧИЗНЯНИЙ ДОСВІД

*У статті комплексно систематизовано вітчизняний і зарубіжний досвід входження жінок у журналістику. Розглянуто поняття мовного дискурсу, а також особливості роботи жінки-журналіста з позиції стилю та емоційно-експресивного наповнення матеріалів. Проаналізовано специфічні риси жіночої журналістики, психологічні особливості фемінної поведінки і фемінного світосприйняття, а також комплексно досліджено внутрішню асиметрію сучасної моделі гендерних відносин сформованої засобами масової інформації.*

**Ключові слова:** гендер, редакція, жінки у журналістиці, гендерні стереотипи, дисбаланс, мовний сексизм.

Дискусії науковців на тему “жінка в редакції газети”, “жіночий стиль” чи “жіночий журналістський текст” досі залишаються поза увагою науковців, мають поверховий характер і разом із практичним втіленням висновків, гіпотез і думок у професійних журналістських виданнях знаходяться у зародковому стані.

Гендер за своєю суттю має здатність асимілюватися у будь-яку сферу людської діяльності, тому сміливо можна стверджувати про своєрідну тотальність цього явища. Інша річ, що науковці досліджували його тільки в окремих ракурсах і сферах. До прикладу, найбільше гендерні аспекти досліджені в економіці й політиці.

Фемінізм і гендерні дослідження зробили суттєвий внесок у зміну поглядів на суспільство. Науково-дослідницька діяльність, а також практичний феміністичний рух дали можливість сформулювати свій дискурс – спосіб говорити про жіночі проблеми, зокрема в галузі журналістики. Дискурс, здебільшого в гуманітарних науках, вживається як специфічний спосіб організації мовної діяльності. Філософи-структуралісти, зокрема М. Фуко, Ж. Лакан, розширили таке поняття. Вони доповнили його соціальними засобами, які прийняті в конкретному суспільстві та зумовлені певними правилами мови. Отже, дискурс – це не просто спосіб правильно говорити, але й засіб формування мислення особи. Гендерний дискурс формує, визначає та закріплює у суспільній свідомості та у свідомості особи соціальні ролі жінки й чоловіка, їхню значимість.

Журналістика досить активно реагує на прояви масової культури і масової свідомості. Вона закріплює, поширює і навіть нав’язує численні стереотипи.

Здається, відійшли у минуле патріархальні підходи попередніх епох. Очевидним стало те, що сьогодні журналістика – професія жіноча. Серед студентів – 85 % дівчат. Такий самий показник і серед працівників ЗМІ [4].

Саме тепер жінка найкомфортніше почувається чи то у кріслі головного редактора, чи то провідного журналіста, або навіть репортера, який їздить по гарячих точках. Цю думку підтримають багато журналісток, які починали будувати кар’єру ще на початку, або наприкінці дев’яностих і мають змогу порівняти динаміку і розвиток цієї професії, беручи за основу історичні процеси українського суспільства. А поява і становлення жінок у журналістській професії, як в Україні так і за її межами мало складний і неоднорідний характер.

На думку авторитетних спеціалістів, „першим входженням жінок у журналістику є не просто безпосередня участь у ній двох видатних персон XVIII століття Катерини II та Катерини Дашкової, але і їхнє фактичне керівництво журналами у перші роки становлення журналістики [1]. Саме цим жінкам присвячено ряд статей у збірниках, монографіях та інших дослідженнях, які стали предметом нашого огляду. Вчені відзначають взаємозв’язок літературно-політичної діяльності Катерини II і політичної мети епохи. Одночасно, Катерина II та Катерина Дашкова вже в епоху Просвітництва усвідомили, наскільки важливим є друковане слово не тільки як таке, що формує громадську думку, а й створює їм відповідний імідж. Крім того, ці жінки мали яскраву творчу індивідуальність. Російська дослідниця А. Н. Тепляшина пише про Катерину II: „Її увага зосередилася на аморальності та фальшивості суспільного правопорядку, на моральних хворобах людей. За кордоном часто піддавали сумнівам самостійність її літературної творчості. Однак дослідження це абсолютно заперечують цей погляд. Гострий розум і сильний характер імператриці надавали особливі риси її публіцистиці [1].

Чи був тепер відкритий шлях для жінок у журналістику? Деякою мірою так. Варто пригадати А. Я. Панаєву, яка не лише брала безпосередню участь в організації журналу „Современник”, а стала свого часу душею літературного салону. Саме він об’єднував видатних діячів російської культури. В останню третину XIX століття працівниці російських газет, передовсім петербурзьких, відстоювали своє право на літературну працю, займаючись перекладами зарубіжних новин, часом виступали авторами статей і фейлетонів (щоправда, це було значно рідше). Жінки проявили себе тоді як проникливі рецензенти, як вдумливі літературні критики. Попри те, журналістика залишалася



переважно чоловічою професією аж до початку ХХ століття, коли багато хто з наших співвітчизниць по-справжньому відчули в собі журналістське покликання. Деякі навіть стали активними учасницями визвольного руху, долучившись до різних політичних таборів. Наприклад, у періодичній пресі постійно виступали А. В. Тиркова – затята проповідниця ліберальних цінностей та Є. К. Брешко-Брешковська – авторитетна діячка есерівської партії.

Однак, новий розподіл професійних ролей не схвалили журналісти-чоловіки, які вважали свою монополію на право працювати у пресі непорушною [1].

Здавалося б, на зламі ХХІ століття жінка нарешті зайняла повноправне місце в редакціях газет і журналів, на теле- і радіостудіях країни. Але навіть сьогодні не можна однозначно стверджувати, що маємо повне уявлення про ці феномени і, відповідно, проблеми, що з ними пов'язані. Автори різноманітних збірників якраз намагаються пролити світло на те, як жінки включені в інформаційні процеси.

На думку Н. Н. Щетиніної, „жіночність” національного характеру створює і своєрідний комунікативний тип, який реалізується на рівні масової і міжособистісної комунікації і, будучи за формою експресивним, відрізняється гармонійним світосприйняттям, першочерговою довірою, любов'ю до авторитетів, метафізичним оптимізмом, прагненням уникати жорстких правил і норм спілкування.

Портрет російської журналістки, вважає А. М. Сосновська, містить „набір” соціальних характеристик, які відрізняють його від аналогічного портрету з-за кордону. Так, російські журналісти практично не стають фрілансерами (у Швеції, наприклад, така практика досить поширена). Жінки-журналісти отримують меншу зарплатню, ніж їх колеги чоловіки. Можна говорити про дискримінацію за статевою ознакою також тоді, коли мова заходить про прийом на роботу в ту чи іншу редакцію. Хоч жінки, як правило, мають більше дипломів про освіту, за змістом переважно філологічну. В Україні така тенденція спостерігається в регіонах.

Жіночими темами, як правило, є соціальна тематика, здоров'я, екологія. Хоча тут знову можна говорити про стереотипні рамки, яких у шаленій рутині вдається триматися дуже рідко [1].

Більш досвідчені журналістки беруться розмірковувати про свою аудиторію, вони частіше, ніж чоловіки, посилаються на авторитети, цікавляться переважно психологічними аспектами розкриття особистості (освіта шведських журналісток, як правило, орієнтована на політичні науки; не випадково, вони схильні висвітлювати соціально-філософські аспекти проблеми). А. М. Сосновська вважає, що фемінізація журналістики стає тривожним сигналом, який свідчить про перехід цієї професії в розряд неprestижних.

Цей висновок збігається з думкою соціолога Ю. В. Рахманової про фемінізацію інтелектуальних професій в нашій країні, а також психолога В.В. Максимова про деформаційний аспект інтелекту. Емпіричні дані, отримані А.М. Сосновською, демонструють, що журналістика багатьма розцінюється як професія для молодих жінок. Саме вони воліють називати себе журналістками. Поява сім'ї часом перешкоджає творчому росту жінки, саме тоді, що найпарадоксальніше, вони починають сприймати себе як журналісток. Але і для початківців, і для тих, хто вже отримав професійне визнання жінок-журналісток референтною групою залишаються чоловіки [1].

Петербурзький журналістикознавець М. Кім відзначає, що адаптація жінок, яким постійно потрібно доводити свою професійну компетентність, у редакційному колективі проходить складніше ніж у чоловіків.

Жінки, які пропрацювали в ЗМІ тривалий час відтак, отримали визнання колег, стали авторитетними для читачів, вважають, що не варто боятися свого жіночого начала в чоловічій за визначенням професії і що саме жінки надають пресі людське і душевне звучання.

Жіночу манеру письма, як правило, пов'язують із „правопівкульним”, більш емоційним сприйняттям світу. Одні дослідники відзначають, що жіноча емоційність є своєрідним захисним механізмом і одночасно порадиником, додатковим джерелом певних даних і енергії. Інші – передбачають, що при висвітленні тих чи інших питань надмірна емоційність зовсім не означає, що журналістці притаманні душевні жіночі якості. Це може свідчити лише про недостатню поінформованість автора. Заглиблення у суть проблеми призводить до послаблення жіночої емоційності.

Дослідження показали, що оптимальною є гармонія раціональних і емоційних компонентів у творчості жінок-журналісток, які демонструють здатність не лише сприйняти чужий біль, як свій, але й уміння бути аналітиком, прискіпливо досліджувати складні соціальні проблеми, звертаючись до важких, а часом навіть „шокуючих” тем. Спостерігається парадоксальна ситуація, коли жорсткість поведінки жінок – журналісток в організаційно-адміністративній сфері за межами ефіру зовсім не означає, що їх програми будуть аналогічними за емоціями. Навпаки, саме завдяки чітко розрахованій структурі вони стають найемоційнішими і розкутими явищами ефіру...

Багатьох дослідників хвилює і те, як ЗМІ розповідають про жінку, як сьогодні виглядає „медійний” образ нашої сучасниці. На перший план тут знову висувається питання про гендерні стереотипи. Відомо, що ООН по-серйозному звертає увагу на становище жінок у сучасному світі. Ця організація вжила ряд заходів, спрямованих на зміну, навіть ламання стійких стереотипів, які продукуються засобами масової інформації і викривлено репрезентують роль жінки у різних сферах життєдіяльності.

Важко сказати, наскільки ефективною буде боротьба міжнародного співтовариства з гендерними стереотипами, та й чи можлива вона? [1].

Кінець минулого століття ознаменувався потужним вторгненням у свідомість вітчизняних читачів, слухачів, глядачів стереотипів, які притаманні західній рекламі. На думку дослідників, незважаючи на суттєву відмінність між рекламою вітчизняного і західного виробництва, в обох випадках чоловіче начало конструюється як базове, а жіноче – як похідне.

Про внутрішню суперечливість сучасної моделі гендерних відносин сформованої засобами масової інформації розмірковує професор Б. Я. Місонжников. Дійсно, з одного боку, жінка розкута як ніколи (це в першу чергу стосується її підвищеної соціальної активності). З іншого боку, жінка залишається об'єктом дискримінації. Вдома, на роботі, в сім'ї. Одночасно порушуються і права чоловіків. В результаті найвразливішими через проблеми гендерного характеру, які важко вирішити, залишаються діти.

Відшукати жіноче обличчя у французькій пресі значно легше. Видатний дослідник, професор В. С. Соколов у статті «Друга преса: становлення жіночої журналістики у Франції», акцентує увагу на двох площинах, в яких майже протягом двох століть розвивалася історія французького жіночого друку. Перша – це сфера моди, стилю, «серця», «оманливих мрій», «сподівань – всього того, що репрезентує жінкам покращений образ самих себе. Друга – це реалії боротьби жінки за свої права. До феномену французької жіночої преси в її історичній ретроспективі наблизився і професор А. С. Пую, який запропонував читачам типологічну характеристику спеціалізованої жіночої преси [3].

Оригінальний методологічний підхід до вияву і аналізу механізмів створення жіночих образів в публікаціях шведської преси, а також до вивчення творчої лабораторії жінки-журналіста запропонували А. Назаров та Н. Абрамова.

П. Гальфрейх визнаючи консервативність італійського суспільства по відношенню до жінки, помічає, що в країні майже немає феміністської преси. Жіночі видання в більшості орієнтовані на формування іміджу берегині домашнього вогнища (саме так за словами П. Гальфрейх сприймають жінку). Однак ситуація потроху почала мінятися, особливо після входження Італії в Європейське співтовариство. Поступово зникає розподіл на «суто жіночі» і «суто чоловічі» професії чи заняття: «Змінюється суспільство, змінюється світогляд і потреби жінок, а відтак, змінюються жіночі, навіть найтрадиційніші видання».

Демонізація та децентралізація характерна тоді для преси 90-х років ХХ століття не обминула і періодики Польщі. Ця тенденція сприяла появі зарубіжних (у тому числі німецьких) прес-концернів на ринку жіночих видань країни. Однак, за словами польського автора Анни Кузьми, спроба вкорінити на польському ґрунті німецькі ідеї виявилася не дуже вдалою. Успіху досягли тільки ті, хто орієнтувався на традиції національної культури.

Розповідь американки Амі К. Гайзер-Гец про свою журналістську кар'єру нагадує творчі біографії наших співвітчизниць, які завдяки шаленій наполегливості подолали традиційні упередження щодо жінок-журналістів. Попри те, Амі К. Гайзер-Гец володіє оптимізмом, якому можна тільки по-доброму заздрити. Вона пише: «Я хочу сподіватися, що робота на радіо стала ще одним доказом того, що жінка може бути хорошим журналістом, незважаючи на упередження, яке розділяє більшість чоловіків-журналістів. Здібна жінка, яка наважилася зробити кар'єру журналіста, полегшує завдання тим, хто прийде у цю професію за нею, і прийде час, коли жінка в ефірній журналістиці буде настільки звичним явищем, що ні в кого не виникатиме сумнівів щодо її здібності писати, редагувати і пропонувати слухачам програми новин» [2].

Література і публіцистика активніше входять у творчий арсенал творчих засобів самовираження представниць арабського регіону. Першою арабською жінкою, яка опублікувала свої твори у пресі, була сірійка, християнка Маріана Мараш. Важливою віхою в історії культури стала література стала літературна діяльність Ізабелі Ебергард, яка пов'язала своє життя і діяльність із Арабським Сходом. У другому і третьому десятилітті ХХ століття арабські жінки співпрацювали з багатьма емігрантськими виданнями.

Оскільки навіть зараз арабські жінки все ще відчувають „прихований” тиск з боку родини і суспільства, з допомогою засобів масової інформації вони беруть участь у боротьбі проти всіх форм насильства. Все більше жінок в арабських країнах обирають популярну соціально витребувану професію. Для жіночої аудиторії призначені спеціальні журнали теле- і радіопередачі [2].

Особливо важкою є доля жінок-журналістів у Росії, країнах Центральної Азії, в Іраку та Ірані. Їх піддають арештам, їх залякують, їм погрожують помстою, їх б'ють, і що найстрашніше – убивають. Із 82-х журналістів, що загинули минулого року у всьому світі, 9 – жінки.

За словами Жана-Франсуа Жілар, представника організації «Репортери без кордонів», найбільше ризикують своїм життям жінки, що займаються журналістськими розслідуваннями, бо вони публікують викривальні матеріали, що не подобаються багатьом впливовим людям. Жілар називає імена кількох недавніх жертв, починаючи від російської журналістки Анни Політковської, яку вбили у Москві, як вважають, за опозиційний погляд на політику російського уряду щодо Чечні.

У вересні минулого року у в'язниці Туркменістані внаслідок ударів по голові померла Огулсапар Мурадова – кореспондент Радіо Свобода. Мурадову заарештували за те, що вона допомагала французькому колезі знімати документальний фільм про Туркменістан. Тим часом в Узбекистані

сидить у в'язниці Уміда Ніязова. Їй загрожує 10-й термін за поширення письмових свідчень про убивства людей під час заворушень 2005 року в Андижані.

А в Ірані серед 34 жінок, заарештованих за участь у демонстрації 4 березня цього року було понад 20 онлайн-журналістів і блоггерів. Це приклад не лише репресивної практики іранського режиму, а й зростаючої ролі інтернету у правозахисній діяльності. Інтернет дає можливість журналістам уникати цензури.

Мас-медіа наполегливо формують нові світоглядні позиції і новий стиль поведінки індійських жінок, над якими, як домоклів меч, досі нависла традиція. Найяскравіший образ індійської жінки вимальовується у засобах масової комунікації, де жінки виступають не тільки як об'єкт дослідження, але й проявляють себе як творчі особистості за рахунок внутрішньої енергії і краси. Визнано, що їх матеріали в ЗМІ відображають найгостріші проблеми країни. Саме індійські жінки-репортери переважають в об'єднаннях, які виступають за охорону навколишнього середовища.

Неможливо не звернути уваги на те, що в різних регіонах Південної Азії жінки неоднаково активно беруть участь у діяльності засобів масової інформації. Як вже зазначалося, соціальні умови для залучення жінок в журналістику існують в Індії; жінок-репортерів можна зустріти в Шрі-Ланці; в Бангладеш значно розширилися умови для роботи жінок на національному телебаченні. В Пакистані, на думку дослідника М. Рафікул Іслам Раїда, жінок-журналісток підтримували тільки за часів правління Беназир Бхутто. Він також говорить про те, що голос жінки навряд чи зазвучить найближчим часом у ЗМІ Бутана і значно обмежені можливості жінок-журналісток на Мальдівах.

Проблеми глибоких соціально-політичних змін, з якими зіткнулися китаянки на межі другого тисячоліття обговорює сьогодні жіноча преса Китаю. У ЗМІ Китайської Республіки (Тайвань) 40% від загальної кількості журналістів складають жінки. Це досить високий показник, але, за статистичними даними структура зайнятості співробітників преси, радіо і телебачення характеризується гендерним дисбалансом. Тобто стереотипи „чоловічої” і „жіночої” роботи навіть тут продовжують відігравати важливу роль.

Не зважаючи на те, що японські ЗМІ досягли досить високого рівня розвитку, у японській журналістиці 90-х років ХХ століття було дуже мало жінок – всього вісім відсотків від загального числа співробітників мас-медіа. Як зазначає японський автор Цуцумі Єсіхару, ЗМІ країни сприяли збереженню сексизму в суспільстві: нормою була реклама чи серіали, які „нагадували” про те, що жінки завжди повинні бути вдома і якнайкраще піклуватися про чоловіків.

У нашій країні кількість жінок, зайнятих у сфері мас-медіа, невпинно зростає. Можна очікувати, що в наступному десятилітті буде досягнута відповідність між жіночою частиною населення України (яка становить 53 %) і жіночою частиною журналістської спільноти [3].

Це може статися досить скоро, тому що в деяких областях України кількість жінок, які працюють у мас-медійній індустрії, вже досягає понад 50 %. Зокрема, у Київській, Полтавській і Луганській областях. Даний факт зафіксований протягом останніх двох трьох років.

На сьогодні загальна кількість членів Національної спілки журналістів України – 14 261, із них чоловіків – 8 421, жінок – 5 840, що складає 59 і 41 % відповідно. Десять років тому жіноча половина спілки становила 31,5 %, а двадцять років тому – лише 25 %.

Сучасні жінки журналістки мають бути прогресивними особами, які сприяють поширенню сучасної психології життя з її демократичними цінностями, толерантністю і однаково шанобливим ставленням до представників обох статей. Їхнє головне завдання – удосконалити існуючі погляди на гендер. Хоча експерти ЮНЕСКО, які провели гендерний аналіз ресурсів засобів масової інформації, прийшли до висновку, що участь жінок у мас-медіа є незакінченою повістю з невідомим фіналом [ 2].

#### Список використаних джерел

1. Женщины в журналистике и женская журналистика – Режим доступу: [http // www.mirrabort.com](http://www.mirrabort.com). – 2007. – 15 січня.
2. Сененко С. Лики українського фемінізму – Режим доступу: [http//www.mailto:editor.kiev.ua](http://www.mailto:editor.kiev.ua) – 2007. – 10 січня.
3. Цибаньова С. В дискусії жінок-журналісток зі всього світу – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua>. – 2008. – 21 березня.
4. Чабаненко М. Превалювання жінок у засобах масової комунікації: не вигадка і не жарт, а реальність? – Режим доступу: [http //www.mediakrutuka.info](http://www.mediakrutuka.info). – 2006. – 15 грудня.

*In the article national and foreign experience of including of woman's in journalism is complex systematized. The of linguistic diskursu and also features of work of woman-journalist, is considered from position of stile and emotional expressive filling of materials.*

*The specific lines of woman's journalism, psychological features of feminist behavior and feminist perception of the word, are analyzed and also internal contradiction of modern model gendernish relation of the mass information formed is complex investigated.*

**Key words:** *A gender, edition, women in journalism, gender stereotypes, language sexism.*

## ЗМІСТ

### МОВОЗНАВСТВО

<b>Марчук Л.М.</b> Мовні засоби створення портрета в жіночій прозі Галини Тарасюк .....	3
<b>Чопик Я.М.</b> Проблема спільності і відмінності міфологічної, поетичної і наукової мов у творчості О.О.Потебні .....	7
<b>Шеремета Н. П.</b> До питання про походження української мови .....	11
<b>Маркітантова В.Ю.</b> Дискусійні питання теорії інфінітивних речень в українському мовознавстві .....	14
<b>Свідрук О.О.</b> Традиції та інновації в іронічній прозі Марини Гримич .....	16
<b>Гудима Н.В.</b> Мовні причини запозичень у творах сучасних українських постмодерністських прозаїків (на матеріалі творів Сергія Жадана та Любка Дереша) .....	20
<b>Федорова О.В.</b> Український англomовний публіцистичний дискурс в аспекті гендерних досліджень .....	24
<b>Маркітантов Ю.О.</b> Фразеологічна неологіка: стан та перспективи .....	26
<b>Ткачук С.В.</b> Афористичність української авторської поетичної байки .....	30
<b>Беркещук І.С.</b> Аспекти вивчення факторів, які зумовлюють словотворчу спроможність твірних .....	33
<b>Ладияк Н.Б.</b> Синтаксична організація пейзажних описів у художній прозі Івана Багряного .....	36
<b>Козак Р.В., Гурська Д.В.</b> Мовні засоби експресії у художньому мовленні письменників-подолян (на матеріалі поетичного мовлення Івана Іова) .....	39
<b>Телеки М.М.</b> Інтерпретація суб'єктивних значень у семантиці модусів найменування осіб .....	45
<b>Третяк Н.В.</b> Місце жаргонної лексики у структурі соціальних діалектів української мови .....	49
<b>Місінькевич Олеся</b> Світлове дерево у поетичному контексті неокласиків .....	53
<b>Власюк В.В.</b> Особливості запахових відчуттів та їх вияв у мові .....	56
<b>Потапчук І.М.</b> Наджванчицька мікротопонімія .....	58
<b>Карпалюк В.С., Мартіна О.В.</b> Характеристика інтерперсональних дієслів за лексико-граматичною та оцінною семантикою .....	61
<b>Коваленко Б.О.</b> Деякі фонетичні риси подільського говору (на матеріалі роману “Люборацькі” А. Свидницького) .....	66
<b>Попович А.С.</b> Стилістичний прийом градації в “треносі” Мелетія Смотрицького .....	68
<b>Дзюбак Н.М.</b> Функціональна специфіка неповних синтаксичних структур у діалоговому спілкуванні: комунікативний, семантичний та граматичний аспекти .....	71
<b>Яремчук І.М.</b> Німецькомовна притча: ступінь дослідженості і мовно-стилістичні характеристики .....	73

<b>Чернікова О.І.</b>	
Теоретичні основи фоносемантики: загальна характеристика .....	76
<b>Литвинникова О. И.</b>	
Множественность словообразовательной мотивации в глаголах отадъективной производности русской народной речи .....	81
<b>Белоусова Т.П.</b>	
Универбация глагольных фразеологизмов в современном русском языке .....	85
<b>Мигунова Е.Г.</b>	
Словообразовательная синонимия в сфере отглагольных имен действия .....	88
<b>Петровская С.С.</b>	
Составное глагольное сказуемое в тексте романа А.Белого “Петербург” .....	91
<b>Дащенко О.</b>	
Ассоциативное поле слова тишина (на материале произведений М. Горького) .....	97
<b>Главацкая Е.И.</b>	
Англоязычная лексика в русском языке новейшего времени .....	100
<b>Сидорук В. В.</b>	
Глаголы циркумфиксной производности в современном русском языке .....	103
<b>Федірко С.М.</b>	
Місце якісних прислівників на -лу в системі частин мови (на матеріалі англійської мови) .....	107
<b>Шипіцина Ю.В.</b>	
Особливості використання стратегій і тактик адресантом текстів етичних кодексів .....	110
<b>Діяконович І.М.</b>	
Variations of accents in english phonology .....	116
<b>Ютко Л.Б.</b>	
Zum problem der textbildenden funktion von satzwertigen phraseologismen .....	120
<b>Науменко Л. П.</b>	
Дискурсивний акт як базова одиниця бізнес-дискурсу .....	123
<b>Мельник О.І.</b>	
Адекватність та еквівалентність перекладу суспільно-політичних реалій .....	126
<b>Уманець А.В.</b>	
The use of translation transformations in the process of translating english text clippings .....	130
<b>Петрова Т.М.</b>	
Історико-культурний характер японських запозичень в сучасній англійській мові .....	133
<b>Кульбанська Р.В.</b>	
Поняття “дискурс” у теорії навчання іноземної мови .....	137
<b>Ситник Н.В.</b>	
Концепція віртуального простору в трилогії “Володар перстенів” як засіб реалізації фрагменту мовної картини світу .....	139
<b>Коваленко Н.Д.</b>	
Деякі риси сучасних південносхідноволинських говірок .....	144
<b>Липман О.В.</b>	
Суб’єктивно-оценочная лексика в русском языке .....	146
<b>Соколовська А.А.</b>	
Художня концепція моделювання долі героя у реалістичній прозі Т.Гарді та П.Мирного .....	148

### **Літературознавство**

<b>Васьків М.С.</b>	
Романні задуми І.Дніпровського та їх реалізація .....	152
<b>Марчак Т.А.</b>	
Міжособистісні стосунки: проблема вибору – сутність естетично-художнього феномена прози Гната Михайличенка .....	157
<b>Сохацька Є.І.</b>	
Історія однієї дружби: Іван Огієнко та Б.-І. Антонич .....	161

<b>Салтанова І.М.</b>	
Стилістичний аспект роману Ч.Діккенса “Домбі і син” .....	170
<b>Насмінчук І.А.</b>	
Стильова специфіка прози Марії Матіос: до проблеми єдності формальних та змістових чинників .....	173
<b>Вірченко Т. І.</b>	
Особливості характеротворення епічних поем Лесі Українки .....	177
<b>Кушнір Т.І.</b>	
Жанрова специфіка “Огненного кола” Івана Багряного .....	180
<b>Маковська Ю.М.</b>	
“Жіноче питання” як основний конфлікт в “Украденому щасті” І.Франка .....	182
<b>Чепурняк Т.О.</b>	
Ностальгічні мотиви у поезії в прозі Б.Лепкого .....	187
<b>Кріль Т.І.</b>	
Художній світ Остапа Вишні раннього періоду творчості (на матеріалі гуморесок “Чукрен” та “Чухраїнци”) .....	190
<b>Генералюк Л.С.</b>	
Світлоєфекти – один із варіантів вербально-іконічної взаємодії у творчості шевченка .....	194
<b>Науменко Н.В.</b>	
Українська наукова поезія на зламі тисячоліть .....	198
<b>Черников І.Н.</b>	
Синтетический бинаризм символистской исторической прозы Д.С.Мережковского .....	203
<b>Голубишко І.Ю.</b>	
Парадигма вешного образу зеркала в розповіді В.Г.Короленко “Художник алымов” .....	209
<b>Лаврова А.О.</b>	
Мотив гибели дома в розповідях М.А.Булгакова “№ 13. – дом эльпит-рабкоммуна” и “Ханский огонь” .....	212
<b>Шаповал О.Г.</b>	
Роман В. Голдінга “Піраміда”: особливості художньої структури .....	216
<b>Фоміна Г.В.</b>	
Інтерпретація загальновідомих образів у творчості Ф. Дюрренматта .....	221
<b>Борисевич І.В.</b>	
Легенда о Докторе Фаусте (теоретико-литературные аспекты) .....	225
<b>Томоруг А. М.</b>	
Образ Иуды Искариота в литературе XX века .....	231
<b>Попадинець О.О.</b>	
Особливості творення жіночих характерів в історичних романах В. Скотта та М. Старицького .....	235
<b>Литвинюк О.М.</b>	
“Володар мух” Вільяма Голдінга та “Володарка Каміння” Емми Теннант .....	240
<b>Шулик П.Л.</b>	
Библейские образы в стихотворении Дана Пагиса “Написано карандашом в опечатанном вагоне” (попытка кабалистического прочтения) .....	242
<b>Шевчук В.В.</b>	
Категоріальні форми топонімічних легенд та переказів на Поділлі .....	246
<b>Спивачук В.А.</b>	
Художественная деталь в рассказах П.Романова .....	251
<b>Кшевецький В.С.</b>	
Архітектонічні особливості однострофічних творів Валерія Брюсова та Миколи Вороного .....	255
<b>Волковинський О.С.</b>	
Поетика епітета – епітетологія: від оказіонального до узуального вжитку .....	261
<b>Мітягіна С.С.</b>	
Вплив життя та творчості Сократа на формування світогляду головного героя роману Етель Войнич “Овід” .....	265

<b>Белінська І.Д.</b>	
Пейзаж раннього Тютчева: пошук гармонії між матерією та духом .....	270
<b>Гільдебрант К.Й.</b>	
Проблема духовної генези ідейно-естетичної програми «Сердитих молодих людей» і концепція кальвінізму .....	275
<b>Джурбій Т.О.</b>	
Історична правда та художня інтерпретація образу народного месника Юрка Довбуша у творах М. Старицького та К.-Е. Францоza .....	279
<b>Пантелей І.А.</b>	
Образ кріпака-інтелігента в повістях Т.Г. Шевченка та раба-інтелектуала в американській аболіціоністській літературі .....	283
<b>Лучик О.І.</b>	
Австрійська народна п'еса і драматургія Ю.Зойфера .....	286

## **МЕТОДИКА**

<b>Білас Л.М.</b>	
Когнітивний компонент моделі виховання національної самосвідомості студентів-філологів .....	290
<b>Горох Г.В.</b>	
Елементи стилістики в контексті практичних занять із сучасної української мови .....	293
<b>Товкайло С.Р.</b>	
Формування професійно-мовленнєвих навичок на заняттях з української мови фахового спрямування .....	297
<b>Яковлєва О.В.</b>	
Інтерактивні лекції з курсу методики викладання іноземних мов на філологічних факультетах у вищих навчальних закладах .....	301
<b>Проценко Н.В.</b>	
Основні форми контролю формування методичної компетенції вчителя іноземних мов .....	304
<b>Іванова Л.О.</b>	
Zu besonderheiten literarischer kommunikation .....	307
<b>Гераськіна О.П.</b>	
Методологія запровадження дистанційного навчання іноземної мови в системі підвищення кваліфікації військовослужбовців .....	310
<b>Васьків М.І.</b>	
Вивчення роману В.Домонтовича “Доктор Серафікус” у 11 класі загальноосвітньої школи .....	313

## **Журналістика**

<b>Почапська О.І.</b>	
Художня деталь у репортажі як засіб збудження читацької рефлексії .....	319
<b>Городецька І.В.</b>	
Зв'язок інформаційно-комунікаційних технологій з глобалізацією у сфері культури .....	321
<b>Бикова О. М.</b>	
Репортаж як метод розслідування .....	324
<b>Землякова Т. А.</b>	
Ретроспектива “Жіночого обличчя” у пресі: зарубіжний та вітчизняний досвід .....	328

Наукове видання

**Наукові праці**  
**Кам'янець-Подільського національного університету**  
**імені Івана Огієнка**  
**Філологічні науки**  
**Випуск 18**

Редактор  
Комп'ютерна верстка

*Н.Г.Пянковська*  
*В.О.Фаріон*

Підписано до друку 15.07.2009 р. Формат 60x84/8.  
Папір офсетний. Гарнітура SchoolBookC. Друк офсетний.  
Ум.друк.арк.39,06. Обл. вид. арк. 37,64.  
Тираж 100 пр. Зам. № 263.

Видавництво "Аксиома" (свідоцтво ДК №1808 від 26.05.2004 р.)  
м. Кам'янець-Подільський, а/с 8, 32300  
Тел./факс: (03849) 3-90-06

Надруковано в друкарні ПП "Аксиома"  
пров. Північний, 5, м. Кам'янець-Подільський, 32300