

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ГУМАНІТАРНИЙ ІНСТИТУТ
КАФЕДРА УКРАЇНОЗНАВСТВА**

**Гуманітарна освіта
в технічних вищих навчальних закладах**

Випуск 21
Збірник наукових праць

Київ – 2010

ISBN 966-7773-70-1. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. Київ, 2010

ББК ч481.302я43

Г945

УДК 378я4(477) – 009 + 37.017

ISBN 966-7773-70-1

Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: Зб. наук. праць Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету. – К., 2010. – Вип. 21.

Збірник входить до переліку фахових видань, затверджених ВАК України (Постанова Президії ВАК України від 26.05.2010 року, протокол №1-05/1).

Рекомендовано до друку Вченою радою Національного авіаційного університету (протокол № 12 від «22» грудня 2010 р.)

У збірнику вміщено статті науковців, викладачів, докторантів та аспірантів з актуальних питань мовознавства, літературознавства і перекладознавства. Дослідження виконано з урахуванням сучасних досягнень філологічної науки.

Для науковців, викладачів вищій навчених закладів, гімназій, учителів середніх шкіл, студентів.

Бібліографія в кінці статей.

ББК ч481.302я43

Г945

Редакційна колегія: д-р філол. наук, проф. Гудманян А. Г. (відп. редактор), д-р філол. наук, проф. Гурбанська А. І., д-р філол. наук, проф. Межжеріна Г. В. (заст. відп. редактора), д-р філол. наук, проф. Козачок Я.В., д-р філол. наук, проф. Ожоган В. М., д-р філол. наук, проф. Януш Я. В., канд. філол. наук., проф. Акмалдінова О. М., канд. філол. наук, доц. Вакуленко Т. О., канд. філол. наук, доц. Литвинська С. В., канд. філол. наук, доц. Сидоренко С. І., канд. філол. наук, доц. Харченко С. В. (відп. секретар), канд. філол. наук, доц. Шостак О. Г., канд. філол. наук, доц. Ясакова Н. Ю.

Адреса редколегії: 03058, Київ, просп. Космонавта Комарова, 1,
Національний авіаційний університет, Гуманітарний інститут, кафедра
українознавства, корпус 8, к. 603.
Сл. тел.: (044) 406-75-83

Засновник

Національний авіаційний університет

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
КВ № 16149–4621Р від 20.01.2010 р.

©Автори статей, 2010

©Національний авіаційний університет, 2010

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

АБРАМОВА Юлія

Прагматичний потенціал афоризмів Оскара Уайльда:
перекладацький аспект..... 6

ВЕРХУЛЕВСЬКА Лідія

Внесок українських термінологів у мовознавство ХХ ст. ... 18

ВОДОЛАЗЬКА Світлана

Робота редактора над особливостями вживання
військової лексики в тексті..... 30

ЗАСКАЛІТА Валентина

Виникнення складнопідрядного речення: з історії
питання..... 37

КУЧЕРЯВА Людмила, ТКАЧЕНКО Світлана

Стилістична функція як провідна функція художнього
тексту..... 45

ЛИТВИН Олена

Типологічна схожість мовленнєвих актів подяк і
вибачень в англомовному дискурсі..... 62

ЛЯЩЕНКО Олеся

Лінгвопрагматичні особливості перекладу поетичних
текстів..... 69

СИТЬКО Олена

Українська латиномовна лірика доби пізнього
середньовіччя та бароко в постмодерній інтерпретації.... 82

ТИТАРЕНКО Олександр

Формування культури мовлення як спосіб само розвитку
особистості у світі педагогічного осмислення..... 93

ЯРЕМЕНКО Світлана

Реалізація мовного коду в білінгвальному середовищі..... 102

ГРИГОРЕНКО Наталя

Деякі аспекти міжкультурної комунікації у навчанні
іноземним мовам..... 114

ЖИТАР Ірина

Особливості функціонування вставлених конструкцій в

публіцистичному стилі української мови.....	120
КОЗУБЕНКО Катерина	
Комунікативна структура політичного дискурсу.....	131
КУЛЬЧИЦЬКИЙ Віктор	
Напівафіксація: основні моделі, тенденції розвитку та вклад у розширення номінативних можливостей словотвору сучасної німецької мови.....	138
МОЧАЛОВА Наталя	
Пасивні синтаксичні конструкції з дієсловами на <i>-ся</i> в мові наукової літератури.....	146
ХАЛШНОВСЬКА Людмила	
Відображення авіаційної лексики у сучасних словниках..	154
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	
ГУРБАНСЬКА Антоніна	
Парадигма стереоскопічного зображення у повістевій творчості М. Вінграновського.....	162
КОЗАЧОК Ярослав	
Роман В. Леонтовича «Хроніка Гречок» – епопея духовного й фізичного геноциду українства.....	172
БАБАЄВ Баба	
Смех и комизм в азербайджанской литературе.....	184
БУРЛАКОВА Ірина	
Особливості дискурсу символізму в новелістиці Петра Балея (на матеріалі новели «Пан»).....	191
ВАРЕНКО Володимир	
Пошуки духовно-морального ідеалу в циклі «Паранетікон» збірки «Мій ізмарагд» І. Франка.....	204
ГАСВСЬКА Надія	
Особливості малої прози Архипа Тесленка.....	211
ДЕНИСЮК Сергій	
Проблема національної своєрідності української літератури у творчій спадщині Ю. Шевельова.....	219
ЗЕМЛЯНА Галина	
Роман М. Чернявського «Весняна повідь»: сучасний літературознавчий аналіз.....	232
ЛИНЧЕНКО Максим	

Українська людина в умовах колоніальної агресії (на матеріалі творчості Володимира Винниченка).....	240
ЛИТВИНСЬКА Світлана, ЧУХЛІБ Тетяна, М. Гоголь як український етнограф та етнопсихолог.....	247
НАСТЕНКО Лариса Тьюторство як прогресивна технологія індивідуалізації освіти у вищій школі.....	259
ТКАЧЕНКО Роман Образ вченого з погляду психології науки.....	269
МЕДЕТОВА Улькер Оповідання С. С. Ахундова «Честь».....	278
ЧУХЛІБ Тетяна, ПАВЛЕНКО Оксана Генеza українських вірувань.....	284
ШЕВЕЛЬ Тамара Проблема рецептивної естетики і поетики у доробку М. Вороного.....	294
ЩУР Наталя Я. Мамонтов як дослідник українського театру і драматургії.....	307

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.11'25+82-84

Юлія АБРАМОВА

ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ АФОРИЗМІВ ОСКАРА УАЙЛЬДА: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ

У статті проаналізовано прагмалінгвістичний підхід до вивчення афоризмів Оскара Уайльда, визначено шляхи збереження прагматичного потенціалу афоризмів при перекладі.

Ключові слова: афоризм, прецедентний текст, прагматичний потенціал.

Схильність до афоризації – вміння втілювати результати своїх спостережень у формі афоризму – властива не кожному автору. Ім'я Оскара Уайльда та його твори давно вже отримали світове визнання, а його афоризми здобули йому славу майстра слова. Але, незважаючи на те, що творчість письменника викликає інтерес, цей інтерес в основному літературознавчий, а не лінгвістичний. Його афоризми все ще перебувають поза межами серйозних лінгвістичних розвідок. Ця стаття – спроба зробити перший крок до вивчення афоризмів Уайльда, розкриття їхнього прагматичного потенціалу, вирішення проблеми його збереження при перекладі.

Матеріалом дослідження слугували афоризми Оскара Уайльда, що містяться у збірках афоризмів. Було проаналізовано 150 найпоширеніших одиниць, що зустрічаються в усіх збірках афоризмів мовою оригіналу, російською мовою та на окремих інтернет-сайтах українською. На сьогодні ще не видано збірки афоризмів Уайльда українською мовою.

Незважаючи на давнє походження афористики та велику кількість наукових доробок, що вивчали афоризми, до теперішнього часу немає єдиного визначення афоризму, єдиного погляду на це мовне явище. Але, проаналізувавши численні визначення, серед яких базовими вважаємо визначення з тлумачних словників Ожегова та Єфремової, визначення Л. В. Успенського й О. А. Дмитрієвої, можна зробити висновок, що афоризм – це короткий/лаконічний вислів/текст, завжди авторський, який містить у собі узагальнену, глибоку, іноді парадоксальну думку; це комунікативно-орієнтований, концептуально зумовлений продукт

реалізації мовної системи в межах певної сфери спілкування, що володіє інформативно-змістовною і прагматичною сутністю. Для афоризму характерна гранична концентрація самого повідомлення і того контексту, в якому адресат сприймає думку. Афоризм легко запам'ятовується, постійно відтворюється.

Різні напрямки лінгвістики виокремлюють різні риси афоризму, розглядають його з різних поглядів, по-різному трактують. Прагмалінгвістика вивчає афоризм як висловлювання, як мікротекст, текст прецедентний. Новий функціонально-комунікативний підхід до аналізу мови як чинника регуляції соціальної поведінки озброює науковця когнітивно-прагматичними методиками аналізу висловлювання як соціальної дії й уможливорює трактування афоризму як дискурсивного знаку, рівного висловлюванню, структурно зафіксованому у вигляді міні-тексту – цілісного продукту мовленнєво-розумової діяльності певного автора.

Функція впливу – одна з основних функцій мовлення. Вона пов'язана зі вживанням різних мовних засобів, що володіють експресивністю й емоційною оцінкою. Коли не враховується ця функція, висловлювання часто втрачає свою цінність.

Серед основних якостей монологічного мовлення можна виділити ефект, вплив і дієвість. Ефект мовлення – це оптимальний вплив на свідомість адресата та досягнення мети за допомогою риторичних засобів. Вплив – це непрямий результат, що виникає внаслідок осмислення висловлювання, його змісту. Вплив можна назвати уповільненим ефектом. Кожне висловлювання, що має вплив, вважається успішним.

Аналізуючи афоризми щодо наявності такої прагматичної якості як вплив, ми враховуємо той факт, що авторське висловлювання перетворюється на афоризм тоді, коли воно має вдалу форму і ідею, часто повторюється, запам'ятовується, стає популярним, успішним. Тоді робимо логічний висновок, що кожне висловлювання-афоризм характеризується значним впливом.

Дієвість мовлення – це сукупність дій впливу та ефекту. Дієвим вважається висловлювання, що породжує певний ефект і впливає саме так, як цього бажав автор. Автор повинен «заразити» читача своєю думкою, змусити його сприймати її як свою, прищепити йому

свої ідеї, і найчастіше це досягається за допомогою виразних засобів мови.

Письменника, який створює крилаті вирази, не задовольняє лише чіткий зрозумілий вислів, йому необхідно, щоб цей вислів закарбовувався в пам'яті читачів, підкоряв їхні думки. Важливу роль у цьому відіграє виразність мовлення.

Виразність мовлення залежить від таких умов, як самостійність мислення, небайдуже ставлення до свого висловлювання, гарне володіння засобами мови. За таких умов висловлювання впливає не лише на свідомість адресата, а також на його почуття, уяву.

Раціональний спосіб реалізації функції впливу – це вдала побудова висловлювання, його зміст. Висловлювання з'являється на світ унаслідок двох причин: потреби висловити свої почуття та бажання поділитись думкою. Створення крилатого виразу – це початок спілкування автора з великою аудиторією, яке триває роки, століття та формує особистісні переконання, а інколи навіть світогляд.

Висловлювання отримало ґрунтовну розробку у працях М. М. Бахтіна, котрий відзначив такі найважливіші риси висловлювання, як його обов'язкове звернення до кого-небудь, тобто адресованість; його визначеність мовленнєвим задумом того, хто говорить; його зв'язок з позатекстовим контекстом. За походженням висловлювання можуть бути, по-перше, висловлюваннями, що виникли в контексті літературних творів, від яких вони відриваються, перетворюючись в самостійні одиниці, та, по-друге, висловлюваннями, що спеціально творяться як афористичні, такі, що мають незалежний та самостійний смисл [6, с. 665–666].

І. А. Арутюнова відзначає, що на відміну від речення висловлювання розглядається не як структурно-семантична, а як функціонально-семантична одиниця [1, с. 59].

Прагматичний рівень – це рівень функціональний, рівень діяльності, рівень впливу. До рівня прагматики належать прецедентні тексти. Цитатний характер афоризмів, добра обізнаність з ними носіїв мови та рекурентна відтворюваність у мовленні дозволяють розглядати їх як прецедентні тексти.

Дуже близьким до тексту-знаку як елементу коду є поняття прецедентного висловлювання/тексту. У концепції В. В. Красних

прецедентне висловлювання/текст (між ними можливі трансформаційні переходи) трактовано як закінчений та самодостатній продукт мовленнєво-розумової діяльності: непередикативний/(полі)передикативний складний знак, сума значень компонентів якого не дорівнює його смислу (оскільки останній завжди є 'ширшим' суми значень), добре відомий носіям мови (в авторській термінології, ментально-лінгвального комплексу) і постійно відтворюваний в їхньому мовленні [4, с. 172–173]. Ю. М. Караулов акцентує, що прецедентний текст є значущим для особистості у пізнавальному та емоційному аспектах, добре їй відомим, а також постійно відтворюваним у дискурсі [2, с. 216]. Ю. Е. Прохоров наголошує, що прецедентні тексти реалізовані у стереотипізованій формі у стандартизованих ситуаціях і їх використання пов'язане з лінгвокогнітивним рівнем, тобто системою знань про світ певної лінгвокультури, та має як прагматичну спрямованість, що свідчить про мету, мотиви й настанови особистості, так і лінгвокогнітивну спрямованість, що включає особистість у мовленнєву взаємодію певної культури певною мовою [5, с. 155–156].

У наукових дослідженнях уживаються різні терміни: прецедентний текст, прецедентний феномен, логоепістема (яка включає також і прецедентний текст), прецедентний культурний знак, хоча у всіх випадках йдеться про апеляцію до культурної пам'яті соціуму. Проте, якщо врахувати той факт, що апеляція до концептів, які включені у концептосферу носіїв певної мови може здійснюватись як вербальними (текстовими), так і невербальними засобами, більш логічним у взаємозв'язку з категорією інтерсеміотичності є використання терміна «прецедентний знак», який може апелювати не тільки до культурного, але й політичного, наукового тощо концепту, тобто бути знаком будь-якої життєвої ідеології суспільства (чи окремих соціальних груп, а також окремих індивідів як членів таких груп). Під прецедентним ми розуміємо як мовний, так і немовний знак, який апелює до попереднього прикладу, активізує його у свідомості мовця/слухача як прецедента.

Прецедентними знаки стають, а не зберігаються як такі в когнітивній базі соціуму/індивіда. Зберігаються ціннісні, значущі для життя суспільства концепти, які акумулюють пізнавальну діяльність людського розуму. Як тільки такі концепти активізуються

за нових умов, матеріалізуються у нових текстах, вони стають прецедентними, як і знаки, які їх охоплюють.

Прецедентний знак може апелювати до будь-якого колективного чи мікрогрупового концепту: політичного, екологічного, соціального (у тому числі і культурного і т. ін.). Прагматичною пресупозицією мовця для успішної комунікації має бути передбачення того, що відповідний концепт міститься у концептуальній системі слухача. При порушенні саме цієї прагматичної пресупозиції, прецедентний знак є не тільки не інформативним, але й не призводить до порозуміння комунікантів. Це ж стосується діалогічності на рівні автора – читача.

Текстово-дискурсивна категорія інтерсеміотичності занурює дискурс в культурний, науковий код етносу, цивілізації, зумовлює тим самим діалогічність автора тексту, адресата з семіотичним універсумом. Глибинні скважини енциклопедичні, вони представлені сигналами – верхівкою «айсберга», інша частина якого береться з пам'яті інших текстів (літератури, культури, науки і т. д.). Інтерсеміотичні глибинні скважини включені у фонові імплікаційні знання дискурсу. Автор розраховує, що сума знань адресата відновить їх у тексті. Такими айсбергами в дискурсі є прецедентні знаки.

Визначивши обраний нами підхід до дослідження афоризмів, вважаємо за необхідне зосередитись на деяких рисах афоризму, вивчення яких дає ширше уявлення про прагматичний потенціал цих висловлювань.

Жанр афоризму відмінний від інших насамперед між змістом та формою. Змістом афоризму є мовне кліше, стереотип мислення. Форма ж афоризму покликана відображати невідповідність цього кліше дійсності, підтверджувати помилковість змісту. Кожен афоризм є верифікацією цього кліше. Це певного роду експеримент, який дозволяє набути нового життєвого досвіду. Афоризм демонструє, що автор не довіряє мові, але й відмовитися від неї не може.

Конфлікт може бути виражений різними лексичними засобами. Він припускає наявність антиномічних відношень – відношень протиставлення. В афоризмах Оскара Уайльда представлені як мовні антоніми, семантична протилежність яких виявляється регулярно і

не залежить від вживання, так і антоніми як явище okazіональне, обмежене контекстом.

Антиномія, або парадокс, – це протиріччя між двома положеннями, кожне з яких можна логічно довести. Ідея антиномічної природи мови, поза сумнівом, є сьогодні однією з центральних у мовознавстві. Існують різновиди антиномій, в афоризмі ж антиномія виражається як єдність двох контрастних, але в той самий час однаково обґрунтованих понять.

Антиномія в афоризмах виконує функції зіставлення, взамовиключення, перетворення однієї протилежності на іншу, поєднання протилежних начал, часткового зіставлення. Нерідкі випадки, коли в афоризмі зустрічається не одна пара, а дві (рідше три) пари антонімів.

Поняття антонімії в афоризмах стає гранично широким, оскільки в мові практично не існує слів, які не могли б не стати (за певних умов) антонімами. В останньому випадку, згідно з дуалізмом мовного знаку, його асиметричність, в афоризмах може відбуватися руйнування граматичної антиномії. Трапляється не тільки бінарне, але й потрійне зіставлення. Воно, як правило, виявляється на контекстуальному рівні. Наведемо деякі афоризми Оскара Уайльда, в яких найяскравіше виражена антиномія:

I can resist everything except temptation.

І продовжуючи тему автор пише:

The only way to get rid of a temptation is to yield to it.

В іншому творі зустрічаємо таку саму думку, але вже поширену:

The only way to get rid of a temptation is to yield to it. Resist it, and your soul grows sick with longing for the things it has forbidden to itself, with desire for what its monstrous laws have made monstrous and unlawful.

Парадоксальною для Уайльда була тема цінностей, підвалин життя:

There is only one thing in the world worse than being talked about, and that is not being talked about.

The tragedy of old age is not that one is old, but that one is young.

I have always been of opinion that a man who desires to get married should know either everything or nothing.

Та саме життя:

Oh! I killed Bunbury this afternoon. I mean poor Bunbury died this afternoon.

Перед перекладачем творів Оскара Уайльда постає завдання помітити, відчутти, проаналізувати, зрозуміти й адекватно передати комунікативні настанови автора. Прочитавши в перекладі твори Оскара Уайльда, читач повинен відчутти силу літературного таланту автора оригіналу, зрозуміти, чому у себе на батьківщині він вважається великим письменником-парадоксистом. Якщо перекладачеві вдалося цього досягти, можна говорити про відтворення прагматичного потенціалу та адекватне збереження комунікативного ефекту оригіналу. Точніше вимірювання співвідношення дії оригіналу на англійського читача і перекладу на читача українського навряд чи можливо. Може йтися лише про приблизну рівність реакцій адресатів.

Кожен афоризм комунікативний, містить деяке повідомлення, що передається від джерела до рецептора, якусь інформацію, яка повинна бути витягнута з повідомлення рецептором. Сприймаючи отриману інформацію, читач творів тим самим вступає у певні особові відносини до афоризму, звані прагматичними відносинами. Такі відносини можуть мати різний характер. Вони можуть мати переважно інтелектуальний характер, коли афоризм служить для читача лише джерелом відомостей про факти і події, що його особисто не стосуються і не представляють для нього великого інтересу. У той самий час отримана інформація може вплинути на читача глибше. Вона може торкнутися його відчуттів, викликати певну емоційну реакцію, спонукати до якихось дій.

Перекладаючи, текст переадресуємо іншомовному реципієнтові з урахуванням прагматичних відношень мови перекладу, тобто тієї реакції, яку викликає текст, що точно передає денотативний і конотативний компоненти змісту оригіналу. При цьому відбувається прагматична адаптація вихідного тексту, враховуються соціальні, культурні, психологічні та інш. розбіжності між одержувачами тексту оригіналу та тексту перекладу.

Прагматичний потенціал афоризму є результатом вибору письменником змісту повідомлення і способу його мовного вираження. Відповідно до свого комунікативного наміру письменник відбирає для передачі інформації мовні одиниці, що володіють необхідним значенням, як наочно-логічним, так і конотативним, й

організовує їх у вислові так, щоб встановити між ними необхідні смислові зв'язки. У результаті створений афоризм набуває певного прагматичного потенціалу, можливості справити деяке комунікативне враження на рецептора. Прагматичний потенціал афоризму об'єктивується в тому сенсі, що він визначається змістом і формою повідомлення і існує вже як би незалежно від творця тексту. Може трапитися, що прагматичний потенціал афоризму не повністю збігається з комунікативним наміром письменника, тією мірою, в якій прагматичний потенціал тексту залежить від переданої інформації і способу її передачі, вона є об'єктивною суттю, доступною для сприйняття і аналізу.

Прагматичне відношення читача до афоризмів залежить не тільки від прагматичного потенціалу афоризмів, але і від того, хто є цим читачем, від його особистості, фонових знань, попереднього досвіду, психічного стану й інших особливостей. Аналіз прагматичного потенціалу афоризму дає можливість лише ймовірно передбачити потенційний комунікативний ефект по відношенню до адресата.

Необхідність дослідити прагматичні чинники здається нам цінним при вивченні питань перекладу афоризмів. Загалом під прагматичними чинниками розуміють низку умов, які вимагають здійснення трансформацій в перекладі для досягнення рівноцінного комунікативного ефекту на отримувача перекладу.

насамперед представляється доцільним визначити ті прагматичні відносини, які виникають, коли мовні знаки актуалізуються в мовній комунікації, тобто при їх безпосередньому функціонуванні. Як відзначає В. Н. Комісаров, в акті мовної комунікації можна виявити три види прагматичних відносин. Це, по-перше, прагматика джерела інформації (Оскар Уайльд), яка включає його дійсні наміри, особисте ставлення до висловлюваного і плановану дію на рецептора інформації (читача його творів). Друге – це прагматика вислову (твори О. Уайльда), що включає прагматичні значення мовних одиниць. І останнє – прагматика рецептора інформації (читач творів), що охоплює сприйняття прагматики тексту і особове відношення до неї, відправникові і описуваним подіям [3, с. 76]. Іншими словами, найважливіші аспекти прагматики перекладу – це прагматична орієнтація на оригінал; орієнтація перекладача на учасників комунікативного акту – творця оригіналу

(О. Уайльд) і читача перекладу. Як і у будь-якого читача оригіналу, у перекладача виникає своє особисте відношення до повідомлення, до афоризму. Як мовний посередник у міжмовній комунікації перекладач повинен прагнути того, щоб його особисте ставлення не відбилосся на точності відтворення афоризму при перекладі. У цьому сенсі переклад повинен бути прагматично нейтральний. Адекватне відтворення афоризму та збереження його прагматичного потенціалу задіє при перекладі такі трансформації, як додавання, вилучення, конкретизація та генералізація. Розглянемо на прикладах їхнє застосування.

Необхідність зберегти прагматичний потенціал афоризмів для читача перекладу може змусити перекладача додати інформацію, яка лише малася на увазі в оригіналі, але була цілком очевидна для рецептора оригіналу (додавання):

A cynic is one who knows the price of everything and the value of nothing. – **Хто такий цинік?** Людина, яка знає ціну всьому, але не знає цінності.

I choose my friends for their good looks, my acquaintances for their good characters, and my enemies for their good intellects. – **Для мене люди зовсім різні.** Близьких друзів я обираю за гарною зовнішністю, товаришів – людей з доброю репутацією, а ворогів – людей розумних.

В інших випадках відтворення прагматичного потенціалу афоризмів може бути пов'язане з вилученням деяких деталей в перекладі:

***There is only one thing in the world** worse than being talked about, and that is not being talked about.* – Коли про вас говорять, то гіршим від цього може бути тільки одне – коли про вас не говорять.

*Anybody can sympathize with the sufferings of a friend, but **it requires a very fine nature** to sympathize with a friend's success.* – Усі можуть посівчувати друзям у біді, але не всі радіють їхньому успіху.

Трансформацію конкретизації застосовуємо при перекладі таких афоризмів:

***Humanity** takes itself too seriously. It's the **world's** original sin.* – **Люди** ставляться до себе дуже серйозно. Це їх головний гріх.

One's own soul, and the passions of one's friends – those were the fascinating things in life. – Твоя власна душа і пристрасті твоїх друзів – саме це не давало приваби життю.

У наступних перекладах можна побачити трансформацію генералізації:

When we are happy, we are always good, but when we are good, we are not always happy. – Щаслива людина завжди добра, але добра не завжди щаслива.

I love acting. It is so much more real than life. – Я люблю сцену – вона куди реальніша за життя.

Відсутність в отримувача перекладу необхідних фонових знань викликає необхідність у внесенні до тексту перекладу відповідних доповнень і роз'яснень, застосування описового перекладу. Особливо часто це відбувається у зв'язку з використанням в оригіналі власних імен, географічних назв і найменувань різного роду культурно-побутових реалій.

В афоризмах Оскара Уайльда спостерігаємо:

The nineteenth century dislikes of Realism is the rage of Caliban seeing his own face in a glass. – Ненависть XIX сторіччя до Реалізму – це лють Калібана, що побачив свою подобу в дзеркалі.

The nineteenth century dislikes of Romanticism is the rage of Caliban not seeing his own face in a glass. – Ненависть XIX сторіччя до Романтизму – це лють Калібана, що не побачив свою подобу в дзеркалі (Примітка: Образ Калібана автор узяв із п'єси Вільяма Шекспіра «Буря» і був для О. Уайльда втіленням антиподської брутальності й безчестя).

Для перекладу афоризмів, що містять антиномії, характерне застосування антонімічного перекладу з метою точнішого передавання авторського парадоксу.

It is a sad thing to think of but there is no doubt the genius lasts longer than beauty. – Хоч як шкודה, але це так: геній живе довше від краси.

America had often been discovered before Columbus, but it had always been hushed up. – Америку багато раз відкривали до Колумба, але нікому про це не розповідали.

В англо-українських перекладах ця трансформація застосовується особливо часто, коли в оригіналі негативна форма вжита з словом, що має негативний префікс і навпаки:

*I have **the simplest** of tastes. I am always satisfied with the best.*

У мене **невибагливий** смак: мені цілком достатньо найкращого.

У межах антонімічного перекладу одиниця мови оригіналу може замінюватися не тільки прямо протилежною одиницею мови перекладу, але і іншими словами і словосполученнями, що виражають протилежну думку:

***None of us** can stand other people having the same faults as ourselves. – Ми взагалі **не ладні терпіти** людей з тими самими вадами, які є у нас.*

***No artist** desires to prove anything. Even things that are true can be proved. – Митець **не прагне** нічого доводити. Довести можна навіть безперечні істини.*

*Beauty is a form of genius – is higher, indeed, than genius, as it needs no **explanation**. – Красота вище генія, тому що **не потребує** розуміння.*

*All art is **quite useless**. – Будь-яке мистецтво **не дає жодної користі**.*

Для перекладача специфіка афоризму характеризується тим, що в ньому зазвичай трактуються загальнолюдські проблеми, для яких лексика глибоко пропрацювала в усіх сучасних мовах. Тому в структурі афоризму дуже рідкісні ідіоматичні «прикраси». Афоризми, як ми вже зазначали, – це прецедентні тексти, тому переклад переважно наближається до дослівного:

I choose my friends for their good looks, my acquaintances for their good characters, and my enemies for their good intellects.

Близьких друзів я обираю з гарною зовнішністю, товаришів – людей з доброю репутацією, а ворогів – людей розумних.

У цьому дослідженні висвітлено афоризм з прагмалінгвістичної точки зору, розглянуто основні характеристики афоризму, що допомагають розкрити його прагматичний потенціал, проаналізовано основні трансформації при перекладі, що допомагають зберегти і точно відтворити комунікативні інтенції автора. Поза межами цього дослідження залишилися поведінкові настанови, що містяться в досліджуваних афоризмах і переважно не залежать від їхньої прямої ілюкції. Вони також є прагматичним компонентом, що надбудовується над буквальним, метафоричним, метонімічним чи іронічно переосмисленим пропозиційним змістом

афоризмів і виводиться інтерпретатором на підґрунті експліцитної та імпліцитної інформації соціальних норм та еталонів, відбитих в афоризмах. Дослідження способів збереження цих поведінкових настанов при перекладі афоризмів вважаємо перспективною, щодо подальших розвідок у вивченні цієї теми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арутюнова И. А. Стилистическая маркированность высказывания (на материале английского художественного текста) / И. А. Арутюнова // Аспекты семантического анализа высказывания и текста. – Ташкент : Изд-во Ташкентского ун-та, 1987. – С. 59–65.

2. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 264 с.

3. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учебн. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. – М. : Высшая шк., 1990. – 136 с.

4. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В. В. Красных. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 375 с.

5. Прохоров Ю. Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев / Ю. Е. Прохоров. – М. : Педагогика-Пресс, 1996. – 215 с.

6. Эффективная коммуникация: история, теория, практика : словарь-справочник / [отв. редактор М. И. Панов; сост. М. И. Панов, Л. Э. Тумина]. – М. : ООО «Агентство КРПА Олимп», 2005. – 960 с.

Стаття надійшла до редакції 22.10.2010

У. АБРАМОВА

PRAGMATIC POTENTIAL OF OSCAR WILDE'S QUOTATIONS: TRANSLATION ASPECT

The article considers the pragmalinguistic approach to Oscar Wilde's quotations study, the ways of pragmatic potential preservation in translation texts are shown.

Key words: quotation, precedent-related text, pragmatic potential.

УДК 81'06:811.161.2 (045)

Лідія ВЕРХУЛЕВСЬКА

ВНЕСОК УКРАЇНСЬКИХ ТЕРМІНОЛОГІВ У МОВО- ЗНАВСТВО ХХ СТОЛІТТЯ

Пропонована стаття відтворює шлях розвитку української термінології та становлення науки про неї. Йдеться про внесок українських термінологів у мовознавство ХХ століття, зібрання великого фактичного матеріалу з української термінології й опублікування термінологічних словників із різних галузей науки, техніки, мистецтва тощо.

Ключові слова: українська термінологія; термінологічні словники; українська наукова термінологіка; галузеві словники; перекладні, вузькогалузеві, загальнотехнічні словники; спеціальні словники тлумачно-довідкового характеру; лексикографічні праці.

Усебічний розвиток української мови, вживання її в урядових установах і громадських організаціях, масове видання українською мовою наукової, суспільно-політичної, технічної та іншої спеціальної літератури, існування української преси створили ту реальну основу в перші десятиріччя ХХ ст., на якій далі формувалася українська термінологія.

Уже в 20-ті роки ХХ ст. зібрано великий фактичний матеріал з української термінології й опубліковано десятки термінологічних словників із різних галузей науки, техніки, мистецтва тощо. При новоствореній Українській академії наук та інших наукових і навчальних закладах виникло чимало різних термінологічних комісій, які в 1921 р. об'єдналися в Інститут наукової мови, згодом Інститут української наукової мови, очолений академіком А. Ю. Кримським. На цей інститут було покладено завдання спрямовувати процес розвитку української наукової мови, опрацьовувати українську термінологію з найрізноманітніших галузей науки.

За десять років (1923–1932) Інститут української наукової мови опублікував 30 томів оригінальних словників, а також два томи попередньо зібраних термінологічних матеріалів (їх скатологізував і бібліографічно описав Олександр Григорович (див. його працю «Українська Академія наук у Києві» – список словників 1918–1933. Торонто., 1957). Більшість із них двомовні, російсько-українські, з додатком показника українських термінів. Але маємо в цій серії

також тримовні словники (з фізики і біології) та чотиримовні (з математики й астрономії). Шість номенклатурних словників у серії мають основний реєстр латинський. З них чотири, а саме словники зоологічної номенклатури, містять також додаткові показники мовами: українською, російською, німецькою, французькою та англійською. Словник музичної термінології включає також італійську мову. У згаданому 10-річному періоді надруковано також чимало словників поза межами Академії.

Коли прийшов присмерк, а згодом і розгром «українізації», багато словників залишилося невиданими, а видані – знищували. За даними Народного Комісаріату Освіти, у 1933 р. вже були набрані (але в світ не вийшли) словники таких галузей науки, техніки й культури: зоологія, кераміка й скло, лісівництво, метеорологія, театр, фізика, виробництво шкіри. У 1933 р. виготовлено і здано до видавництва словники ветеринарії й зоотехніки, органічної хімії, соціальної економіки та фізичної географії. В Інституті наукової мови опрацьовано словники: військової справи, неорганічної хімії, поліграфії, цукроварства, харчової промисловості та два технічні словники: російсько-український та німецько-український.

Отже, у 1923–1932 рр. вийшло друком біля 52 назв термінологічних і галузевих словників. Під кінець цього десятиліття друкувалося 8 словників, а 4 здано до друку. У рукописі або в опрацьованні було 13 додаткових словників. Така творча робота не має, мабуть, прецеденту в історії лексикографії будь-якого народу. Тому маємо повне право десятиріччя 1923–1932 рр. назвати «золотим десятиріччям» української термінології.

Після засудження словників золотого десятиріччя за «націоналістичне шкідництво» всі надруковані вже словники було усунуто з книгарень і бібліотек. Знищено також всі словники, що були вже в друку чи в різних стадіях опрацьовання. Щоб заповнити утворену пустоту у термінологічному мововжитку, «вичищена» та реорганізована Академія Наук випустила в 1934–1935 рр. серію «термінологічних бюлетенів», а саме: медичний, ботанічний, математичний, фізичний, виробничий.

У чотирьох з названих бюлетенів «виправлено» чотирнадцять з половиною тисяч термінів. Деякі уявлення про розмір цієї «чистки» дістанемо, порівнюючи кількість виправлених термінів з числом усіх термінів у чищених словниках. Такий розрахунок показує, що в

них «деукраїнізовано» приблизно 50–80 відсотків оригінальних термінів.

Ця зросійщена («зінтернаціоналізована») термінологія п'ятох бюлетенів лягла в основу термінологічного мововжитку в УРСР після 1933 року.

Термінологічне словникарство кінця 40—50-х років ХХ століття успадкувало від попередніх десятиліть і багаті національні традиції термінографії Наукового товариства імені Шевченка, Інституту української наукової мови, і наслідки її тотального винищення у 30-х роках. У цей час термінологічні словники друкувалися поодинокими виданнями. Першою лексикографічною працею, яка вийшла в повоєнні роки, був латинсько-українсько-російський словник медичної термінології (укладач М.Ф. Книпович)

Поновлено видавничу діяльність у сфері термінології в УРСР аж у 1959 р. Тоді Словникова комісія Академії наук УРСР почала видавати серію російсько-українських термінологічних словників. У передмові до нової термінологічної серії розгром української термінології Золотого десятиліття згадано двома реченнями: «Термінологічні словники з деяких галузей знання, видані на Україні 20–30 років тому, тепер застаріли і втратили практичну цінність. Крім того, вони мають серйозні методологічні помилки».

Повного і точного бібліографічного опису термінологічних словників, що з'являються від 1957 р., мабуть, немає. Частково це робить «Список термінологічних словників та споріднених праць» М. Пезанського, що охоплює роки 1957–1968 (Михайло Пезанський «Список термінологічних словників та споріднених видань, опублікованих в УРСР в 1950-их та 1960-их роках». У збірнику «Український інженер». Нью-Йорк (Т-во українських інженерів Америки, Відділ в Нью-Йорку, 1969, 78 с.). У цьому списку, у підрозділі «Словники і визначники», подано 30 назв.

Цінним набутком української науки, а також і термінології треба вважати імпозантну двотомну «Енциклопедію кібернетики» (Київ, 1973). Це перша такого роду праця в слов'янському світі. Через те, що кібернетика – наука нова і в СРСР її вперше розвинули українські вчені, то в цій праці українська термінологія творена вільно, без обов'язкового наслідування російської. Із термінологічного погляду важлива також тритомна «Сільськогосподарська енциклопедія» (Київ, 1970–1972).

Підсумовуючи, можна сказати, що від 1935 р. українська термінологія мало змінилася, очевидно, поза поширенням її лексичного фонду новими термінами. Все-таки є певні докази, що в УРСР наявний спротив проти накиненої зросійщеної термінології. Внаслідок цієї прихованої боротьби між русифікаторами і оборонцями чистоти мови рівень поросійщення радянських видань, а зокрема словників, помітно неоднаковий. Як приклад, візьмемо переклад англійського терміну *sensor*. Це відносно поширений новий термін, якого не фіксували ще словники Золотого десятиліття. Російський переклад цього терміну є датчик. Ми простежили цей термін у 15-х російсько-українських та одномовних словниках, виданих в роках 1959–1974. Дев'ять словників мають як український відповідник слово *датчик*. Чотири словники дають слово *давач*, а два словники містять обидва переклади слова.

Хоч термін *давач* і є калька російського *датчик*, він все-таки відповідає духові української мови, тоді як *датчик* – це неприхований росіянізм. Варто підкреслити, що зросійщений термін *датчик* дають як єдиний український відповідник такі авторитетні й великі за обсягом словники Академії Наук УРСР, як от: «Російсько-український словник» (Київ, 1968), «Російсько-український технічний словник» (Київ, 1961) та «Словник української мови» (том II, Київ, 1971).

У зв'язку з бурхливим розвитком науки й техніки у наступні десятиліття з часом виникла потреба створення нових, повніших, досконаліших термінологічних словників. Такі словники були створені протягом 60–70-х років, їх було видано понад два десятки і в основній своїй масі вони були перекладними, переважно російсько-українськими. Ці словники були створені за завданням Президії АН УРСР співробітниками Академії – спеціалістами відповідних галузей науки, однак за активної участі лексикографів-філологів. Робота над цими словниками очолювалась спеціально створеною Словниковою комісією під головуванням Й. З. Штокала. За період 1959–1970 рр. видавництво АН УРСР випустило у світ російсько-українські термінологічні словники з фізики – 16 тис. термінів, гірничої справи – 20 тис., хімії – 6 тис., геології – 19 тис., математики – 12 тис., гідротехніки – 13 тис., машинознавства та загального машинобудування – 16 тис., електротехніки – 30 тис.,

теплотехніки та газотехніки – 9 тис., фізіології – 15 тис., ветеринарії – 12 тис. термінів та ін.

Крім вузькогалузевих словників виходили й загальнотехнічні, сільськогосподарські, суспільно-економічні словники, з яких на особливу увагу заслуговують «Російсько-український технічний словник», що вийшов у Держтехвидаві УРСР і включав 80 тис. термінів (К., 1961), «Російсько-український сільськогосподарський словник» з реєстром понад 32 тис. слів (К., 1963), «Російсько-український словник соціально-економічної лексики», що мав реєстр понад 20 тис. слів і виходив двома виданнями – 1969 і 1975 рр.

Ці словники, безсумнівно, сприяли дальшій нормалізації української науково-технічної, виробничої, суспільно-економічної термінології.

Поряд з галузевими перекладними словниками українською мовою було опубліковано й цілу низку галузевих словників-довідників енциклопедичного, тлумачно-пояснювального типу, з яких відзначимо «Словник лінгвістичних термінів», укладений Є. В. Кротевичем і Н. С. Родзевич (К. : Вид-во АН УРСР, 1957), «Словник лінгвістичних термінів», укладений Д. І. Ганичем й І. С. Олійником (К. : Вища шк., 1985), «Словник літературних термінів», укладений В. М. Лесиним і О. С. Пулинцем (К. : Рад. шк., 1965; 3-тє вид., 1972), «Короткий тлумачний математичний словник», укладений А. С. Бугаєм (К. : Рад. шк., 1964), у видавництві УРЕ вийшла також низка словників цього типу, зокрема такі, як «Політичний словник» (1971), «Економічний словник» (1973), «Юридичний словник» (1974), «Біологічний словник» (1974), майже кожен з яких витримав по два і більше видань, а також суто енциклопедичні видання типу чотиритомної «Енциклопедії народного господарства Української РСР» (1969–1972), чотиритомної «Радянської енциклопедії історії України» (1969–1972), двотомної «Енциклопедії кібернетики» (1973) та ін.

Зі словників, присвячених спеціальним шарам української лексики, зокрема власним назвам, перше місце, безсумнівно, посідає «Словник гідронімів України», створений колективом авторів під керівництвом К. К. Цілуйка (К. : Наук. думка, 1979). До нього треба додати ще два невеличкі словники з української антропонімії, зокрема українсько-російський та російсько-український «Словник

власних імен людей», підготовлений в Інституті мовознавства ім. О. О. Потебні, який вийшов уже кількома виданнями (1-ше вид. – К. : Вид-во АН УРСР, 1954; 6-те вид. – 1985) і «Довідник українських прізвищ» (К. : Рад. шк., 1968), упорядкований Ю. К. Редьком, а також короткий «Топонімічний словник-довідник Української РСР» (К. : Рад. шк., 1973), упорядкований М. Т. Янком. Ці словники сприяли усталенню правильного вживання власних назв.

Окремо необхідно відзначити широке розгортання досліджень власних назв, що набрало особливого розмаху протягом 70–80-х років. Тут, крім збірників, в яких друкувалися матеріали республіканських міжвузівських ономастичних конференцій (Питання топоніміки та ономастики. – К. : Вид-во АН УРСР, 1962; Питання ономастики. – К. : Наук. думка, 1965; Ономастика. – К. : Наук. думка, 1966; Питання гідроніміки. – К. : Наук. думка, 1971; Питання ономастики південної України. – К. : Наук. думка, 1974; Питання сучасної ономастики. – К. : Наук. думка, 1976 та ін.; пор. також спеціальний випуск збірника «Мовознавство», Т. 14, 1957 та ін.), а також «Повідомлення Української ономастичної комісії», в яких опубліковано багато статей з різних галузей української ономастики, необхідно відзначити низку монографій:

1) з *топоніміки*, зокрема ойконіміки (назви населених пунктів); Карпенко Ю. О. Топонімія Буковини. – К. : Наук. думка, 1973; Лобода В. В. Топонімія Дніпро-Бузького межиріччя. – К. : Вища шк., 1976; Карпенко Ю. О., Бевзенко А. Т., Гагкаєв К. Є., Касим Г. Ю., Рядченко Н. Г., Стичишина Л. П., Терешко Л. С. Топонімія південно-східної Одещини. – Одеса : ОДУ, 1975; Горпинич В. О., Лобода В. В., Масенко Л. Т. Власні назви і відтопонімічні утворення. – К. : Наук. думка, 1977; Купчинський О. А. Найдавніші слов'янські топоніми України як джерело історико-географічних досліджень (географічні назви на -ичі). – К. : Наук. думка, 1981, та ін.;

2) з *гідроніміки*: Стрижак О. С. Назви річок Полтавщини. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963; Його ж. Назви річок Запоріжжя і Херсонщини. – К. : Наук. думка, 1976; Муромцев І. В. Словотворчі типи гідронімів (басейн Сіверського Дінця). – К. : Наук. думка, 1966; Трубачов О. Н. Названия рек правобережной Украины. – М. : Наука, 1968; Корепанова А. П. Словотворчі типи гідронімів нижньої Десни. – К. : Наук. думка, 1969; Отін Є. С. Гідроніми східної України. – К. :

Донецьк : Вища шк., 1979; Франко З. Т. Граматична будова українських гідронімів. – К. : Наук. думка, 1979; Масенко Л. Т. Назви річок Інгуло-Бузького басейну. – К. : Наук. думка, 1980; Карпенко Ю. О., Бевзенко А. Т., Зеленко А. П., Касим Г. Ю., Мінкевич Е. Е., Рядченко Н. Г. Гідроніми Нижнього подністров'я. – К. : Одеса : Вища шк., 1981; Железняк І. М. Рост і етнолінгвістичні процеси середньонадніпрянського Правобережжя. – К. : Наук. думка, 1987 та ін.;

3) з *антропоніміки*: Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. – К. : Наук. думка, 1966; Чучка П. П. Антропонімія Закарпаття (Особові імена). – Ужгород : Ужгород. ун-т, 1970; Сухомлин І. Д. Питання антропоніміки в українській мові. – Дніпропетровськ : Дніпропетр. ун-т, 1975; Худаш М. Л. З історії української антропології. – К. : Наук. думка, 1977; Керста Р. Й. Українська антропонімія XVI ст. (Чоловічі іменування). – К. : Наук. думка, 1984, та ін.

Навіть з одного лише переліку праць з української ономастики видно, що найкраще досліджена українська гідронімія, а якщо врахувати вже згадуваний «Словник гідронімів України», то саме вона одержала найновіший суцільний опис з усієї території Української РСР. Що ж до інших класів власних назв, то, наприклад, ойконіми суцільно описані лише на території Закарпаття (низка солідних статей К. Й. Галаса), Буковини (Ю. О. Карпенко), Миколаївщини (В. В. Лобода), Одещини (співробітники кафедри загального і слов'янського мовознавства Одеського університету за керівництва Ю. О. Карпенка) та частково деяких інших місцевостей (наприклад, Львівщини – Є. М. Посацько-Черняхівська), а такий клас антропонімів, як прізвища, потребує доопрацювання.

На жаль, 80-ті роки позначені спадом спеціальної лексикографії. Назагал за десятиріччя вийшло у світ лише близько 20 видань здебільшого енциклопедично-довідкового типу. Про стан словникарської праці цього періоду красномовно свідчить те, що в Україні в окремі роки не було видано жодного словника спеціальної лексики.

Небувале піднесення термінографічної праці спостерігаємо з початку 90-х років, що викликано впровадженням Закону «Про мови в Україні», діяльністю Товариства української мови «Просвіта», проголошенням незалежності України. До словникарської роботи

залучилися численні індивідуальні дослідники, творчі колективи, спеціалізовані організації, зокрема Термінологічна комісія з природничих наук при Національному університеті імені Т. Шевченка, Фізико-математично-астрономічна термінологічна комісія при Інституті фундаментальних досліджень Української наукової асоціації, Видавничо-термінологічна комісія при Львівській політехніці, Термінологічна група при Чернівецькому державному університеті.

Упродовж 1990-2006 років вийшло в світ понад 550 термінологічних словників із найрізноманітніших галузей знань. Практично протягом усього десятиліття простежується тенденція до зростання та високий рівень динамічності термінологічної лексикографії.

Універсальні словники, які охоплюють всі провідні напрямки знань, поповнилися підготовленим в Інституті мовознавства імені О.О.Потебні та Інституті української мови НАН України «Російсько-українським словником наукової термінології» (близько 320 тис. термінів) в 3-х томах, перший з яких «Суспільні науки» (до 100 тис. термінів) вийшов у 1994 році, другий – «Біологія. Хімія. Медицина» (близько 100 тис. термінів) – у 1996, третій – «Математика. Фізика. Техніка. Науки про Землю і Космос» (близько 120 тис. термінів) – у 1998 році.

Багатогалузеві словники охоплюють термінологію кількох суміжних галузей науки й техніки, які оперують переважно спільним поняттєво-термінологічним апаратом. До цього виду словників можна зарахувати «Словник російсько-український політехнічний» (Київ, 2000) на 40 тис. термінів, що його уклав В.С.Підлипєнський. В Інституті української мови НАН України було створено академічну працю, яка витримала вже 2 видання – «Новий російсько-український словник-довідник» (Київ, 1998, 1999), який вміщує 100 тис. термінів юридичної, банківської, фінансової, бухгалтерської та економічної сфери.

Галузеві словники становлять найвагомішу частину термінологічної лексикографії і охоплюють найрізноманітніші напрямки суспільної діяльності, науки й техніки: предметний показчик охоплює до 400 рубрик.

Найбільш ґрунтовно опрацьовано спеціальну лексику економіки й менеджменту (73 словники), медицини (57),

юриспруденції (30). Вона широко відображена в перекладних, тлумачних, тлумачно-перекладних словниках.

Лексикографічні праці економічної тематики відображають як галузеву термінологію загалом, так і за напрямками економічної сфери: банки, фінанси, мікроекономіка, ринкова економіка, зовнішня економіка, фондовий ринок, біржова торгівля, бухгалтерія та інші. Медична термінологія відображена у словниках, які охоплюють до 50 різноманітних термінологічних підсистем медицини: стоматологію, хірургію, травматологію, кардіологію, онкологію, ортопедію, фармакологію, імунологію, судову медицину, військову медицину, дерматологію, неврологію та багато інших. Привертає увагу численність авторських колективів, які паралельно опрацьовують термінологію цих галузей, передусім медицини. Тому особливо актуалізується проблема вироблення єдиних методологічних засад укладання термінологічних словників, уніфікації та стандартизації поняттєво-термінологічного апарату, прийняття узгоджених рішень щодо термінотворення і терміновживання.

Високий рівень репрезентативності притаманний словникам з таких галузей, як хімія, інформатика, комп'ютерна техніка, ділове спілкування, програмування, математика, екологія, техніка, будівництво, біологія, сільське господарство, політологія, педагогіка, мовознавство, військова справа, електроніка, авіація, ракетно-космічна техніка.

Цікавий пласт спеціальної лексики охоплюють словники, які кількома виданнями представляють галузі інтелектуальної, виробничої, мистецької діяльності: музика (4), богослов'я (3), морська справа (2), нумізматики (2), скульптура, образотворче мистецтво, виноробство, митна служба, геральдика, риторика, реклама, гончарство (по 1).

Вузькогалузеві словники відображають окремі підсистеми галузевих термінологій. У межах сільськогосподарської тематики можна виділити англо-російсько-український словник, присвячений термінології бджільництва на 6500 термінів (Київ, 1997), російсько-український і українсько-російський словник з пшениці (Харків, 1995).

Асоціація фахівців з нерухомості здійснила лексикографічне опрацювання термінології однієї із систем фінансово-економічної

сфери та опублікувала видання «150 термінів із словника ріелтора» (Київ, 1996) – укладач О. О. Бондаренко та інші.

До вузькогалузевих можна зарахувати словники, які відображають термінології певної навчальної спеціальності чи ще більш обмеженої тематики – курсу. Цей різновид словників, як правило, розвивають вищі навчальні заклади для забезпечення навчального процесу. Так, у Національному авіаційному університеті укладено російсько-український словник – довідник термінів і словосполучень з авіоніки, російсько – український словник спеціальних термінів з технології авіаційних пально-мастильних матеріалів та тлумачний словник авіаційних термінів.

Виходять словники, які відображають поняттєво-термінологічний апарат певної наукової теорії. До уваги вітчизняних науковців, студентів економічних спеціальностей у 2000 році представлено нове перекладене видання – «Словник сучасної економіки Макміллана» авторства Д. Т. Едісона та інших.

Виходять у світ словники, які відображають термінологію окремого видання. Так, для полегшення користування хімічними довідниками «Бейльштейн» і «Гмелін» створено та видано окреме видання «Німецько-російсько-український словник» (Київ, 1993).

Традиції лексикографічного опрацювання індивідуально-авторської термінології, яку використовував чи творив окремії науковець чи письменник, небагаті – ще 1966 року опубліковано «Словник літературознавчих термінів Івана Франка» (укладачі С. П. Пінчук, Е. С. Регушевський). У 90-х роках результатом вивчення термінологічної лексики в мові письменника став словник Б. Леськів «Фігури мови Тараса Шевченка» (Тернопіль, 1998), який охоплює 154 терміни, які використав поет (за «Кобзарем», Київ, 1967). Словник містить цікаві матеріали для дослідження процесу детермінологізації на етапі становлення української наукової термінології в середині ХІХ століття.

Якщо в попередні роки багатомовні перекладні словники були нечисленними, то за останні десять років подання термінів-відповідників трьома й більше мовами стало характерною рисою термінологічної лексикографії. Серед багатомовних словників найпоширенішу групу становлять тримовні, в яких до українських і російських рядів додано здебільшого англійський, рідше німецький, французький, латинський або польський. У тримовних медичних

словниках до українського і латинського рядів наведено англійські або російські відповідники. Оригінальна тематика багатомовного словника авторства І. О. Ольхового, що вийшов у Київському університеті імені Тараса Шевченка, – «Французько-українсько-російський словник термінів і скорочень протиповітряної оборони країн НАТО», в якому відтворено близько 900 термінів і 500 скорочень.

Реформування економіки країни, впровадження ринкових відносин зумовило актуалізацію суспільних потреб на інформацію про новий поняттєво-термінологічний апарат. Саме блок тлумачних словників з економіки, підприємництва, менеджменту є найчисленнішим – 38 словників, з яких 11 охоплюють фінансову й банківську термінологію.

Близькими до тлумачних словників за способом опису термінологічної лексики є різнопланові довідники, довідники-словники, які містять терміни та їх визначення, номенклатуру, персоналії, довідковий матеріал. Опубліковано понад 80 видань з гуманітарних і соціальних наук: економіки, політології, релігієзнавства, українознавства, етнографії, психології, музики, нумізматики, туризму; природничих наук: медицини, географії.

Термінологічні словники входять до складу серій, які охоплюють різножанрову літературу, – «Від А до Я», «Бібліотека фахівця», «Nota bene!», «Трансформація гуманітарної освіти в Україні», а також до спеціалізованих серій, що об'єднують суто лексикографічні праці: бібліотека словників «In Jure», «Нові словники», серія навчальних словників і довідників «Medicina polyglotta». Так, у термінографічній серії «СловоСвіт», заснованій 2000 року у Технічному комітеті стандартизації науково-технічної термінології, першим виданням був «Англійсько-український словник інженерії доквілля» Т. Балабана, який охопив близько 15 тис. інженерних, медичних, біологічних, правничих та суміжних з ними термінів, переважно більшість яких подано з тлумаченнями чи з довідковими відомостями. Окремо винесено словник назв і документів урядових установ англомовних країн та українсько-англійський покажчик базових слів словника-довідника. Сьогодні у термінографічній серії «СловоСвіт» вже видано чотири словники, зокрема з теплоенергетики, профілактичної та екологічної токсикології, гідравліки та санітарії.

Термінологічні словники, особливо тлумачні та тлумачно-перекладні, використовують у навчальному процесі як довідкову базу. Виходять термінологічні праці, які поліграфічно оформлені як окремі видання, але становлять один із томів багатотомних наукових, навчальних видань. Наприклад, у тритомному навчальному посібнику «Основи підприємництва» (Київ, 2000) В. І. Павлова 3-й том становить тлумачний словник бізнесових термінів. У двотомнику «Міжнародне гуманітарне право» (Київ, 1999) у другому томі вміщено словник основних термінів і понять філософсько-правової доктрини регулювання збройних конфліктів.

Термінологічні словники, відображаючи лексику спеціальної сфери, мають чітко окреслене функційне призначення – відображати поняттєво-термінологічний апарат різних галузей науки й техніки та забезпечувати наукову, навчальну, виробничу діяльність. Це зумовлює критерій відбору термінологічного матеріалу за читацькою адресою.

Широкий розмах словникарської праці в Україні протягом першого десятиріччя незалежності, творчі зв'язки з науковими осередками діаспори свідчать, що українська термінологічна лексикографія активно і плідно розвивається, вдосконалюються методологічні засади термінографічної роботи, розширюється коло лексикографічно опрацьованих галузей знань. Незважаючи на труднощі й суперечності розвитку упродовж другої половини ХХ століття, термінологічна лексикографія прагне до очищення української мови від невластивих їй елементів і відновлення її питомих рис, виступає потужним чинником формування та утвердження української фахової мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бевзенко С. П. Історія українського мовознавства. Історія вивчення української мови / С. П. Бевзенко. – К. : Вид-во «Вища школа», 1991. – 231 с.
2. Гольденберг Л. І. Українська мова (бібліографічний покажчик) / Л. І. Гольденберг, Н. Ф. Королевич – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – С. 115–125.
3. Горещкий П. Й. Історія української лексикографії / П. Й. Горещкий. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – 257 с.

4. Мовознавство на Україні за п'ятдесят років. – К. : Вид-во «Наукова думка», 1967. – 454 с.

5. Розвиток мовознавства в УРСР 1967–1977. – К. : Вид-во «Наукова думка», 1980. – 247 с.

6. Сучасна українська літературна мова / [за ред. акад. І. К. Білодіда]. – К. : Вид-во «Наукова думка», 1973. – 439 с.

7. Панько Т. І. Українське термінознавство : підручн. / Т. І. Панько, І. М. Кочан, Г. П. Мацюк. — Львів : Світ, 1994. — 216 с.

Стаття надійшла до редакції 25.10.10

L. Verkhulevska

THE CONTRIBUTION OF UKRAINIAN TERMINOLOGISTS IN LINGUISTICS OF THE XX CENTURY

The offered article reflects the way of Ukrainian terminology and the relative science development. It speaks of the Ukrainian terminologists contribution in linguistics of XX century, gathering of the big actual material on the Ukrainian terminology and publication of terminological dictionaries from different branches of science, techniques, art and etc.

Key words: the Ukrainian terminology; terminological dictionaries; Ukrainian scientific terms; terminology formation; monolingual, bilingual, threelingual dictionaries; branch dictionaries; translation, narrow branch, common technical dictionaries; toponymics, onomasiology; special dictionaries of sensible-help character; lexicographic works.

УДК 81'276.6:355(045)

Світлана ВОДОЛАЗЬКА

РОБОТА РЕДАКТОРА НАД ОСОБЛИВОСТЯМИ ВЖИВАННЯ ВІЙСЬКОВОЇ ЛЕКСИКИ В ТЕКСТІ

У статті досліджуються особливості вживання військової лексики в сучасній українській мові та принципи роботи редактора над правильністю слововживання. Аналізується формування україномовного військового словника, функціональної та структурної типології військової лексики. Визначаються чинники, що впливають на її формування та розвиток.

Ключові слова: військова лексика, військовий термін, військовий сленг, функціональна типологія, структурна типологія, словотвір лексики.

Значущим завданням лексикології є детальний аналіз і вивчення словникового складу мов і зокрема, специфіки лексичного

словника сучасної української мови. Нагальна потреба в інвентаризації лексики постала у зв'язку з багатьма факторами, що негативно позначаються на правильності мовлення людини, точності її висловлювань. Засмічення мови і неточність слововживання набувають загрозливих масштабів і свідчать про невпорядкованість знань людиною мови. Такі негативні тенденції стають предметом обробки редактора, який працює над змістовим оформленням тексту, а отже, повинен вільно орієнтуватись у всіх змінах, що відбуваються у словниковому складі.

Важливим компонентом сучасної літературної української мови є військова лексика як спеціальна лексична мікросистема, що має давнє походження і водночас перебуває у постійному розвитку і сприяє збагаченню української мови. Тому дослідження функціональної та структурної типології військової лексики, чинників, що впливають на її формування та розвиток, безумовно, є актуальним завданням сучасного мовознавства і допомагає редактору під час правки тексту, з метою його оптимізації та увиразнення.

Військова лексика як одна з найдавніших фахових термінологій неодноразово ставала предметом лінгвістичного аналізу. Її дослідженням займалися українські мовознавці (Ф. Є. Ткач, Л. І. Батюк, Р. І. Сидоренко, А. І. Генсьорський, А. А. Бурячок), російські (С. Д. Ледеяєва, Д. Банзаров, Л. Л. Кутіна) та білоруські (О. М. Булика, Н. К. Пометько). У роботах автори приділяють увагу, переважно, опису лише окремого зрізу військової лексики, бо аналізують лексичні групи, пам'ятки, в яких засвідчено вживання військової лексики, визначають способи творення або запозичення слів. Проте майже немає досліджень, у яких аналізувалась специфіка військової лексики в сучасній українській мові. Унаслідок чого українська сучасна військова терміносистема не має повного системного опису, а тому, редактор не зможе чітко визначити доцільність і правильність слововживання.

Мета дослідження полягає у виявленні тенденцій розвитку та вивченні структурно-семантичних особливостей словникового складу української мови військової сфери кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Відповідно до мети та завдань, дослідження здійснювалося за допомогою різних методів, серед яких значне місце відведено

описовому методу (здійснюється аналіз лексичних та фразеологічних одиниць військової лексики і пояснення особливостей їх будови та функціонування), етимологічного аналізу (використовується для вивчення походження військових лексичних одиниць) та методу концептуального аналізу.

Для дослідження було обрано військові лексичні та фразеологічні одиниці, що функціонували в сучасній українській мові кінця XX – початку XXI століть і були зафіксовані лексикографічними джерелами – тлумачним словником, словником евфемізмів, словником військових термінів, а також періодичними виданнями на військову тематику. Військові терміни були обрані для аналізу шляхом вибірки, для отримання достовірних результатів досліджено близько 550 слів.

«Військова лексика є сукупністю мовних одиниць, що поєднуються спільним змістом і відображають понятійну, предметну та функціональну схожість явищ, які вони позначають» [2, с. 144]. Військова лексика сучасної української мови складається з військової спеціальної лексики (термінології), яка є офіційною (статутні терміни) і нестатутна або сленгові лексика (вживається в усній мові військовослужбовців і в літературі, не є офіційно прийнятою) та емоційно забарвлених елементів військової лексики (вони найчастіше є стилістичними синонімами відповідних військових термінів).

Військова лексика в сучасній українській мові виконує важливу роль у збагаченні словникового складу, про що свідчать численні лексикографічні джерела. Сфера функціонування військової лексики у сучасному світі є різноплановою: використовується у художньому, науковому, публіцистичному стилях і в текстах різних жанрів. Переважно вона зустрічається в професійній літературі, де частотність її вживання є надто високою. У непрофесійній літературі наявність і відсутність військової лексики залежить від тематики тексту. Лексикологія засвідчує і значну тематичну широту, коли використовується військова лексика: види збройних сил та їх організація, військове будівництво, військова техніка і озброєння, бойове мистецтво, воєнна історія, географічні об'єкти стратегічного значення, тощо. Крім того, до військової лексики відносять науково-технічні терміни, що вживаються на позначення військових понять.

Сучасна українська мова формувала свою військову лексику протягом тривалого часу, значний вплив на її розвиток мали конкретні суспільно-політичні умови формування суспільства. На сучасному етапі її функціонування за походженням умовно виділяють декілька груп військових термінів: внутрішньомовні запозичення (*полк, військо*), давні іншомовні запозичення (*полковник, в'язень, піхота*), запозичення XVIII–XIX ст. (*капітан, майор, гарнізон*), нові іншомовні запозичення (*надзвуківий винищувач, радіолокатор, торпеда*). Водночас аналіз засвідчив, що на сучасному етапі більша частина лексем на позначення військових понять є давніми запозиченнями і лише незначний їх відсоток є новотворами.

Передумовою появи нових слів у мові стають події у світі, науково-технічний прогрес, що провокують виникнення у мові новотворів. Українська мова теж відзначається наявністю подібних тенденцій. Наприкінці XX ст. до вжитку увійшли слова *страйкбол* (лексема англійського походження, що позначає воєнно-тактичну гру), *пейнтбол* (лексема англійського походження), *бліцкриг* (запозичення з німецької мови, що позначає теорію ведення швидкоплинної війни), *терор* (лексема латинського походження – *terror*), *терорист, бойовики, командос* (десантно-диверсійні частини), *контингент, польові командири, переозброєння, НАТО*, а також перейшли в активний ужиток архаїчні слова *пірат* (грецького походження), *корсар* (італійського походження), *піратський човен*. Актуалізація застарілих слів і поява новотворів дала можливість здобути українській мові засіб називання нових понять і процесів.

Сучасна українська військова термінологія найінтенсивніше розвивається в області розробки нових видів зброї – насамперед ракетно-ядерних і космічних бойових систем (*орбітальна зброя, глобальна ракета, лазерні головки наведення, пускова споруда шахтного типу, зараження стратосфери радіоактивними продуктами ядерного вибуху*), радіоелектронних і інших технічних засобів (*наведення за променем, лазерний далекомір*).

З'явилися також нові терміни, пов'язані зі зміною деяких принципів положень в тактиці та мистецтві ведення бойових дій (*позиційна оборона, рубіж ядерної безпеки, попереджувальний удар, умови застосування ядерної зброї, ядерна обстановка*).

У сучасній військовій лексиці часто використовується англійська аббревіація на позначення понять, що не можна передати за допомогою прямого транскрибування. Наприклад: *GSM*, *GPS*, *CDMA* – терміни, що використовуються у системі телекомунікацій, проте вони мають початок з воєнних технологій, бо їх розробка проводилась на замовлення американського міністерства оборони. Аббревіатури на позначення нових видів зброї: *THEL* (скорочення від *Tactical High Energy Laser*) – тактичний надпотужний лазер.

До складу спеціальної військової лексики входять також номенклатурні одиниці (номени та оніми), які утворюють сукупність спеціальних назв, що співвідносяться з певними поняттями та актуалізують предметні зв'язки, наприклад, *B-52* – американський бомбардувальник, *Cobra* – американський гелікоптер-винищувач.

Також існує професійний військовий сленг – термінологічне поле, набір особливих слів або нових значень, які вже існують і використовуються у мові, вони є ненормативними, неформальними. Це стилістично знижена, функціонально обмежена мова військовослужбовців, що використовується з метою здійснення комунікативної, регулятивної, емоційно-експресивної та корпоративної мовленнєвих функцій і складається з одиниць, що мають різну лексикографічну маркованість. Як-от: *стріли Бога* (*Rods from God*) – неофіційна назва американської зброї; *Перл-Харбор* – непередбачуваний напад.

Важливою ознакою української військової лексики є поширене існування синонімічних слів, частина з яких має рівнозначне використання у сучасній мові (*вертоліт* – *гелікоптер*, *кермо* – *штурвал*), а в частині – одне зі слів є пріоритетним або найбільш вживаним на сучасному етапі. Наприклад, на позначення збройних сил держави в сучасних публіцистичних і художніх текстах усіх періодів вживається слово *армія*, а не *військо*, як це було прийнято до поч. ХХ ст. (*поперед війська, з війська прийде, забрали до війська*).

Основну масу військової лексики складають різні стійкі поєднання, перш за все термінологічні поєднання. За своєю структурою вони діляться на такі групи:

– іменник (зазвичай термін) з визначальними словами (або словом), розташованими попереду або після визначуваного слова: *гарматне бомбардування, бойова машина, воєнна база, патрульний*

літак, військовий контингент. Ці поєднання є найчисленішою групою у військовій лексиці;

– дієслово з різними частинами мови: *виконує місію, розпалювання війни, здійснює теракт, атакує бойовий крейсер, наносить авіаудар, продовжувати патрулювання*.

Сучасна військова лексична система з погляду семантики і структури не відзначається однорідністю, що залежить від різноманітності способів номінацій. «Це передбачає поділ термінів за структурними особливостями на терміни-однослови (*фрегат, граната*), терміни-композиції (*гермошолом, однострій*), складені терміни (*ракета-носій, плац-намет*) та терміни-словосполучення (*ракетно-космічна техніка, повітряно-десантні війська*)» [3, с. 11].

Поява слів спричинена мовними потребами і стає можливою завдяки використанню різних словотвірних засобів. Дослідники стверджують, що «морфологічний спосіб є основним у творенні терміноодиниць у різних галузевих терміносистемах. Це зумовлено насамперед як багатою системою елементів морфологічного словотвору української мови, так і семантично-граматичними особливостями творення слів, що дають можливість використовувати однотипні способи словотворення для позначення однотипних військових понять» [3, с. 16].

Словотвірний аналіз військової лексики у сучасній українській мові дозволив виявити шість способів морфологічного словотвору, а саме: префіксальний (*воєнний – антивоєнний*), суфіксальний (*завоювати – завойовник, зброя – зброяр*), префіксально-суфіксальний (*зброя – беззбройний, конвой – підконвойний*), словоскладання (*ракета-торпеда, генерал-лейтенант*), композиція (*кулемет*), аббревіація (*ВМС – військово-морські сили*), *БМП – бойова машина піхоти, МФВ – багатофункціональний фронтний винишувач, ГСП – глобальна система позиціонування*). Проведене дослідження засвідчило, що найбільшу активність у військовій термінології виявляє суфіксальний спосіб словотворення. Інші способи словотворення в українській військовій термінології мають нижчу активність.

Тепер у періодичних виданнях загалом і військових часописах зокрема трапляються на сторінках штампи, неточності, стильові помилки. Використання стереотипів призводить до відволікання

читача від осмислення інформації, основної ідеї матеріалу, засмічує та загромаджує публікацію.

Редактор повинен пам'ятати, що розбудова української військової термінології базувалася на взаємодії таких чинників: використання успадкованих словотвірних моделей і створення нових; активне залучення ресурсів народно-розмовної мови шляхом змін семантичного обсягу наявних лексем; запозичення як результат міжмовних контактів. Шляхами поповнення лексичної системи стають внутрішньомовні та іншомовні запозичення, а також новотвори. Редакторові необхідно пересвідчитись, по-перше, у раціональному використанні автором мовних засобів у тексті; по-друге, вміти підпорядковувати розповідь економному, ясному стилю, де кожне слово «працює»; по-третє, прагнути використовувати слова та фрази, зрозумілі читацькій аудиторії (адаптувати текст).

Процес редагування тексту – важливий етап роботи над створенням повідомлення. Знання редактором особливостей лексичного складу мови сприяє якісному здійсненню функціональних обов'язків. Увага до військової лексики є не випадковою, а зумовлена її активним вжитком в різних стилях. Сфера вживання військової лексики є різноманітною: від суто професійних текстів до художньої літератури, де вона не просто виконує називну функцію, а служить способом характеристики певної історичної дійсності. Питання високої якості мови та стилю публікацій, кваліфікованого літературного редагування є найважливішими для сучасних текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бурячок А. Російсько-український словник для військовиків. / А. Бурячок, М. Демський, Б. Якимович – К.-Львів : Варта, 1995. – 384 с.
2. Василенко Д. Загальноживана лексика як джерело поповнення складу англомовних військових сленгізмів / Д. Василенко // Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки. – 2009. – № 46. – С. 144–147.
3. Михайленко Т. Інтра- та екстралінгвістичні аспекти формування і функціонування військової терміносистеми в національних мовах : автореф. дисертації на здобуття наукового

ступеня докт. філол. наук зі спец. 10.02.01 «Українська мова» / Т. Михайленко – К., 1996. – 25 с.

4. Туровська Л. Дещо про генезис сучасної військової термінології / Л. Туровська // Філологічні науки. – 2007 – Т. 67. – С. 83–87.

Стаття надійшла до редакції 01.06.2010

S. VODOLAZSKAYA

THE WORK OF EDITOR FEATURES THE USE OF MILITARY VOCABULARY IN TEXT

In the article features the use of military vocabulary in modern Ukrainian language and principles of the editor of the correctness of usage. Forming of Ukrainian-language military dictionary, functional and structural typology of military vocabulary is analysed. Factors which influence on her forming and development are determined.

Key words: military vocabulary, military term, military slang, functional typology, structural typology, word-formation of vocabulary.

УДК 811.161.2'367.335(091)

Валентина ЗАСКАЛЕТА

ВИНИКНЕННЯ СКЛАДНОПІДРЯДНОГО РЕЧЕННЯ: З ІСТОРІЇ ПИТАННЯ

У статті висвітлюються погляди мовознавців на ймовірні шляхи виникнення та особливості формування слов'янського складнопідрядного речення.

Ключові слова: складне речення, складнопідрядне речення, відносні слова, сполучники.

Пам'ятки української мови представляють, переважно, вже сформовані складнопідрядні речення, щоправда, не рідко (особливо в найдавніших текстах) фіксуються також складнопідрядні конструкції з недиференційованими семантико-синтаксичними відношеннями між їхніми компонентами. А тому про зародження цих синтаксичних одиниць можна говорити лише на підставі вивчення тих доступних на сьогодні теоретичних праць, які присвячені саме цій проблемі.

У мовознавчій літературі зазначається, що слов'янські складнопідрядні речення виникали і формувались частково вже в

індоєвропейській прамові пізнього періоду (на це вказує розвиток відповідних конструкцій у всіх історично засвідчених індоєвропейських мовах, перетворення вказівних займенників і прислівників у сполучні слова, що характерно для цього розвитку в окремих мовах). Проте вирішальні етапи формування слов'янських складнопідрядних конструкцій були пов'язані з праслов'янським періодом, коли витворились основні службово-лексичні засоби синтаксичного підпорядкування залежних частин складних конструкцій. Ці засоби введення підрядних речень, здебільшого, генетично або функціонально відмінні від аналогічних засобів інших індоєвропейських мов. Крім того, «всі найдавніші специфічні засоби оформлення цих конструкцій при порівняльно-історичному аналізі виявляються, за спостереженнями О. С. Мельничука, – результатами перетворення формально-граматичних засобів, характерних у минулому для інших структурних типів речень» [7, с. 201]. Цей факт теж свідчить про відносно-пізній історичний розвиток складнопідрядних речень у слов'янських (і в інших індоєвропейських) мовах.

Проблемі становлення і розвитку цих конструкцій у слов'янських мовах присвячено розвідки Г. Кнабе, Є. Корша, В. М. Мігіріна, А. І. Сумкіної, І. Г. Чередниченка. Однак найдокладніше і найпереконливіше висвітлення загальних аспектів формування основних різновидів і формальних ознак складнопідрядних речень, а також їх становлення в окремих слов'янських мовах подається в порівняльно-історичній граматиці слов'янських мов В. Вондрака [16] та в монографії О. С. Мельничука «Розвиток структури слов'янського речення» [7]. З наукових праць, у яких історія складнопідрядних речень досліджується на матеріалі окремої слов'янської мови, особливо ґрунтовною є монографія чеського мовознавця Я. Бауера про розвиток складного речення в чеській мові де наводиться також бібліографія більшості відповідних праць, що стосуються різних слов'янських мов [13]. Розвиток українського гіпотаксису, його структури та семантики найповніше висвітлив А. П. Грищенко у розділі «Складне речення», вміщеному в колективній праці «Історія української мови. Синтаксис» [2].

Відомо, що структура простого речення закріпилася в мові ще в найглибшій давнині. Згодом вона поступово розвивалася,

ускладнювалася й удосконалювалася. Проте для вираження складнішої за змістом і логічними відношеннями думки, що вже не могла вміститися в рамках простого поширеного речення, у подальшому розвитку людського суспільства поступово створюється й оформляється нова синтаксична категорія – конструкція складного речення [9, с. 5].

Від часу постановки проблеми виникнення слов'янського складного (зокрема складнопідрядного) речення між мовознавцями точиться дискусія про те, які конструкції лягли в основу виникнення цих синтаксичних одиниць. У науковій літературі зазначається, що формування складного речення, очевидно, відбувалося двома шляхами: шляхом виникнення складного речення в наслідок з'єднання простих речень в одне ціле і шляхом переростання простого речення в складне в наслідок зародження в ньому другого предикативного центру (за термінологією О. О. Потєбні, «другорядного присудка» [8, с. 187]).

Г. С. Кнабе вважає за доцільне переглянути теорію «двох шляхів розвитку складного речення» і робить висновок про те, що так званий «другий шлях розвитку складного речення» в індоєвропейських мовах не існує, оскільки звороти з дієслівними іменами в цих мовах не стають підрядними, а замінюються ними» [3, с. 116].

Я. О. Спринчак розглядаючи проблему витворення складного речення погоджується з Г. С. Кнабе і вважає що воно виникло внаслідок об'єднання простих речень в одне складне ціле. Таке об'єднання, на думку Я. О. Спринчака, спочатку відбувалося на основі об'єднання двох неоднорідних або кількох однорідних висловлювань в одне складносурядне речення. А на основі об'єднання двох речень у процесі подальшого розвитку складного речення виникає підрядність, унаслідок чого одне речення (головне) залишається незалежним, а друге (підрядне) стає залежним [9, с. 6].

Для з'ясування передумов і загальних особливостей процесу початкового формування слов'янських складнопідрядних конструкцій, вивчення шляхів їх історичного розвитку О. С. Мельничук пропонує насамперед усвідомити ієрархію тих істотних специфічних ознак, які характеризують структуру цих синтаксичних одиниць. Аналізуючи природу складнопідрядного речення, цей учений вважає, що складнопідрядне речення є «таким

структурним типом речення у якому частина висловленого ним змісту, що здебільшого могла б бути виражена в формі якогось певного члена речення – не поширеного чи поширено, – оформляється у вигляді цілого простого речення, яке синтаксично підпорядковується за допомогою спеціальних службових слів решті складнопідрядного речення як підрядне головному» як і інші члени простого речення, підрядне речення «не відзначається формальною і семантичною відмежованістю, не виділяється в контексті на одному рівні членування з самостійним простим реченням, воно становить лише частину складнопідрядного речення». Саме з цієї причини не може розглядатися в одному ряду з самостійними реченнями і головне речення окремо від підрядного [7, с. 203–204].

З семантичного погляду різниця між підрядним і простим самостійним реченням полягає лише в тому, що самостійне речення виражає дію чи стан (під виразом «дія чи стан» О. С. Мельничук розуміє також виявлення предметом якоїсь постійної ознаки чи властивості, належність його до певного класу предметів, тощо) поза безпосереднім зв'язком з іншими діями чи станами, у той час як у підрядній частині дії і стани виражаються у зв'язку з діями і станами, названими в головному реченні, і осмислюються як другорядні по відношенню до цих названих дій [7, с. 205].

Для вираження аналогічних смислових стосунків, окрім власне підрядних речень та речень, сурядних за формою але підрядних за функцією (напр. *Бюче же Михаила, отторгоша хр(ь)сть на нем и с чепми, а в немъ гривна золота* (Київський літопис, 1187)), з самого початку історичного періоду розвитку слов'янських мов, як зазначає цей дослідник, широко використовуються безсполучникові речення (зокрема сурядні) – *Не лежи княже . Глѣбъ ти прииель на тя* (1147), однорідні присудки (навіть поширені другорядними членами) – *В се же лѣто быс(ть) вода велика . потопа люди и жито . и хоромъ внесе* (1129), дієприкметникові звороти – *Володимеръ же из Берестья . посла к нимъ . жито в лодьях . по Боугу с людми . с добрыми . комоу вѣря* (Галицько-Волинський літопис), інфінітивні конструкції – *раздвиже земля оуста своя прияти кровь брата твоего* (1226), звороти з віддієслівними іменниками – *Михаиль же оувѣдѣвъ прятъе Киевское . бѣжа со снмъ своимъ* (1238), рідше супінні конструкції – *а Ростиславича*

Мстислава введеоша Смоленську княжить (Київський літопис, 1175).

Усі ці давніші синтаксичні конструкції, на відміну від підрядних речень, використовуються для вираження відповідних змістових і синтаксичних стосунків ще до появи гіпотаксису і, як наслідок, стають основою для формування підрядних речень у пізньоіндоєвропейській і праслов'янській мові. Отже, переконливішим видається твердження О. С. Мельничука про те, що насправді «перетворення в складнопідрядні конструкції колишніх груп однорідних чи просто суміжних простих речень, пов'язаних між собою лише семантично, являло собою процес наближення сурядної чи близької до сурядної структури цих груп до структури простого (і ускладненого) речення з його внутрішньою пов'язаністю членів, об'єднаних навколо єдиного синтаксичного центру у вигляді головних членів речення. Таким чином, у формальному відношенні цей процес означав поширення основної структурної особливості простого і ускладненого речення на конструкції, які до того формально були ближчими до сурядних або й збігалися з ними. З другого боку ... самі ускладнені речення, а також прості речення з однорідними присудками, можливо, не без впливу первісних складних, за певних умов теж перетворювалися в складнопідрядні, зазнаючи таким чином більшого розчленування своєї структури» [7, с. 207].

Виникнення складнопідрядних речень у праслов'янській мові лінгвісти часто пояснюють як наслідок певних зрушень у характері мислення носіїв мови. Проте О. С. Мельничук переконаний у тому, що основним суспільним чинником, який викликав появу складнопідрядних конструкцій було постійне прагнення носіїв мови до якомога чіткішого вираження думки в кожному конкретному випадку користування мовою. До цього спричинилася і надмірна багатозначність тих синтаксичних структур, що використовувались раніше для вираження дій або станів, що осмислювалися як залежні від інших дій і станів [7, с. 207]. На конкретному фактичному матеріалі мовознавець доводить, що найбільше ця багатозначність проявлялася в конструкціях з простими суміжними реченнями і в конструкціях з однорідними присудками, оскільки вони могли виражати і зовсім рівноправні дії, що не поступаються щодо ступеня наданої їм важливості. Конструкції з дієприкметниковими

зворотами, характерною особливістю яких є вираження другорядних, на думку мовця, дій або станів, хоч і не обов'язково пов'язуваних тісним смисловим зв'язком з основною дією чи станом, були менш багатозначними.

Смислова залежність дій, виражених інфінітивами, супінами і віддієслівними іменниками, від дієслова-присудка проявлялась найвиразніша, однак відповідне функціонування інфінітивів і супінів обмежувалося семантичними чинниками (вони придатні переважно для вираження цільових, рідше додаткових, означальних відношень).

Щодо віддієслівних іменників, то вони могли утворюватися не від кожного дієслова і важко піддавалися поширенню другорядними членами, особливо обставинами.

З подальшим розвитком суспільних функцій мови виникає потреба уточнити різні смислові відтінки між залежними частинами думки, що вказували на дію або стан. У зв'язку з цим згадані формально недиференційовані конструкції починають уточнюватись спеціальними вказівними, неозначено-вказівними чи узагальнено-вказівними елементами займенникового і займенниково-прислівникового характеру, які поступово «почали набувати функції формальних показників конкретного характеру смислової залежності одного несамостійного висловлення про дію чи стан від другого» [7, с. 208–209].

Інакше кажучи, початковий етап розвитку засобів підрядного зв'язку складних речень у праслов'янській мові пов'язується з формуванням сполучних слів із вказівних займенників, які вживалися у складі тісно пов'язаних за змістом складних речень, однорідних присудків та інших відповідних конструкцій.

Категорія сполучних слів і підрядних сполучників, утворених від вказівних займенників обмежуються у славістичних розвідках словами займенникового кореня *j-, які часто вважаються найдавнішими для слов'янських мов сполучними словами [16, с. 478 і наступні; 4, с. 390; 12, с. 203 та ін.].

Поза увагою мовознавців залишаються сполучні слова та підрядні сполучники що починаються з голосних a-, e-(o-), i- [1, с. 120-121; 14, с. 455; 10, с.197-200; 13, с. 143].

В окрему специфічну групу сполучні слова цього різновиду вперше виділив Ф. Міклошич [15, с. 77], а генетичну відмінність між

сполучними словами на *j- і на голосні (типу давньоукраїнських **акь** (-а, -о), **оже**) обґрунтував П.Ф. Фортунатов, який, беручи до уваги неможливість фонетичного розвитку «давньоруського» **оже** і західнослов'янського **eže** з займенника **ježe**, припускав, що відповідні займенники і сполучники виникли внаслідок занепаду кореневого придихового типу **h** [11, с. 218–22]. На широкому давньослов'янському матеріалі у якому важливе місце посідають давньоукраїнські і власне українські мовні факти, припущення П.Ф. Фортунатова обґрунтував О.С. Мельничук. На думку цього мовознавця, група сполучних слів з початковими голосними **а-**, **е-** (**о-**), **і-** розвинулася в праслов'янській мові на основі кількох паралельних займенникових коренів, що являли собою ларингальні різної якості [5, с. 3–16; 6, с. 82–83; 7, с. 210–214]. Залишковий характер цих сполучних слів уже в найдавніших слов'янських пам'ятках та те, що більшість із них на час появи цих пам'яток перетворилася в сполучники, дає підставу стверджувати, що в плані відносної хронології підрядна функція анафорично-вказівних займенників на '- (ларингальний) розвинулася раніше, ніж підрядна функція анафорично-вказівних займенників на *j- [7, с. 211–212; 2, с. 338].

Отже, до першої групи сполучних слів, які вживалися в найдавніших слов'янських складнопідрядних конструкціях, належать анафорично-вказівні займенники на ларингальний та анафорично-вказівні займенники на *j-, поряд з якими часто виступала ототожнювальна за своїм первісним значенням частка **же**, що «свідчить про колишній чисто анафоричний характер цих слів, які спочатку сприймалися лише як повторні вказівки на предмети... відображені в попередньому (згодом головному) реченні, як слова, тотожні за змістом з відповідними їм словами попереднього речення» [6, с. 81]. До другої групи, новішої в плані відносної хронології і відмінної щодо типологічних основ виникнення, дослідники відносять сполучні слова, що походять від неозначено-загальноновального займенникового кореня *k-(č-).

Тривале вживання сполучних слів обох генетичних груп спричинилося до нівелювання їхньої семантики, а це, так само, викликало видозміну загальної структури складнопідрядних конструкцій, які утворилися з їх допомогою. Усе це зумовило перехід сполучних слів у підрядні сполучники.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ван-Вейк Н. История старославянского языка / Н. Ван-Вейк. – М. : Изд-во иностр. л-ры, 1957. – 368 с.
2. Історія української мови : Синтаксис / Г. П. Арполенко, А. П. Грищенко, В. В. Німчук та ін. – К. : Наук. думка, 1983. – 504 с.
3. Кнабе Г.С. Еще раз о двух путях развития сложного предложения / Г. С. Кнабе // Вопросы языкознания. – 1955. – № 1. – С. 108–116.
4. Мейе А. Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков / А. Мейе ; [перевод Д. Кудрявского, перераб. и доп. по седьмому французскому изданию А. Сухотиным ; под ред. с примеч. Р. Шор]. – М.-Л. : Гос. соц-экон. изд-во, 1938. – С. 375–380.
5. Мельничук А. С. Следы взывного ларингального в индоевропейских языках / А. С. Мельничук // Вопросы языкознания. – 1960. – № 3. – С. 3–16.
6. Мельничук О. С. Історичний розвиток системи відносних слів в українській мові / О. С. Мельничук // Слов'янське мовознавство. – К. : Вид-во АН УРСР, 1962. – Т. 4. – С. 80–121.
7. Мельничук О. С. Розвиток структури слов'янського речення / О. С. Мельничук. – К. : Наук. думка, 1966. – 324 с.
8. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – М. : Учпедгиз, 1958. – Т. 1–2. – 536 с.
9. Спринчак Я. А. Очерк русского исторического синтаксиса / Я. А. Спринчак. – Ч. 2. : Сложное предложение. – К. : Рад. школа, 1964. – 151 с.
10. Ткаченко О. Б. З історії польських з'ясувальних сполучників (з'ясувальні сполучники *iz, ze, ize*) // Слов'янське мовознавство : зб. статей. – 1958. – Вип. 2. – С. 196–222.
11. Фортунатов Ф. Ф. Избранные труды. Т. 2. (лекции по фонетике старославянского (церковнославянского) языка) / Ф. Ф. Фортунатов. – М. : Учпедгиз, 1957. – 471 с.
12. Щеулин В. В. Показатели подчинения (союзы и союзные слова) и семантико-грамматическая организация сложноподчиненного предложения / В. В. Щеулин // Школьная и научная грамматика. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1979. – С. 113–119.
13. Bauer J. Vývoj českého souvětí / J. Bauer. – Praha, 1960. – 404 s.

14. Klemensiewicz Z. Gramatyka historyczna języka polskiego / Z. Klemensiewicz, L. Lehr-Spławiński, S. Urbańczyk. – Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1955. – 596 s.

15. Miklosich F. Vergleichende Syntax der slavischen Sprachen / F. Miklosich. – 2-ter Abdruck. – Wien, 1883. – 895 s.

16. Vondrák W. Vergleichende slavische Grammatik. – 2. Bd. Formenlehre und Syntax, Zweite Auflage / W. Vondrak. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1928. – XII, 584 s.

Стаття надійшла до редакції 09.11.2010

В. ЗАСКАЛІТА

ВОЗНИКНОВЕНИЕ СЛОЖНОПОДЧИНЕННОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ: ИЗ ИСТОРИИ ВОПРОСА

В статье освещены взгляды языковедов на возможные пути возникновения и особенности формирования славянского сложноподчиненного предложения.

Ключевые слова: сложное предложение, сложноподчиненное предложение, относительные слова, союзы.

УДК 81'42'373.2:811.133.1 (045)

КУЧЕРЯВА Людмила,

ТКАЧЕНКО Світлана

СТИЛИСТИЧНА ФУНКЦІЯ ЯК ПРОВІДНА ФУНКЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

У статті розглядаються питання про функції власних імен художнього тексту, зокрема виділено стилістичну функцію як основну.

Ключові слова: функції поетонімів, авторське значення, стилістична функція, художній текст, антономазія, стилістичні фігури.

Проблеми стилістики власних імен розглядалися частково у наших попередніх дослідженнях, зокрема вплив семантики прізвиськ персонажів на їх стилістичні функції у творі [6, с. 191–196] та семантико-стилістичні особливості прізвищ персонажів у французьких художніх творах. У цій статті зроблено спробу проаналізувати стилістичну функцію онімів як основну функцію художнього тексту.

Власне ім'я в художньому тексті є *багатофункціональним*. Крім того, що воно виконує основні мовні функції – номінативну, ідентифікувальну, диференціовальну, на них нашаровується багато інших, що дозволяє вживати онім в експресивних цілях. Специфічна діяльність оніма у створенні образності художнього мовлення зумовлює виконання ним образної функції. Одночасно це залежна «змінна», яка варіюється разом зі зміною граматичної форми імені, семантичних і синтаксичних властивостей контексту, інформаційного й естетичного змісту художнього висловлювання в цілому [2, с. 279–280], через що отримуються додаткові конотативні смисли поетоніма. Наприклад, історичне ім'я *Napoléon Bonaparte* може виконувати різні функції у творі: номінативну та ідентифікувальну (при позначенні персонажа-актанта), емоційно-оцінну («...*mais pourquoi n'a-t-il pas su se tenir en place, ton Bonaparte?*») [29, с. 240]), експресивну (*Buonaparté*), характеризувальну (у порівняннях – *comme Bonaparte*, в ролі означення – *le portrait de Napoléon, victoire de Napoléon*).

Питання про функції власних імен не має єдиного тлумачення в лінгвістиці. Більшість вчених визнають, що «власні імена гіпертрофовано номінативні: вони покликані називати, в тому їх призначення» [13, с. 327]. Цю функцію власних імен у мові можна назвати не просто номінативною (як у загальних назв), а *номінативно-диференційною*, оскільки власні імена, називаючи, розрізняють окремі об'єкти одного роду. Отже, її можна розглядати як гіперфункцію.

Другою функцією слід вважати *ідентифікувальну*, оскільки лише за допомогою власного імені можемо встановити тотожність названих одиничних об'єктів у мовленнєвій ситуації, на карті, в тексті. Ця функція в мовленні і тексті близька до вказівної і прагматичної (впливаючої). Вона з'являється як апелитивна або контактовстановлювальна (у звертанні), а також як адресна – «координатна» в усних і писемних текстах.

Вважають, що усі функції власного імені є соціальними, оскільки реалізуються в соціально-мовленнєвій ситуації, тому цю функцію розглядають ще як форму прояву головної функції – номінативно-диференційної, розрізнювальної [18, с. 16].

Існує думка про те, що власні імена, які *розуміються як ідеальний знак* для представлення у мовленні будь-якого

конкретного одиничного предмета, виконують лише *репрезентативну функцію* і не можуть виконувати *описової*. «На практиці, проте, існує тенденція закріплювати за різними класами речей різні власні імена, таким чином, знаючи цей розподіл, можна вже за власним ім'ям скласти певне уявлення про позначувану річ, про її клас і ознаки. Наприклад, розрізняються чоловічі і жіночі імена, імена людей і клички котів тощо» [8, с. 36]. Звідси виходить, що власні імена, завдяки закріпленості за певними класами речей, непрямо виконують і *описову функцію*. Отже, зустрівши у творі, наприклад, іменування *Jeanne, Zazie* можна зробити висновок, що вони належать жінкам; *Angelino, Géronimo, Teddy Brown* – особам чоловічої статі, іноземцям. Однак, у багатьох випадках за однією формою найменування без опори на контекст не можливо правильно витлумачити такі найменування, як *Gaby, Gabriella* (чоловічі), *Folavril* (жіноче).

Відсутність чіткої прив'язки до конкретного класу або можливість закріплюватися за різними класами речей може знижувати описову інформативність імені і, навіть, ввести в оману [2, с. 154]. Переважно, автори, вводячи антропонім, уточнюють, кому він належить: «... *sur le pas, pas plus loin, car César, le chien du boucher, le guette du coin de l'aïe*» [26, с. 72]. Саме цю здатність часто використовують автори художніх творів для створення різних стилістичних ефектів, наприклад, комічного або іронічного:

– *Il y a une matinée chez nous, la semaine prochaine, dit Isis. C'est l'anniversaire de Dupont.*

– *Qui, Dupont?*

– *Mon caniche. Alors, j'ai invité tous les amis...* [25, с. 38].

– *Tu dors ? dit-il doucement.*

– *Non...Si on a une fille, on appellera Chromosome* [30, с. 125].

Описова функція властива прізвищам, оскільки вони даються особам через наявність певної характерної риси. Однак, ще раз зауважимо, що така функція не характерна для всіх груп поетонімів.

Серед спроб узагальнення і класифікації функцій власних імен у художньому тексті можна назвати працю А. В. Вікольні [4, с. 288], де дослідник виділяє 5 основних функцій: *локалізувальну*, що співвідносить фабулу твору з певними просторово-часовими координатами, через уживання хрононімів, історичних антропонімів, топонімів; *соціологічну*, що вказує на середовище,

суспільну і національну належність персонажа (наприклад, через уживання простих і благородних імен, відомих топонімів; *алюзивну*, що виконує роль більш чи менш закодованих натяків, пов'язаних з конкретними особами, місцями, подіями; *змістову*, що характеризує персонаж або місце дії за допомогою прямого або метафоричного називання; *експресивну*, що показує експресивні можливості власного імені. Крім того, виділяють підфункції локалізувальної (просторово-локалізувальна, темпорально-локалізувальна) і соціологічної (що вказує на суспільну належність; що характеризує середовище проживання; що відбиває походження і національну належність носія імені).

Поряд з компонентами, що складають ядро значення власного імені, внесок вперше вжитого власного імені в інформативну новизну речення визначається його стилістичним забарвленням. Оскільки у художньому тексті немає нічого випадкового, то наявність *соціального* та *емоційного забарвлення* у власного імені слід визнати фактом, запрограмованим автором твору, тобто частиною авторського значення власного імені. У багатьох випадках *авторське значення* власного імені є не лише денотативним, але й конотативним. Вирішальну роль у тлумаченні авторського значення поетоніма відіграє контекст (літературне ім'я *Ophélie* вживається в обох авторів як характеристизатор, але у Е.Тріоле він характеризує зовнішність і характер персонажа (*genre Ophélie*), в Е.Базена – поведінку, вчинки (через уживання авторського фразеологізма (*faire mon Ophélie*)). До авторського значення може входити вказування не лише на соціальний статус особи, а й на якусь іншу характерну її ознаку, крім цього поетонім може, викликаючи позитивні або негативні почуття, виконувати соціальну, характеризувальну, описову та емоційно-оцінну функції (*Bébé Toutou* [26], *Chloé* [32], *la Banban* [33]). Так, емоційну функцію можуть виконувати не лише антропоніми, але й особливі форми етронімів, в яких закладено емоційну оцінку: « – *Ah, à la foire aux puces, dit Zazie ... c'est là où on trouve des ranbrans pour pas cher, ensuite on les revend à un Amerlo et on n'a pas perdu sa journée*» [27, с. 46]. Відмітимо, що етронім може виконувати експресивну функцію. У творі Р.Кено ми зустріли цікавий випадок вживання етроніма *Ecossais*.

– *Un Ecossaise, simple loufiat attaché à l'établissement, considera le personnage et fit part à haute voix de son opinion.*

– *Ya des cinglés tout de meme, qu'il déclara. Moi, la terre verte...*

– *Grosse flotte... Si tu te crois raisonnable avec ta jupette* [27, с. 148].

За правилом, форма *Ecossais* вживається для позначення особи чоловічого роду, а форма *Ecossaise* – для позначення особи жіночого роду. У цьому випадку автор використовує артикль чоловічого роду з жіночою формою етноніма. Проте з контексту зрозуміло, що особа, яку позначають цим етнонімом, – чоловічої статі. Зокрема, на це вказують дієприкметник чоловічого роду *attaché* та артикль чоловічого роду *il*. Таке вживання етноніма пояснюється, на нашу думку, іронічним підтекстом, який закладено у формі.

У більшості ономастичних досліджень загального характеру, що стосуються функціонального боку онімів, йдеться про виділення *стилістичної (або поетичної) функції* з ряду притаманних власним іменам у мові. Тому, якщо основною функцією реальних ономастичних одиниць є номінативна або диференційна функція, то оніми художнього тексту виконують перш за все стилістичну функцію.

Отже, провідною функцією поетонімів у творі є *стилістична функція*, яка, як правило, проявляється подвійно, апелюючи до людського *ratio* й *emotio*. У першому випадку за допомогою власного імені повідомляється певна інформація. Тому даний різновид визначається як *інформаційно-стилістична функція* [3, с. 14]. У другому випадку власне ім'я викликає почуття, формує ставлення до зображуваного, що доцільно визначити як *емоційно-стилістичну функцію*. Крім цього, стилістична функція впливає на комплекс властивостей поетонімів, що функціонують в художньому творі. Стилiстична виразність утворюється різними способами, включаючи перш за все змістовність *звукової чи граматичної форми* (звуковою оболонкою, граматичними конотаціями), *морфемні властивості* (здатність передавати значення твірної основи, здатність за допомогою афіксальних морфем передавати відтінки значення), усі *лексемні (семемні) властивості* (семантика основи, здатність накопичувати інформацію про наіменованний об'єкт і бути репрезентатом об'єкту), всі властивості імені як *компонента словосполучення* і далі (по лінії розширення обсягу) *синтаксичної одиниці* – функції оніма в різних зворотах, синтагмах, реченнях

різної складності, надфразових єдностях, фрагментах і, навіть, тексти (ремінісценціями, контекстом).

Стилістична функція поетонімів може проявлятися на всіх рівнях мовлення, часто у мовленні персонажа для його соціальної характеристики або іншого, розкриття соціально-естетичної оцінки іншого персонажа. Стилістична функція полягає у здатності іменування у контексті та поза ним розкривати свої будь-які якості або властивості.

Зауважимо, що різні групи поетонімів можуть виконувати різні функції. Серед них ми виділили поетоніми, що мають властивості створювати фон оповіді (виконують *фонову функцію*), увиразнюючи окремі деталі життя персонажів, процесів їх мислення, захоплень, звичок тощо. До них належать зооніми, космоніми, історичні топоніми і, навіть, антропоніми. Кожний онім фонового поля несе в собі характеристичну сему. Це може бути елемент соціальної характеристики (артефакти), рівня культури (артіоніми, згадувані історичні антропоніми, портретний опис чи вказівка на рису характеру дійової особи). Фонові поетоніми обслуговують текстову ситуацію «персонаж – обставини дії» і стають одним з найважливіших факторів у досягненні ефекту достовірності.

З цією функцією тісно пов'язана *локалізувальна функція*, оскільки за допомогою поетонімів (зокрема топонімів, хрононімів, навіть артефактів) зображуються персонажі та події у просторі і часі: *La Chambre des Députés, sur l'autre rive de la place, de la Seine, était invisible* [30, с. 66].

Наприклад, вживання у тексті декількох назв авто імпліцитно показує, в якій країні відбувається дія: *La nôtre partie la dernière, rattrapa la vieille Renault du docteur Magorin, puis la Simca de maître Chagorne* [21, с. 183].

Герой художнього твору утверджується у свідомості читача через опис його зовнішнього вигляду, рисами характеру, вчинками, думками, своєрідним мовленням. Але якщо той чи інший характер вдалий, то в уяві читача всі його риси будуть пов'язані з ім'ям героя. Це ім'я, отже, стає *поняттям* (актант – ім'я – поняття) [19, с. 118]. Як відомо з історії літератури, велика кількість імен літературних персонажів шляхом антономазії стали поняттями (Офелія У. Шекспіра, Фігаро Бомарше, Жюльєн Сорель Стендаля тощо). Такий процес є притаманним не лише загальновідомим іменам

світової літератури, але й антропонімам (а також деяким зоонімам, хрематонімам) як у межах одного твору, так і в інших творах. Свідченням того, що такі імена мають понятійний зміст, є їх вживання у порівняннях: *Harry sera presque aussi célèbre que Dewey l'est devenu après avoir nettoyé New York de ses gangsters* [28, с. 210]; *Pourtant cette maison a perdu, ... son autre réseau, ce vicinal empire de chemins et de sentiers qui se ramifiaient sur cent journaux de terre. Le domaine de jadis, passé comme tant d'autres à ses fermiers, a fait peau de chagrin. Il n'en reste que ce petit parc disposé en demi-cercle au bord de la rivière...* [21, с. 18].

Отже, у випадках, коли ім'я відривається від свого контексту, воно продовжує своє життя в літературі. Цей процес призводить до символізації образу і звуження семантичного обсягу імені, тобто поетонім може виконувати і символічну функцію. З точки зору функціонального аспекту це дає можливість характеризувати інших персонажів та об'єкти в тих самих або інших творах.

З огляду на сказане вище, ми можемо виділити такі функції, притаманні поетонімам художнього тексту: *інформаційно-стилістичні* (номінативна, ідентифікувальна, описова, локалізувальна, фонові, соціальна) та *емоційно-стилістичні* (характеризувальна, експресивна, алюзивна, символічна, емоційна). Слід зауважити, що ці функції є характерними не для всіх груп поетонімів.

У мовленні власні імена вступають у відношення і зв'язки з іншими компонентами висловлювання відповідно до правил поєднання слів у синтаксичні конструкції, за допомогою яких реалізуються комунікативні завдання. Говорячи про функціонування поетонімів у висловлюванні, слід торкнутися питання про те, що в залежності від типу поетоніма, різнитимуться і його функції. Поетоніми-актанти, як правило, виступають у реченні підметом або додатком, виконуючи номінативну, ідентифікувальну, локалізувальну (характерну для топонімів, гідронімів), тобто первинну функцію. Поетоніми-фон, виступаючи підметом або додатком, обставинами, відповідно, виконують номінативну, локалізувальну та характеризувальну функції. Імена-характеризатори виконують вторинну функцію, а саме, характеризують особу, подію, або об'єкт, виступаючи в реченні означеннями, обставинами, прикладами.

Одним з найбільш поширених прийомів використання поетонімів у художніх текстах є вживання їх у найрізноманітніших конструкціях, що передають значення порівняння, співставлення, отождоження. Наприклад: *Alors, pour achever le charme, il la croyait une Catherine de Médicis* [29, с. 327].

Онім виступає як об'єкт порівняння, він відноситься або до осіб та предметів, вже описаних у художньому тексті, або називає об'єкти, добре відомі читачам і в такий спосіб виконує *характеризуючу функцію*. Наприклад: *C'était drôle de voir ce grand garçon athlétique rougir comme un simple Lognon* [28, с. 223]. Оніми, вжиті у таких випадках, є загальновідомими або такими, що стали відомими безпосередньо завдяки контексту, мають конотації, асоціативний та алюзивний потенціал (виконують *алюзивну функцію*). Поетоніми також можуть виступати у функції граматично незалежних і інтонаційно відокремлених компонентів висловлювання-звертання. Хоча звертання належить до емоційно-вольової сфери мови, в звичайному мовленні воно сприймається як стилістично нейтральне. В художньому мовленні звертання частіше за все реалізується як апелятивний та оцінно-характеризуючий засіб. Крім апелятивної функції, у такому разі реалізується й *експресивна функція*.

Стилістично виразна роль ономастичного художнього мовлення не вичерпується лише «характеристичними» іменами героїв твору. До імен-характеризаторів ми відносимо імена не актантів твору, а такі, що виконують пряму або не пряму характеристику дійових осіб, навколишнього середовища тощо. До них належать референційні та інтертекстуальні імена, оскільки вони первинно вже містять у собі ту чи іншу інформацію. В. М. Михайлов, досліджуючи питання про особливості вживання імен історичних осіб в художній літературі, їх стилістичний потенціал, експресивні можливості дійшов висновку про те, що «історичне власне ім'я, стаючи елементом художньої форми твору, досить часто активізує свої потенційні семантико-експресивні можливості, сугестивні властивості» [7, с. 9].

Вивчаючи виразні властивості, а також принципи створення і вживання різних видів ономастичного матеріалу в художньому творі, насамперед звертають на себе увагу власні імена історичних (реальних) осіб, реальна топоніміка, традиційні фольклорні та

міфологічні імена, іменування літературних персонажів, коли останні набувають «нового життя» поза тим твором, де вони вперше були вжиті, – тобто власні імена «готові, з наперед даним» змістом і які цим виділяються серед інших імен [7, с. 4]. Тут також відбувається занурення в «культурний код» (Р. Барт), актуалізуються зв'язки з іншими текстами в плані категорії інтертекстуальності (М. М. Бахтін, Ю. Кристева, Ю. М. Лотман), головними маркерами якої вважають алюзії та цитати [9, с. 161]. З. Я. Тураєва підкреслює: «Парадигматика художнього тексту встановлює інтрасеміотичні відповідності між текстами, залучає текст у континуум світової культури» [16, с. 106].

Відбір історичних або інтертекстуальних імен, що включаються до художнього твору, визначається цілою низкою факторів, які можна зарахувати до інформативних, жанрових і стилістичних. Літературні алюзії, імена письменників і героїв їх творів, вкраплені до художнього твору, окреслюють інтереси персонажів і встановлюють зв'язок між смисловою структурою даного тексту та ідеями, образами книг, на які натякають ці імена [19, с. 162]. Наприклад, згадування імені відомої американської актриси Марлен Дітріх вказує на захоплення персонажа, певним чином вказує на час дії роману (1930-ті роки), тобто історичне ім'я виконує характеризуючу функцію: ... *Constant n'est pas content parce qu'il ne lui a pas rendu la photo de Marlène Dietrich. Aller voir L'Ange bleu tout seul. Cette idée l'exalte considérablement* [26, с. 29]; ... *elle aimait même certaines chansons grivoises de Béranger à cause des regrets qu'elles expriment...* [25, с. 30].

Згадування того чи іншого твору письменника, як правило, показує уподобання героя, його натуру: ... *elle avait lu Corinne qui l'avait fait pleurer; elle était demeurée depuis comme marquée de ce roman* [25, с. 30]. На сторінці 129 цього ж роману знову згадується, що персонаж перечитує *Corinne ou Méditations de Lamartine*.

Імена-характеризатори, як правило, у художньому тексті виступають у різних формах характеристики, серед яких епітети, порівняння, метафори, метонімії, алюзії, асоціації. Проте одним з основних шляхів використання поетонімів-характеризаторів є **антономазія**. Цей термін застосовують до різних явищ, пов'язаних з переходом власного імені у називне ім'я, тобто з процесом апелювання онімів. Антономазія – це троп, що полягає в заміні

прямої назви особи іншою: 1) загальної – власною назвою з міфології, історії, літератури тощо на основі певних асоціацій метафоричного характеру; власної – загальною назвою на основі асоціацій переважно метонімічного характеру; 2) описовим найменуванням особи [14, с. 69].

Антономазія – це явище переносу імені за подібністю. Цим терміном І. Р. Гальперін визначав «один з окремих випадків метонімії, в основі якої лежить згадування місця, де відбулася якась подія або подія, особа відома якимось вчинком, діяльністю, або сам вчинок, діяльність» [1, с. 135]. У наведеному нижче прикладі автор дає моральну характеристику персонажів, використовуючи для їх іменування антономазію з історичними іменами, співставляючи імена двох королів, з яких друге несе більш позитивну конотацію. Те, що історичні імена вжиті у множині, вказує на віднесення персонажів до класу осіб з рисами, притаманними даним історичним персонажам: *C'étaient quatre Oscars quelconques; car à cette époque les Arthurs n'existaient pas encore* [24, с. 148].

Історичні антономазії об'єднуються однією загальною ознакою належності імен, що лежать в їх основі, конкретним історичним особам. Такі антономазії переважно мають в основі відношення «ім'я – подія». У цьому випадку згадування того чи іншого історичного імені розраховане на те, щоб викликати у пам'яті читача певні історичні події, в яких ця особа відіграє головну роль. Поряд з відношенням «ім'я – подія» основним змістом антономазії може бути відношення «ім'я – якість». Антономазії такого виду мають натяк на відому рису характеру або світогляду або на певний бік діяльності історичної особи. У наступному прикладі персонажу за допомогою історичної антономазії надаються певні властивості референта, з яким цей персонаж порівнюється: *Ivre de pouvoir. Je peux te tuer! Silence, je suis Néron! Je suis Nabuchodonosor!* [20, с. 179] (Нерон – 1. римський імператор, I ст. н.е.; Навуходоносор I – цар давньої Халдеї, IV ст. до н.е.; 2. необмежена влада).

Антономазія з іменами художників може виявлятися у відношенні «ім'я художника – його майстерність, талант, манера письма», «ім'я художника – манера зображення – характерні образи його живопису»:

В основу антономазії може бути покладене літературне ім'я: *Car il va monter, le prétendant, avec sa Pénélope. Il entrera en maître, il*

accrochera son chapeau à la patère... [21, с. 30] (Pénélope – 1. персонаж «Одісеї», дружина Улісса та мати Телемаха, символ подружньої вірності; 2. дружина).

Антономазія може будуватися на основі біблійних імен, даючи якісну характеристику персонажа, емоційну оцінку: *J'avais quelques doutes sur sa moralité, car il était le Benjamin de ce vieux chirurgien, membre de la Légion d'honneur* [29, с. 206] (Benjamin – 1. бібл. найменший 12-й син Якова й Рахель; 2. молодший учень, переймач ідей, вчення); *Que d'affection autour de lui! Quel doux avenir, aimé par nos vœux! Avec l'éternelle reconnaissance d'une pauvre demi-veuve, d'une demi-Ruth enfin sauvée de ses langueurs* [21, с. 31] (Ruth – 1. бібл. Моавитянська вдова, що одружилася з Бузом, багатим землеробом; 2. мається на увазі напіввдова, бо чоловік не живе з нею, напів-Рут, оскільки одружилася з іншим).

Серед антономазій зустрілися випадки, де використовувалися апелятивізовані назви: *Elle s'attarda cependant quelques instants pour examiner son Jules, qui, nu, ronflait* [27, с. 188] (Jules – 1. від антропоніма Jules (1866); 2. розм. чоловік, коханець); *...et faiblement animée par la présence aberrante et légèrement anormale des disciples du Cicéron Gabriel au milieu desquels trônait et pérorait l'enfant Zazie* [27, с. 148] (Cicéron – 1. політичний діяч, оратор; 2. у цьому випадку іронічно – оратор, пропагувач своїх ідей).

Алюзія є способом вираження конотативного значення. Це стилістична фігура мовлення, що полягає у співвіднесенні описуваного або того, що відбувається з певним змістом ситуації, фрагмента дійсності, які відбулися у минулому. Цей фрагмент може бути літературного, біблійного, історичного або міфологічного характеру [17, с. 329].

Алюзивність власних імен пов'язана з тим, що ім'я ототожнюється з особливостями його носія або з певною ситуацією. Згадка алюзивного власного імені в тексті викликає цілий ланцюг асоціацій, основною відправною точкою яких є початковий (буквальний образ), відомий читачеві з певного літературного джерела. Тому для адекватного сприйняття інформації необхідно перш за все встановити таке джерело [10, с. 7].

Проте використання алюзій не вичерпується лише одними асоціаціями, пов'язаними з іменами конкретних історичних осіб, чимало їх входять у широкий вжиток завдяки літературним

асоціаціям – іменам персонажів одного літературного тексту, які використовуються як в іншому літературному тексті, так і в повсякденному спілкуванні. Поряд з історичними подіями та літературними творами, значним джерелом асоціацій є антична міфологія та релігія: *Si le classique bonhomme, critique sagace et conservateur du bon goût, avait lu lord Byron, il avait cru voir Manfred, là où il eût voulu voir Childe-Harold* [20, с. 196] (Манфред і Чайльд-Гарольд герої однойменних творів Байрона. Манфред – образ людини, могутньої духом, трагічно самотньої, зануреної у горде споглядання свого «я». Чайльд-Гарольд – індивідуаліст-епікуреєць, що безучасно дивиться на оточуючий світ).

Л. Урданг та Ф. Г. Раффнер поділяють алюзивні власні імена на 1) культурні, 2) літературні, 3) біблійні та 4) історичні [31]. І. В. Смушинська [15, с. 318] виділяє алюзії на певні історичні події, зафіксовані в топонімах, та імена відомих сучасників письменника. Проте О. О. Потєбня наголошує, що алюзія – ширше за антономазію тому, що під нею можна розуміти й інші тропи, метафору, метонімію, іронію, оскільки вони натякають на відомі розповіді, оповідання, хоча в них власне ім'я може не зустрічатися («варганити» про легку циганську роботу). Умови поетичності та доцільності антономазії (б) полягають у тому, щоб вона, і для мовця, і для слухача була зрозуміла, тобто легко замінювала складні рядки думок. Інакше вона стає порожніми хвастощами, пихатістю, риторичністю в негативному значенні слова [12, с. 177].

Іменами-характеризаторами у художньому творі виступили **етноніми**. Ми зазначали, що вони перш за все виконують описову функцію, вказуючи на національну належність особи, на співвідношення її з певною країною: *Quand il m'a dit le nom de la femme, j'ai vu que c'était une Mauresque* [22, с. 50]; *Les Russes copient les moeurs françaises, mais toujours à cinquante ans de distance* [29, с. 399].

Проте відмітимо, що етноніми можуть вживатися авторами як характеризатори особи. Важливу роль у багатьох випадках відіграє контекст. У наведеному нижче прикладі етнонім **Parisienne** не просто позначає національність особи, а несе певну конотацію, яка випливає з контексту, а саме бездоганність, шик, «люк совість» парижанок: *Elle était devenue une Parisienne, y cherchant, y trouvant ce*

qu'elle cherchait: le neuf, le brillant, le bien poli, le tout à fait propre... A la voir passer dans la rue, c'était la Parisienne elle même [30, с. 64–65].

Характеризація етнонімом може здійснюватися через уживання етноніма у порівняльній конструкції зі сполучником *comme*: *Il était sous la porte, gris comme un Polonais, à la guetter revenir du lavoir...* [33, с. 182].

Імена-характеризатори вживаються у художніх творах у вигляді метафори, яка є фігурою образного мислення і широко використовується у художньому мовленні. Як правило, поетонім-метафора у своїй основі має встановлювати подібність між тим, що порівнюється і тим, з чим порівнюється. У такому разі відбувається процес надання власному імені властивостей первинного референта (*réfèrent initial*). У мові існують лексикалізовані метафори, такі як *мегера*, *дон жуан*. Як правило, в аналізованих прикладах, метафора вживається у реченні, де вже є власне ім'я, але саме за допомогою поетоніма-метафори утворюється характеристика персонажа: *Taillefer, notre Amphytrion, nous a promis de surpasser les étroites saturnales de nos petits Lucullus modernes* [20, с. 54].

У цьому прикладі метафору з літературним ім'ям вжито для уточнення ситуації, де персонажі знаходяться у гостях у Тайфера. Амфітріон – персонаж однойменної комедії Мольєра, написаної за міфологічним сюжетом, запозиченим у давньоримського драматурга Плавта. Амфітріон – це гостинний хазяїн.

Зазначимо, що у творах власні імена-метафори трапляються найчастіше у розширеному вигляді, тобто крім власного імені – первинного референта, біля нього є уточнювальне слово. Отже, до ознак первинного референта додаються (рідше усуваються, як у прикладі *Ta vertu, c'est Achille sans talon!* [20, с. 67]) ознаки з контексту. Серед таких метафор виділяємо:

метафору-час: ... *toute cette figure du dernier César* [24, с. 344]; *L'Hercule des temps modernes* [29, с. 187];

метафору-якість: *M.Balland, tartufe d'honnêteté* [29, с. 266]; *le Styx de nos vices* [20, с. 112].

Широко представленою в аналізованих творах є метонімія, тобто заміна одного поняття іншим на основі ідентичності. Метонімію з власними іменами спостерігаємо у таких випадках:

– ім'я автора замість його твору: *Elle lit Kant, Schiller, Jean-Paul, et une foule de livres hydrauliques* [20, с. 138]. Перерахування

імен філософів характеризує персонаж з точки зору його освіченості, життєвих позицій; *Je veux vous donner un Tacite* [29, с. 214]; *C'est pire que du Picasso* [30, с. 148];

– географічна назва замість людей і навпаки: *Mais ce n'était pas la même chose, un endroit cossu et cher, d'accord, pour femmes riches, mais pas pour le Tout-Paris qui donne le ton... [30, с. 205]; Le nôtre doit trouver qu'il fait trop froid par ici: on dit qu'il est allé voir les Marocaines* [21, с. 239];

– заклад замість людей, що там працюють: *Etablissements Portes et Cie pouvaient dormir tranquilles... et gagner de l'argent* [30, с. 167].

Зустрівся нам і випадок вживання **синекдохи**: *Après avoir valsé dans les bras de tous les uniformes de l'Empire, elle avait lu Corinne qui l'avait fait pleurer* [25, с. 30].

Досить поширеним засобом характеристики у творах виступають **поетоніми-епітети та поетоніми-означення**. Вони виконують роль означення. В аналізованих творах наявно 2 види поетонімів-епітетів: 1) епітети, що існують в мові та позначають сталі поняття та 2) авторські означення. Прикладами перших вважаємо: *La moto fila dans un bruit de tonnerre de Zeus* [30, с. 47]; *C'est à faire palir les travaux d'Hercule* [29, с. 187].

Авторські означення, в свою чергу, поділяються:

а) на ті, що називають ознаку: ... *elle reconnu les malheurs de Pyrame et de Thisbé* [25, с. 20]; *genre Ophélie* [30, с. 43], *genre Charles IX* [32, с. 166], *genre Saint-Germain-des-Près* [30, с. 47], *salle à manger Henri II* [28, с. 197], *un sandzich à l'automatique Haussmann* [26, с. 381];

б) ті, що вказують на час: *On y voyait, figurés en bois, différents couleur, tous les mystères de l'Apocalypse* [29, с. 113]; *Petite mère, ... élevée par un père peu croyant, aux jours de la Révolution, ne fréquentait guère l'église* [25, с. 31].

в) ті, вказують на належність комусь: *Tout à coup la musique américaine arrive de la galerie des compartiments: le ragtime de Duke Ellington* [23, с. 101]; *le naufrage de Clytemnestre* [26, с. 31], *la jupe d'Isis* [24, с. 55], *la fuite de Galatée* [24, с. 154], *le gros lin Madiault* [21, с. 215].

Найпоширенішою стилістичною фігурою з поетонімами виявилися **порівняння**. Маємо порівняння з історичними іменами

та інтертекстуальними іменами у найрізноманітніших конструкціях, що базуються на асоціативних зв'язках. Найпоширенішою порівняльною конструкцією є конструкція з порівняльним сполучником **comme**: *Elle se détache sur ce fond d'eau comme l'Égyptienne de la fable sortie, vivante, de son miroir* [21, с. 30]; *Maintenant son âme débordait comme la lave du Vésuve* [29, с. 391]; *Elle, elle parle le chinois des restaurants chinois comme une Vietnamiennne de Cholen, pas plus mal* [23, с. 85].

Серед інших конструкцій, до яких звертаються автори для створення порівнянь, є конструкція **à la**: *...petits bonhommes vêtus à la façon des Flamands* [25, с. 19]; *Un geste à la Talma* [29, с. 308]; *Virgule à la Mazarin* [20, с. 200]; *Passer une joyeuse vie à la Panurgue* [20, с. 53].

Можемо виділити конструкцію **aussi... que**: *... chsuis aussi bonne que Michèle Morgan dans La Dame aux camélias* [27, с. 66]; *La tyrannie d'opinion... est aussi bête dans les petites villes de France qu'aux Etats-Unis* [29, с. 14].

Порівняння могли утворюватися й іншими способами, проте не поширеними у цих творах: *Elle semblait un portrait de Véronèse* [25, с. 14]; *... cette terrasse peut soutenir la comparaison avec celle de Saint-Germain-en-Laye* [29, с. 15].

Отже, імена-характеризатори, крім виконання безпосередньої характеризувальної функції як персонажів, так і обстановки, в якій вони знаходяться, виступають у творах важливим елементом творення образності твору і стилю автора за допомогою різних стилістичних фігур і тропів. Виконуючи первинні та вторинні функції, поетоніми перш за все здійснюють стилістичне перетворення текстової інформації, створюють образну цілісність тексту, виступаючи словом-концептом і працюючи на його загальну ідею та творчий задум автора. У наступних дослідженнях буде робитися детальний аналіз фонетичних та графічних засобів реалізації функцій поетонімів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. – М. : Изд-во литературы на иностр. яз., 1958. – 459 с.

2. Калинин В. М. Поэтика онима / В. М. Калинин. – Донецк : Донецкий гос. ун-т, 1999. – 409 с.

3. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе / Ю. А. Карпенко // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С. 34–40.

4. Князькова Е. Н. Семантика собственных имен в политической сатире В.Гюго «Кары» («Возмездие») / Е. Н. Князькова // Ученые записки Ленинградского пед. ин-та им. А. И. Герцена. – Л., 1954. – Т. 93. – С. 47–64.

5. Лингвистический энциклопедический словарь / [под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева]. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.

6. Литвин Л. В. Характеристична функція художніх імен / Л. В. Литвин // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – Київ, 2002. – Вип. 8. – С. 191–196.

7. Михайлов В. Н. Собственные имена как стилистическая категория в русской литературе / В. Н. Михайлов. – Луцк, 1965. – 56 с.

8. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики : учебн. пособ. / М. В. Никитин. – СПб : Науч. центр проблем диалога, 1996. – 760 с.

9. Некряч Т. Є. Естетичні параметри інтертекстуальності / Т. Є. Некряч, О. А. Шевчук // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – К., 2002. – С. 159–163.

10. Олійник Т. С. Семантичні та функціональні характеристики символічних власних імен в сучасній англійській мові : автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.02.04 / Т. С. Олійник. – К., 2001. – 21 с.

11. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – М. : Просвещение, 1968. – Т. 3. – 551 с.

12. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / [сост., вступ. ст., коммент. А.Б. Муратова]. – М. : Высш. шк., 1990. – 334 с.

13. Реформатский А. А. Введение в языкознание / А. А. Реформатский. – 4-е изд. – М., 1967. – 542 с.

14. Словник іншомовних слів / [за ред. акад. АН УРСР О. С. Мельничука] – 2-е вид., випр. і доп. – К. : Голов.ред. УРЕ, 1985. – 968 с.

15. Смуциньська І. В. Інтертекстуальна модальність в структурі художнього тексту / І. В. Смуциньська // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – К. : КНЛУ, 2002. – С. 316–319.

16. Тураєва З. Я. Лингвистика текста / З. Я. Тураєва. – М. : Просвещение, 1986. – 126 с.

17. Филатова Е. В. Способы и средства выражения коннотативного значения в английском языке / Е. В. Филатова // Филологические исследования : сб. науч. тр. / Дон. гос. ун-т. – Донецк : Юго-Восток, 2000. – Вып. 1. – С. 316–331.

18. Фоянкова О. И. Имя собственное в художественном тексте / О. И. Фоянкова. – Л., 1990. – 103 с.

19. Щетинин Л. М. Слова, имена, вещи/ Л. М. Щетинин. – Ростов-на-Дону, 1966. – 222 с.

20. Balzac H. de . Peau de chagrin. – М. : Ed. en langues étrangères, 1958. – 307 p.

21. Bazin H. Qui j'ose aimer. – Paris : Editions Bernard Grasset, 1956. – 248 p.

22. Camus A. L'étranger. – Paris : Gallimard, 1957. – 179 p.

23. Duras M. L'Amant. Харьков : Фолио, 1999. – 160 с.

24. Hugo V. Les misérables. – Paris : Garnier-Flammarion, 1967. – Vol. 1. – 510 p.

25. Maupassant Gui de. Une vie. – Moscou : Editions «cole Supérieure», 1974. – 207 p.

26. Queneau R. Le chiendent. – Paris : Gallimard, 1933. – 432 p.

27. Queneau R. Zazie dans le métro. – Paris : Gallimard, 1959. – 189 p.

28. Simenon G. Maigret, Lognon et les gangsters. – Paris : Presses de la Cité, 1952. – 224 p.

29. Stendhal. Le Rouge et le Noir. – Paris : PML, 1995. – 508p.

30. Triolet E. Roses à crédit. – Kiev: Dnipro, 1981. – 255 p.

31. Urdang L., Ruffner F.G. Allusion – Cultural, Literary, Biblical, and Historical. – London, Sydney, 1981. – 346 p.

32. Vian B. L'écume des jours. – Paris : Sté Nouvelle des Editions Pauvert, 1998. – 316 p.

33. Zola E. Assommoir. – Paris : Bookking International, 1993. – 410 p.

Стаття надійшла до редакції 03.06.2010

L.KUCHERIAVA, S.TKACHENKO

STYLISTIC FUNCTION AS THE MAIN FUNCTION OF THE LITERARY WORK

The issues about functions of proper names of the literary work are observed, particularly the stylistic function is considered to be the major one.

Key words: functions of poetonyms, author's meaning, stylistic function, literary work, antonomasia, stylistic figures of speech.

УДК 81'253

Олена ЛИТВИН

ТИПОЛОГІЧНА СХОЖІСТЬ МОВЛЕННЄВИХ АКТИВ ПОДЯК І ВИБАЧЕНЬ В АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

Статтю присвячено типологічній схожості мовленнєвих актів подяк і вибачень в англomовному дискурсі. Одна з центральних проблем у прагмалінгвістиці – зв'язок між формою і функцією у мові. Мовленнєві акти подяк і вибачень вимагають різних стратегій залежно від ситуації, віку та статусу співрозмовників.

Ключові слова: мовленнєві акти, подяки, вибачення, типологія, англomовний дискурс.

Мовленнєві акти подяк і вибачень – це невід'ємна частина спілкування, чи то спонтанна розмова, чи то підготовлена офіційна бесіда. Автор статті розкриває специфіку правил спілкування, які базуються на основі семантичних і синтаксичних поняттях, керують усією процедурою розмови, дають можливість установити передбачені і непередбачені аспекти спілкування. Загалом, вони є найголовнішою частиною будь-якого дескриптивного процесу, навіть у найпростіших вербальних формах людських взаємин.

Багато закордонних дослідників, таких як С. Браун, С. Грінбаум, Р. Квірк, Ф. Коулмас, С. Левінсон, Г. Ліч пов'язують мовленнєві акти подяк і вибачень із загальною теорією ввічливості або з поняттям «образ». Згідно з їх твердженням, «образ» – це імідж, який кожен член суспільства обирає для себе – негативний або позитивний. Негативний образ – це бажання кожного індивіда, щоб його дії були необмежені і виконувались без зайвих заперечень іншими. Позитивний – це бажання кожного індивіда, щоб його дії були потрібні іншим. Отже, *мета статті* полягає у розкритті

типологічної схожості мовленнєвих актів подяк і вибачень в англомовному дискурсі.

Формула подяк – це найбільш важливий аспект індивідуальності співрозмовників – бажання бути оціненим, зрозумілим, сподобатись, справити враження на когось. Формула вибачень стосується формальної ввічливості, невтручання, тобто бажання кожного співрозмовника, щоб його дії не контролювалися і не піддавалися натиску. Співрозмовники розробляють різні стратегії поведінки. Позитивна стратегія ввічливості орієнтована на позитивний образ слухача, позитивний імідж, який він хоче для себе створити. Наприклад, найбільш нейтральна форма ввічливості «*thanks*» зм'якшує дії адресата, ввічлива формула «*thank you*» допомагає розвинути більш тісні, дружні стосунки, виражаючи подяку за добродійність та уникнення дискомфорту ситуації. Розглянемо приклади:

(1)

A: “*Come in*”.

B: “*No, thanks. But I'd be glad if you'd order me the taxi. I'll wait outside*”.

A: “*Won't you come in, Nick?*”

B: “*No, thanks*» [7, с. 143].

(2)

A: «*Thank you for your hospitality*”.

“*We were always thanking him for that - I and the others*”.

B: “*Good-bye, - I called. - “I enjoyed breakfast, Gatsby”* [7, с.155].

У прикладі (1) нейтральна форма ввічливості «*thanks*» пом'якшує дію реципієнта (*Nick*) тим, що він є людиною, чії риси і характер сприймаються і подобаються іншим. У прикладі (2) форма ввічливості «*thank you*» – результат вираження подяки за гостинність. Вона допомагає розвинути тісні дружні стосунки та зменшити напруження в бесіді між співрозмовниками, акцентуючи увагу на господарі будинку. Головна мета такої формули ввічливості – це гармонія у стосунках між людьми. У цьому прикладі адресат визнає повагу до свого слухача, відповідаючи всім нормам етикету.

Для вираження ввічливості за негативну дію співрозмовник обирає вибачення з великими складними граматичними конструкціями, за допомогою яких він вибачається, зменшуючи свої здібності. Наприклад: *I'm terribly sorry to bother you; I'm awfully*

sorry; A famous excuse; Excuse me, would you; be by any chance; Excuse me sir, would it be all right if I, I beg your pardon. Використовуючи ці формули, співрозмовник визнає свободу дій іншого і вибачається за докучливість чи свою поведінку. Розглянемо приклади:

(3)

A: “*A famous excuse! You ought to have known me*”.

B: “*I knew you, though you were going ahead like a steam-engine. Are the police after you?*” [1, с. 31].

(4)

A: “*I beg your pardon, but Mr. Gatsby would like to speak to you alone*”.

B: “*With me?*” *she exclaimed in surprise*”.

A: “*Yes, Madame*” [5, с. 54].

Завдяки незвичній формі «*A famous excuse*» (3) і дуже формальній «*I beg your pardon*» (4) адресати в прикладах визнають повагу та волевиявлення реципієнта і вибачаються за своє втручання у справу. Ці приклади – випадки ввічливості за негативний учинок. Вони характеризуються стриманістю і повагою до слухача.

Одна з центральних проблем у прагмалінгвістиці – зв’язок між формою і функцією в мові. В англomовному дискурсі існує деяка схожість між мовленнєвими актами подяк та вибачень. Це означає, що співрозмовники повинні знати, як сказати ‘*I’m sorry*’ чи ‘*Thank you*’, а також, коли і кому, згідно з ситуацією і нормами. Наші знання у відчутті вибору форми іноді можуть нас підвести, тоді потрібна інтуїція.

Існує спільне поле, на якому вплив подяк і вибачень одночасно сприятливий. Коли дуже важливо відрізнити предмет подяки від предмета вибачення, тільки незначна зміна в інтерпретації ситуації може повернути до прихильності при подяках чи суворості при вибаченнях. Розглянемо приклади:

(5)

A: “*Thank you so much, Dr. Rogers, you’ve been very kind*”.

B: “*That’s all right*” [6, с. 20].

(6)

A: “*Excuse me please, Paula. But I’m in a bit of a hurry. I’ll probably see you later*”. *Liam Rogers was brusque as he brushed past her and strode to the door.*

B: “*That’s all right*” [6, с. 131].

(7)

A: *“Thanks a lot for the lift.” The child looked at me as she stood on the road side, a shabby, rather touching little figure in her worn jeans[...]*

B: *“Not at all”* [6, с. 154].

(8)

A: *“I’m sorry,” I faltered, suddenly feeling shaky.*

B: *“Not at all”* [6, с. 16].

Усі приклади схожі між собою. В А-В парах заключне слово залишається за стороною В, хоча вираження подяки чи вибачення несе за собою А. Але сторона В теж має таке функціональне значення, залежно від ситуації. Отже, в наведених прикладах немає чіткої диференціації між формулою подяки та вибачення.

(9)

– I’m so grateful, how can I ever repay you. I could see he was a bit of a tease, matching his mood to the old lady’s, and she obviously loving every minute of it. For this alone I felt a swift rush of gratitude [6, с. 29].

Зв’язок між предметом подяки і предметом вибачення – це поняття зобов’язання. Мовленнєві акти вибачення виражають жаль за помилку чи образу. Співрозмовник може визнати свою провину, кажучи: *«It was my fault, I’m terribly sorry»*. Поняття зобов’язання може впливати на співрозмовника, коли йому потрібно виразити подяку. Вступ авторів у книжках чи початкові примітки у статтях – типовий приклад [3, с. 79]. Подяка за допомогу в коментарях, припущеннях традиційно виражається фразами, як: *«I am greatly/ deeply/ equally indebted to...; for much of... I am indebted to N.N.; the author holds a debt of gratitude to many»* і т. д.

Безперечно, поняття «зобов’язання» не обумовлює, щоб кожний індивід користувався чітко встановленими правилами [3, с. 80]. Це лише категорія, яка викриває спільні риси між мовленнєвими актами подяк чи вибачень у цій ситуації (див. рис. 1).

Випадки використання мовленнєвих актів подяк та вибачень ще називають перекрученими (*corrupt uses*), якщо вирази подяк і вибачень вживаються специфічно, не у своїй головній функції, тобто використання лінгвістичного матеріалу у сфері комунікативних функцій відрізняється від засобу вербалізації подяк та вибачень. Переважальний серед них – це ввічливий камуфляж образливих дій. Вираз *«thank you»*, наприклад, у деяких випадках використовується для закінчення думки співрозмовника, незважаючи на зміст бесіди.

Вирази «*excuse me*», «*excuse me but*» не можуть розглядатися як функції мовленнєвих актів співрозмовника, який намагається слідувати аргументам, незважаючи на заключне слово адресата [3, с. 91].

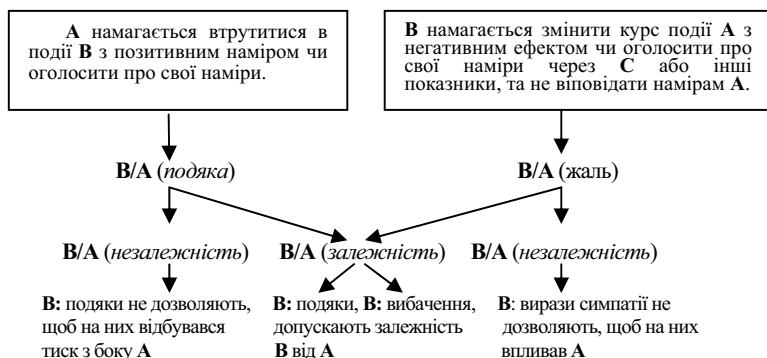


Рис. 1. Взаємозв'язок між подяками та вибаченнями

Іноді нам важко чітко визначитися, коли вибачитися чи висловити подяку. У житті існує багато ситуацій, коли терміново треба звернутися до когось по допомогу. Зазвичай, щоб показати свою ввічливість, співрозмовник не може одночасно подякувати і вибачитися – це неможливо. Ці дві формули несумісні. Отже, вибір залишається за людиною, яку форму вона вважає за потрібну, таку й обере, залежно від ситуації. Кожне вибачення для співрозмовника може бути простим, якщо представлена одна стратегія, і складним, за наявності декількох стратегій або їх повторення.

У лінгвістиці виокремлюють прямі та непрямі мовленнєві акти.

Прямі мовленнєві акти складаються з формул подяк та вибачень. Мовленнєві акти, які не вмщують ці формули, є непрямими. До прямих мовленнєвих актів відносяться: “*Thanks, I apologize, Sorry, Grateful*”. До непрямих мовленнєвих актів належать: “*It was nice of you to do this!; Oh, shouldn't have done it!; I wish I hadn't been so careless!; It was really bad of me to break it*”. Розглянемо приклади:

(10)

A: "I've gone and broken your record-player. I wish I hadn't been so careless with your record-player. It was really bad of me to break it" [4, c. 27].

(11)

A: "Perhaps you haven't noticed it, but it's interfering with the radio".

B: "I shan't be much longer" [8, c. 23].

У цих прикладах вибачення існує в кожній репліці, але це зроблено опосередковано, тобто без стандартної формули вибачення.

Протягом останніх років дуже широко обмірковувалась в соціолінгвістиці та прагматиці теорія мовленнєвих актів, а також рутинність людської мови в повсякденному житті. У кожному суспільстві існують чітко встановлені комунікативні ситуації, в яких співрозмовники діють автоматично. Рутинні вирази подяк та вибачень відображають поняття соціальної системи, їх важливість для мови та культури. Вони є інструментом, яким користуються співрозмовники для знаходження спільної мови, вирішення важливих проблем та прийняття серйозних рішень. За словником Вебстера, «рутина – це звичайна, більш-менш незмінювана дія (процедура), яка використовується традиційно або за звичкою людини в діловому чи повсякденному житті». Оксфордський словник трактує рутину як «звичайний курс дій, більш-менш незмінювані механічні дії або обов'язки». Згідно з цими правилами рутину можна спостерігати в розмові між людьми, один із показників якої – повторювання виразів, що веде до автоматизації. Розглянемо приклади:

(12)

A: Suddenly I felt depressed, longing for something. I felt it was forever beyond me. I got to my feet. "Thank you, Doctor," I said automatically.

B: "Now you can return to your interrupted lunch".

A: "I'm... sorry I had to disturb you."

B: "One of the hazards of my profession", he returned formally, "as of course you must know" [6, c. 73].

(13)

A: "[...] Thank you, Dr. Frederick", I returned crisply, restraining him laughter. I looked at Liam Rogers.

B: "Thank you again, Doctor. Good-bye" [6, c. 75].

У цих прикладах формула подяки «*Thank you*» і формула вибачення «*I'm sorry*» – лінгвістичні рутини, які використані співрозмовником автоматично, щоб закінчити бесіду з лікарем. Крім виразів *Many thanks and apologies, I'm sorry, I have to...,* фрази *Good to see you! How are you? Take care!* і т. д. сприймаються як шаблонні вирази, які втратили свою експресивність [9, с. 411].

Мовленнєві акти подяк і вибачень можна охарактеризувати залежно від їх семантичного значення, яке може змінюватися в процесі спілкування співрозмовників. Вони вимагають різних стратегій, залежно від ситуації, віку та статусу співрозмовників. Міжособові стосунки людей – один із головних чинників, який впливає на ситуацію. Це можуть бути стосунки між друзями, членами сім'ї, начальника і підлеглого або взагалі незнайомих людей. Отже, соціальні стосунки співрозмовників і головні критерії подяк і вибачень встановлюють ступінь ввічливості, яку слід обрати в даній ситуації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Bronte S. *The Professor* / S. Bronte. – New York : Penguin, 2000. – P. 31.
2. Brown P. *Universals in Language Use: Politeness Phenomena // Questions and Politeness* / P. Brown, S. Levinson. – London : Cambridge Univ. Press, 1978. – P. 66.
3. Coulmas F. *Poison to Your Soul // Conversational Routine* / F. Coulmas. – The Hague : Mouton, 1981. – P. 69–92.
4. Edmondson H. *Data fabricated* / H. Edmondson. – New York : Penguin, 2000. – P. 27.
5. Fitzgerald F. S. *The Great Gatsby* / F. S. Fitzgerald. – K. : Dnipro Publishers, 1995. – P. 54–155.
6. Hughes C. *Nurse at Golden Water* / C. Hughes. – London: Mills and Boom, 1978. – 214 p.
7. Leech G.N. *Principles of Pragmatics* / G. N. Leech. – London : Longmans, 1983. – P. 125.
8. Osborne K. *Look Back in Anger* / K. Osborne. – New York : New American Library, 1995. – P. 23.
9. Quirk R. *A Grammar of Contemporary English* / R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech. – London : Seminar Press, 1972. – P. 411.

Стаття надійшла до редакції 01.06.2010

O. LYTVYN

TYPOLOGICAL SIMILARITIES OF THANKS AND APOLOGIES IN ENGLISH DISCOURSE

This paper is aimed at describing typological similarities of thanks and apologies in English discourse. One of the main problems in semantics and pragmatics is a correlation between a form and a function in the language. Thanks and apologies demand different strategies due to the situation, age and status of the interlocutors.

Key words: thanks, apologies, typology, English discourse.

УДК 413.13(43)

Олеся ЛЯЩЕНКО

ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ

У статті проаналізовано імпліцитні та експліцитні знаки присутності мовної особистості перекладача в поетичному тексті. Розглянуто рівень складності авторського повідомлення як ключовий чинник у виборі прийомів, які використовує перекладач для відтворення прагматичного ефекту першотвору в перекладі.

Ключові слова: оригінал, переклад, дискурс, мовна особистість, комунікативна модель тексту

Упродовж останніх десятиріч в низці гуманітарних наук підвищилась увага до процесів комунікативної взаємодії, до типів суб'єктивності та специфіки їхньої реалізації в багатовимірних дискурсивних практиках. У контексті динамічного функціонування різноманітних культурних семіосфер дискурс як єдність кодифікованих мовних вживань, пов'язаних з певним типом суспільної практики [17, с. 257], постає надзвичайно важливим інструментом комунікації, за допомогою якого формується етноментальна картина світу, відбувається засвоєння та передача людського досвіду, встановлюються стосунки *Я* та *Інший* в канонічних та неканонічних інтерактивних ситуаціях. Одним із виявів багатоманітних дискурсивних практик постає художня творчість. Ще М. Бахтін відзначав, що «суттєвою (конститутивною) ознакою висловлювання є його зверненість до когось, його адресованість. На відміну від одиниць мови, слів та речень, які є

безособовими, нічийими і нікому не адресованими, висловлювання має і автора (відповідно, й експресію), і адресата» [3, с. 412]. Між мовленнєвим актом і художнім текстом існує певний паралелізм. Літературна комунікація, як і повсякденне спілкування, характеризується наявністю суб'єкта мовлення, адресата і пов'язаного з ним перлокутивного ефекту або «естетичного впливу». Крім того, літературний твір, як правило, референтний певному жанру, інформаційній компетенції комунікантів, культурно-стильовій епосі з відповідним набором загальноприйнятих або специфічних знань. При перекладі художнього твору дуже важливо правильно розпізнати і відтворити інтенції автора, його комунікативне повідомлення читачеві. Тому все більше дослідників звертаються до поняття прагматичної адекватності перекладу, яка полягає у підборі таких прийомів передачі прагматичного змісту першотвору засобами іншої мови, щоб вихідний текст максимально відтворював комунікативний ефект, змодельований письменником у першотворі [5; 6; 7; 10; 11; 12; 14]. З огляду на те, що художній текст являє собою багаторівневу комунікативну модель з різним ступенем експліцитності авторського повідомлення, а переклад постає ще однією ланкою у цій схемі, висвітлення прийомів передачі авторського повідомлення інтерпретатором видається надзвичайно перспективним напрямом наукового дослідження. Досі немає чітко розробленої моделі комунікації автор-текст-читач, залишається також відкритим питання включеності мовної особистості перекладача у процес інтерпретації авторського комунікативного повідомлення засобами іншої мови, що зумовлює актуальність нашого дослідження. Отже, *мета* цієї статті – проаналізувати способи відтворення прагматичного потенціалу поетичного твору засобами іншої мови, а також визначити ступінь залученості мовної особистості перекладача у створення перлокутивного ефекту в похідному тексті, тотожного або максимально наближеного до перлокутивного ефекту вихідного тексту. За ілюстративний матеріал обрано оригінали та англomовні переклади української поезії XX ст.

Попри різні підходи науковців до структурного рівня комунікативної моделі художнього твору, їхні теорії ґрунтуються на спільному розумінні зовнішньотекстової (екстралінгвістичної) та внутрішньотекстової (семантико-когнітивної) площин комунікатив-

ної моделі, нетотожності конкретного автора, його образу у творі (абстрактного або імпліцитного автора) і ліричного героя – наратора у дієзисі, в якому, у свою чергу, можуть комунікувати персонажі (якщо маємо справу з епічним або ліро-епічним жанром). Подібне розрізнення стосується й поняття адресата твору: кожен комунікативний рівень презентує певний тип отримувача.

Авторський погляд простежується на кількох рівнях сюжетно-композиційної та образної системи твору: конкретний автор моделює сюжетну канву твору та образи персонажів, обирає тип ліричного героя, котрий, залежно від задуму письменника, може коментувати події наратованого світу або утримуватись від будь-яких оцінок, дозволяючи у такий спосіб реципієнту самому робити висновки про прочитане; поділяти погляди конкретного автора, персонажів чи, навпаки, дискутувати з ними [4, с. 215; 16, с. 9–10]. Відповідно у реципієнта при осмисленні ідейно-художнього задуму тексту складається враження про абстрактного автора – не конкретного митця, а його образу, змодельованого в тексті. У свою чергу, письменник адресує своє повідомлення читачеві, який у тексті постає в образі абстрактного або ідеального читача. Імпліцитна наявність слухача в тексті полягає в орієнтації наратора на певний тип рецептора – активного або пасивного, інтелектуала або людини із середнім чи низьким рівнем знань, з певними моральними нормами тощо. Моделюючи своє повідомлення, автор намагається передбачити реакцію реципієнта (негативну чи позитивну) і застосувати такі прагматичні стратегії, які б допомогли йому переконати читача або змусили його якимось чином відреагувати на текст залежно від авторських інтенцій. Складність дослідження образу реципієнта в тексті полягає в тому, що «знаки» читача нерідко є менш експліцитні, ніж «знаки» автора. Як зазначав Р. Барт, «на перший погляд здається, що знаки розповідача значно помітніші й численніші, ніж знаки читача; насправді знаки читача є складнішими, аніж знаки розповідача; так, кожного разу, коли розповідач припиняє «зображати» і повідомляє про факти, які він добре знає, але які невідомі реципієнту, виникає читацький знак: адже немає сенсу в тому, щоб розповідач інформував сам себе про те, що він і так знає» [2, с. 409–410]. Схожу позицію займає й І. Бехта. На його думку, будь-який відтинок тексту, що не є діалогом

чи простим переказом подій, але щось пояснює, опосередковано апелює до адресата і відтворює інстанцію реципієнта [4, с. 85].

Проаналізувавши процес теоретичного осмислення комунікативної моделі художнього дискурсу, можна зробити такі висновки: художній текст містить два основні комунікативні рівні: зовнішньотекстовий та внутрішньотекстовий. У першому випадку текст виступає ланкою в міжтекстовій комунікації, рекурсивно пов'язаний з тим, що «було сказано», з «чужим» словом, і водночас прокурсивно зорієнтований на відповідь у майбутньому адресатів. На внутрішньотекстовому рівні текст являє собою діалогічну багатоступінчасту комунікативну модель, побудовану на зв'язках автора та абстрактного (імпліцитного) автора, абстрактного автора і ліричного героя, ліричного героя і персонажів, які продукують прагматичну інформацію для рецептора. Характер цих зв'язків залежить від дистантних позицій указаних інстанцій, кута зору або множинності кутів зору, представлених у тексті. Загалом, комунікативна модель твору значною мірою залежить від естетичного наміру автора, його зорієнтованості на певний тип отримувача повідомлення, соціокультурний контекст і художні традиції, які формують естетичні смаки митця та його читацької аудиторії.

Завдання ж інтерпретатора полягає у правильному визначенні поліфонії поглядів, закладених у першотворі, умінні адекватно передати прагматичну інформацію тексту. Саме у зв'язку з вибором перекладацької стратегії, оцінкою перекладацької компетентності виникає питання про мовну особистість перекладача. На думку Ю. Караулова, мовну особистість можна розглядати в кількох площинах: 1) як будь-якого носія тієї або іншої мови, охарактеризованого на основі аналізу породжених ним текстів з погляду використання в цих текстах системних засобів мови для відбиття його бачення навколишньої дійсності (картини світу) і для досягнення певної мети в цьому світі; 2) як найменування комплексного способу опису мовної здатності індивіда, що поєднує системне уявлення мови з функціональним аналізом текстів [9, с. 143]. Щодо перекладача, то маємо більш складну картину: це носій не однієї, а кількох мов, тож для його мовної особистості характерне балансування між кількома мовними картинками світу.

Присутність перекладацького **Я** в тексті може виражатися експліцитними та імпліцитними засобами. Наявні в друготворі відступи від оригіналу, метафори, порівняння, синтаксичні конструкції, характерні для низки тлумачень цього перекладача, дозволяють говорити про його індивідуальну манеру перекладу [8, с. 671–672] (так, наприклад, у перекладах М. Лукаша простежується бароккова стилістична домінанта). Що більше відрізняється первинний авторський комунікативний задум від відтвореного в перекладі, тим більш експліцитно заявляє про себе оціночне ставлення інтерпретатора до тексту. Імпліцитні знаки перекладача простежуються на рівні вибору адекватних відповідників для передачі лексичних одиниць оригіналу, відтворенні його інтонаційно-ритмічної будови тощо. Чим ближчий переклад до оригіналу, тим важче виявляти знаки присутності мовної особистості перекладача в тексті.

Адекватне відтворення прагматичної інформації оригіналу залежить і від складності авторського повідомлення, котре, в свою чергу, може віддзеркалювати культурно-філософські орієнтири доби, індивідуальний авторський стиль тощо. Так, аналізуючи поезію ХХ ст., О. Астаф'єв виділяє три типи художніх текстів: а) референтні або ж іконічні (адресно-комунікативні); б) немімесисні (твори з обмеженою референтністю); в) нереперентні (безадресно-некомунікативні) [1, с. 7].

Референтні (адресно-комунікативні) тексти ґрунтуються на міметичній концепції мистецтва, на граничному ототожненні зображуваних явищ з уже відомими шаблонами мислення (популярними топосами і мотивами, усталеними сюжетними схемами, вічними образами і т. д.). У творах з обмеженою референтністю, навпаки, автор протиставляє своє, оригінальне трактування дійсності звичним стереотипам світовідчуття, тим самим руйнуючи горизонт сподівань реципієнта. Тож читачеві треба розшифрувати авторське повідомлення, вибудоване за принципом ускладнення змісту.

Що ж до нереперентної лірики, то їй притаманна симультанність і розмитість надзмістового вираження, яке найчастіше здійснюється на фонічному і графічному рівнях. На думку дослідника, такий тип текстів безадресний і не комунікативний, найчастіше зустрічається в сюрреалістичному

письмі (напр., так зване «автоматичне письмо») [1, с. 15]. Однак, на нашу думку, і цей тип художньої практики націлений на реципієнта, постає викликом раціоналістичному сприйняттю дійсності і, як альтернативу, пропонує досвід інтуїтивного розуміння дійсності, що зазвичай залишається приглушеним розумом.

При перекладі текстів з різним ступенем референтності перекладач використовує різні перекладацькі підходи, цілком логічно, що ступінь його власної смислотворчості при перекладі обумовлений потребою дешифрувати авторське повідомлення читачеві та адекватно відтворити його засобами цільової мови. Тому для перекладу адресно-референтних текстів інколи перекладачу достатньо вжити метод дослівного перекладу в поєднанні зі спорадичним зверненням до прийомів лексичного додавання, пропуску певних лексичних одиниць тощо. Тексти з обмеженою референтністю вимагають здебільшого прийому смислової модуляції, адже в цьому випадку маємо справу з яскравим індивідуальним авторським стилем, складними концептами оригінальною тропікою, синтаксисом, фоносемантикою тощо. Третій тип текстів, як і в першому випадку, вимагає, як правило, методу дослівного перекладу, адже цей масив текстів орієнтований не на протиставлення оригінального художнього мислення стереотипам людського світовідчуття, а на повне заперечення останніх, крім того, для таких текстів часто важливим є графічне розташування рядків та окремих слів. Залежно від типу першотвору присутність мовленнєвої особистості перекладача в друготворі виявляє себе більш або менш експліцитно, і тільки в третьому типі текстів перекладач відтворює лише графічне написання текстів, первинне семантичне значення їх компонентів і, відповідно, найменш заявляє про свою присутність у художньому світі твору. Проілюструємо зазначені тези на конкретних прикладах, узятих із сучасної антології української поезії «Сто років юності: Антологія української поезії ХХ ст. в англomовних перекладах» (упоряд. О. Лучук і М. Найдан, 2000 р.). Перспективними для наукового аналізу зазначене видання видається з кількох причин: воно представляє розмаїття стильових систем – від романтизму, символізму, неокласицизму до постмодернізму; метою перекладацького колективу було максимально адекватно відтворити зміст текстів, тож перекладачі не дотримувались принципів

еквіритмії, не відтворювали римування першотворів для того, щоб сформувати в читача цілісне уявлення саме про їх зміст. Їхній перекладацький метод можна охарактеризувати як необуквалістичний, користуючись термінологією В. Коптілова [9, с. 20]. Однак навіть при свідомому бажанні мінімізувати можливість смислової модуляції семантико-конотативних компонентів оригіналу, все ж таки присутність перекладацької мовної особистості варіює в тексті залежно від рівня його складності. Продемонструємо це на конкретних прикладах.

До зразків адресно-референтної лірики можна віднести поезії українських неоромантиків П. Карманського, В. Пачовського, Б. Лепкого, а також жіночу любовну поезію, що, власне, продовжує неоромантичну традицію (напр., вірші Л. Таран). Як уже зазначалося, такий тип текстів перекладено здебільшого дослівно, в окремих випадках із застосуванням прийому лексичного додавання, контекстуальної заміни або транспозиції:

З Б. Лепкого

Оригінал

Лови життя! Воно не жде на тебе,
Воно кудись спішиться!
Куди ж ти гониш, злotosяйний Фебе,
На скорій колісниці? [1, с. 102].

Переклад (Д. Орловської)

Catch life! It won't wait for you,
It's in a hurry!
Where are you flying, golden Phoebus,
On your fast chariot? [1, с. 103].

З П. Карманського

Оригінал

В обіймах винограду заснули білі бози
І дишуть медовою атмосферою похмілля,
З дрімучих кипарисів зефір стрясає сльози
І зрошує дрімучі килими трав і зілля [1, с. 104].

Переклад (М. Найдана)

In the embrace of grapevines white lilacs have fallen asleep
And give off the mead aroma of intoxication,
From dozing cypresses Zephyr shakes off tears

And douses dozing carpets of grass and herbs [1, с. 105].

Оригінал

Не дивуйтеся, друзі, – дивує
Вас мій все усміхнений сум,
Хоч смуток у серці царює,
Там радість золотить мій сум.
Там озеро світить бездонне,
Під озером місто блищить –
З кристалю збудоване, сонне,
Ціле зачароване спить [1, с. 110].

Переклад (Д. Орловської)

Friends, don't be surprised –
you are surprised
at my smiling sadness,
Though unhappiness rules my heart,
Its sadness is gilded with joy.
There, a bottomless lake shines,
And underwater, a city sparkles –
Built from crystal, it lies sleeping,
Wistful, enchanted [1, с. 111].

З О. Луцького

Оригінал

Темна ніч над бором ходить...
Все, що цвіло, сонцем сяло,
Все відцвіло, все зав'яло,
І, мов любий сон дитинний, все пропало [1, с. 114].

Переклад (Д. Орловської)

All that bloomed, that shone with the sun,
Already has shed in bloom, has withered,
And like a beloved childhood dream
All is gone [1, с. 114].

Яскравими прикладами лірики з обмеженою референтністю слугує творчість Б.-І. Антонича, М. Воробйова, Віри Вовк. У межах статті зупинимося детальніше на поезії Б.-І. Антонича. Оригінальний індивідуальний стиль автора обумовив складність образного ряду в його поезії, появу неологізмів, для яких немає еквівалентів у цільовій мові. Тому для адекватного відтворення

комунікативного повідомлення митця перекладачі вдаються до прийому смислового розвитку. Якщо у вище наведених прикладах мовна особистість інтерпретатора виявлялась переважно на імпліцитному рівні у виборі лексико-семантичних відповідників, то при тлумаченні поезій Антонича зустрічаємо прийом смислової модуляції як приклад експліцитного прояву мовної особистості перекладача в друготворі:

Оригінал

Струмує гімн рослин, що кличуть про нестримність зросту
І серцю, мов на сьомій чарці, невисловно п'янку [1, с. 270].

Переклад (М. Рудмана)

The anthem of vegetation **streams through my veins**,
And **my heart rests easy**, as after the seventh drink [1, с. 271].

Оригінал

Зелена ніч рослин душна екстазом знемоги,
У скорчах розкоші кущі, коріння, й пальці, й листя,
насіння вибухає, й місяць коле землю рогом,
аж згасне днем закритий, що, мов змії, за ним іскриться [1, с. 270].

Переклад (М. Рудмана)

The spent night throbs in the heat.
Bushes, roots, leaves – all cramped in splendor –
Seeds exploding – the moon goring the earth –
till daylight swallows it like a dragon [1, с. 271].

Оригінал

Коріння в черепах мерців сукате й соковите
Життя встромляє свердли гудзуваті в кубла смерті [1, с. 270].

Переклад (М. Рудмана)

Knotty, sap-swelled, **the roots bore** through the skulls
Of the dead, **life drills** through lairs of death [1, с. 271].

Оригінал

Шумить і шамотить шумка шума
Шум прибирає, як весною повінь
І кожен лист на дубі шуму повен.
Здіймає шлик із голови чумак [1, с. 266].

Переклад (Т. Гуменська)

The straw heap slowly stirs and rustles
Its rustling rising like a flood in spring,
And every oaktree leaf is filled with rustle,

The passerby tips off his hat in stride [1, с. 267].

Як бачимо, попри настанову перекладачів максимально дотримуватися змісту тексту, не враховуючи інтонаційно-ритмічну будову та звукопис текстів, усе ж у випадку ускладненої тропіки, вживанні авторських неологізмів або реалій, питомих саме для української мовної картини світу, вони просто змушені вдаватись до симпліфікації змісту, лексичних додавань та смислового моделювання, тож мовна особистість перекладача проявляє себе на більш експліцитному рівні.

Тексти третього типу, так званої безадресно-нереферентної лірики в обох антологіях фактично представлені єдиним текстом – віршем Михайля Семенка «Сільський пейзаж». Як уже зазначалося, перекладачі вдаються до прийому буквальної передачі графічних символів, що не мають чіткого семантичного навантаження, втім до єдиного виразу «пасти корову» застосовано прийом генералізації:

Оригінал

Сільський пейзаж

О

АО

АОО

ПАВЛО

ПОПАСИ

КОРОВОУ [18, с. 156].

Переклад (В. Ткач і В. Фунс)

Village landscape

A

AO

АОО

PAVLO

TEND

THE COOW [18, с. 157].

Проаналізувавши способи передачі прагматики першотвору засобами іншої мови, ми дійшли таких висновків: мовна особистість перекладача виявляється в друготворі залежно від рівня його складності. У текстах так званого адресно-референтного типу, що ґрунтуються на принципах міметичного письма, відображення стереотипів людського мислення (традиційні топоси, мотиви, образи тощо), перекладачеві здебільшого достатньо вжити прийом дослівного перекладу, а також прийоми лексичного додавання, пропуску лексичних одиниць або транспозиції. Його присутність у тексті виявляється на імпліцитному рівні, тобто на рівні вибору відповідників до лексичних одиниць оригіналу. Масив творів з

обмеженою референтністю складніший для перцепції, адже їх художньо-естетичні концепти вибудовуються не за принципом уподібнення, як у першому випадку, а протиставлення фікціонального світу реальності. Тому митці з таким типом письма нерідко пропонують оригінальну тропіку, неологізми, ускладнений синтаксис у своїх текстах. Для дешифрації авторського повідомлення інколи недостатньо фонових знань пересічного рецептора, інколи естетично-моральна домінанта тексту тісно пов'язана з концептосферою культури-джерела або епохою, сучасною автору. Для адекватного відтворення прагматики першотвору перекладачеві доводиться вдаватись не тільки до вище перелічених прийомів, а й до прийому смислової модуляції, як це було продемонстровано на прикладі поезій Б.-І. Антонича. У цьому випадку вважаємо, що мовна особистість перекладача проявляється на експліцитному рівні: він не просто «скло», крізь яке проходить першотвір, а його тлумач, тож авторська точка зору залежить від його читацької рецепції і перекладацької компетентності. Тексти безадресно-некомунікативні, на нашу думку, насправді мають свого адресата, однак для їх осягнення реципієнту необхідно вдаватись не до раціонального, а ірраціонального способу мислення, до інтуїтивного осягнення речей, які сховані в глибинах людської психіки на рівні наївного світосприймання, колективного несвідомого, архетипічного прочитання реальності. Прагматика таких текстів не піддається тлумаченню, тож перекладачеві доводиться використовувати прийом дослівного перекладу, а присутність у тексті його мовної особисті мінімальна.

Відтворення прагматики художнього тексту залежить від багатьох чинників: типу авторського повідомлення та мовної особистості перекладача, його перекладацького методу. В аналізованих антологіях «Сто років юності» та «В іншому світлі. In the different light» наміром перекладачів було максимально близько до оригіналу відтворити семантику текстів, при цьому фонетичні, інтонаційно-ритмічні особливості, тип римування в оригіналах не враховувались. Навіть при такому необуквалістичному підході перекладацьке «я» експліцитно простежується в передачі оригінального авторського стилю, метафор, неологізмів тощо. Звідси робимо висновок, що відтворення комунікативної моделі тексту, авторських концептів неможливе без активної співпраці

митця з перекладачем, його розумінням перлокутивного ефекту першотвору. Найяскравіше присутність «співавтора» відчутна при відтворенні авторського повідомлення так званих текстів з обмеженою референтністю. Водночас при перекладі зразків міметичного письма з традиційними мотивами, сюжетними схемами та образами мовна особистість інтерпретатора виявляє себе на імпліцитному рівні в пошуку відповідників цільової мови. Тексти, де основною прагматичною настановою виступає часто епатажний виклик стереотипам світосприймання, вимагають здебільшого прийому дослівного перекладу, з відтворенням графічних особливостей першотвору. Якщо перекладач відтворює прагматичну інформацію наближено до оригіналу, його мовна особистість виражена більш імпліцитно, коли ж він адаптує, переосмислює ідейно-художні інтенції письменника, розходження між першотвором і друготвором вказують на експліцитні знаки присутності мовної особистості перекладача у вихідному тексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Астаф'єв О. Художні системи українського зарубіжжя / О. Астаф'єв. – К., 2000. – 54 с.
2. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательного текста / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. : трактаты, статьи, эссе. – М. : МГУ, 1987. – С. 387–422.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Художественная л-ра, 1975. – 502 с.
4. Бехта І. Дискурс наратора в англomовній прозі / І. Бехта. – К. : Грамота, 2002. – 322 с.
5. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования / И. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 260 с.
6. Горбачевский А. Оригинал и его отражение в тексте перевода : монография / А. Горбачевский. – Челябинск, 2001. – 202 с.
7. Каде О. Проблемы перевода в свете теории коммуникации / О. Каде // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : сб. статей. – М. : Международные отношения, 1978. – С. 60–69.
8. Караулов Ю. Языковая личность / Ю. Караулов // Рус. язык : энциклопедия / [под ред. Ю. Караулова]. – М. : Большая российская энциклопедия, 2003. – С. 671–672.

9. Коптілов В. Теорія і практика перекладу / В. Коптілов. – К. : «Юніверс», 2003. – 280 с.

10. Наер В. Прагматика текста и ее составляющие / В. Наер // Прагматика и стилистика : сб. науч. тр. – М. : Моск. гос. пед. ин-т иностр. языков им. М. Тореза. – 1985. – Вып. 243. – С. 4–13.

11. Найда Ю. К науке переводить. Принципы соответствий / Ю. Найда // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : сб. статей. – М. : Международные отношения, 1978. – С. 116–131.

12. Нойберт А. Прагматические аспекты перевода / А. Нойберт // Вопросы перевода в зарубежной лингвистике. – М. : Международные отношения, 1978. – С. 185–202.

13. Паршин А. Теория и практика перевода / А. Паршин. – М. : Высшая школа, 1999. – 202 с.

14. Проскурина Е. Смысловой вывод и равноценность перевода оригиналу / Е. Проскурина // Семантика перевода / [ред. Л. Черняховская]. – М. : ВАСХНИЛ, 1989. – С. 65–75.

15. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність/ К. Серажим. – К. : Інститут журналістики, 2002. – 352 с.

16. Смілянська В. Стильове відображення «чужої» свідомості в ліриці Тараса Шевченка / В. Смілянська // Індивідуальні стилі українських письменників XIX–XX ст. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 130–149.

17. Rastier F. *Sémantique et recherches cognitives*. – P. : PUF, 2001. – 127 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Сто років юності: Антологія української поезії XX ст. в англomовних перекладах / Упоряд. О. Лучук і М. Найдан. – Львів : Літопис, 2000. – 648 с.

Стаття надійшла до редакції 13.10.2010

O. LYASCHENKO

LINGUO-PRAGMATIC ASPECT OF POETIC TEXTS TRANSLATION

In the article implicit and explicit signs of the translator's linguistic personality in the poetic text are analyzed. The level of complexity of the author's communicative message to the recipient is considered to determine the choice of means the translator uses to recreate the pragmatic effect of the original text.

Key words: original, translation, discourse, linguistic personality, communicative model of a text

УДК 811.124'04

Олена СИТЬКО

УКРАЇНЬСЬКА ЛАТИНОМОВНА ЛІРИКА ДОБИ ПІЗЬНОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА БАРОКО В ПОСТМОДЕРНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У пропонованій статті досліджується багатовимірний універсум української латиномовної ліричної спадщини Пізнього Середньовіччя та Бароко в контексті осмислення його провідних констант з огляду на використання теоретико-методологічного понятійного апарату світової постмодерної гуманітарної науки.

Ключові слова: українська новолатинська література, міфологія, універсум, поетика, літературні зв'язки

У сучасну культурно-естетичну добу, коли нове тисячоліття потребує нових рецепцій набутого впродовж багатьох століть духовно-інтелектуального досвіду, особливого значення набуває переосмислення скарбів вітчизняної поезії, створеної митцями середньовічно-барокових часів латинською мовою. Тим більше, що і в добу Пізнього Середньовіччя та Бароко, як зазначає один із провідних українських гуманітаріїв ХХ ст. митрополит Іларіон (професор Іван Огієнко) у класичній праці «Українська культура», «здавна українці вславилися як гарні знавці *чужих мов* і ми їх рано стрічаємо на Москві на службі товмачами та в посольських приказі, де вони перекладали з чужих мов на московську, або з московської на інші мови, – німецьку, латинську, польську... На службі в Колегії закордонних справ було більше українців... «искусного и вѣрного латынскихъ ... писемъ переводчика» беруть завше з українців». І навіть року 1795-го для приказної служби в Росії виписують українців» (курсив І. Огієнка – О. С.) [1, с. 161–162].

До того ж, із семіотичного погляду споріднену науково-аналітичну констатацію наводить професор В. Вандишев, міркуючи про «віднайдення та дослідження їх (аналітичних праць латиномовного мислителя Ю. Дрогобича – О. С.) актуальне для більш глибокого розуміння сутності тієї доби, адже передбачає повернення до джерел, переосмислення та переоцінку смислу

людського буття в мінливому й непередбачуваному світі... що є дуже очевидним на початку нового тисячоліття» [2, с. 3].

Очевидність наведеної культурологічної констатації є беззаперечна як і твердження, що констатований І. Огієнком вплив українців на становлення російської дипломатії в минулому визначає саму перспективу національної культури, яка не лише виступала справжнім «вікном до Європи» для інших східнослов'янських країн, а й була особливим способом долучення *через і завдяки мові* української культури й літератури до духовно-сміслових універсалій інших європейських країн. Невипадково ж митрополит Іларіон привернув увагу до багатомовності як провідної привабливої риси українців стосовно вирішення питання для їх запрошення на державну службу Московської держави. Також важливою є й думка митрополита Іларіона щодо того факту, який засвідчує запрошення українців як знавців латинської мови навіть на схилі царювання Катерини II. Чи не найяскравішим прикладом такого українського багатомовного (і тому щиро відкритого для рецепціювання багатьох культур) універсуму є творчість Григорія Сковороди, якого неодноразово запрошували до викладання в межах Російської імперії за застарілими нормами. Проте Григорій Сковорода, який після навчання переважно латинською мовою в провідних університетах Європи (зокрема, як стверджує Надія Батюк, в університетах Угорщини, Австрії, Польщі, Словаччини, а також після прослуховування лекцій «в одному з найстаріших університетів Європи в м. Галле [3, с. 7]) не лише рішуче відмовлявся від таких пропозицій, але й відповідав – можливо й дещо несуголосно імперській добі – «влучним латинським висловом: «Одна справа єпископський жезл, а інша – сопілка пастуха» [3, с. 8]. Такі запрошення, за всієї неприхильності Катерини II до «малороссов», засвідчують визнання нею вищості українців саме як беззаперечних знавців європейських мов. Досить часті та достатньою мірою критичні відповіді українських мислителів на подібні пропозиції зумовлені як власним світоглядом, так і європейською відкритістю національної науки й освіти, творчості світові завдяки латині як мовно-світоглядному універсуму.

Про сказане вище міркують і визначні українські мислителі минулого століття. У примітках до видання «Пісні Купідона. Любовна поезія на Україні XVI – початку XIX століть» відомий

письменник і вчений, дослідник поезики та естетики українського Середньовіччя Вал. Шевчук висловлює таку думку: «Українська література з часів її становлення і впродовж майже трьох століть була багатомовна» [4, с. 320], а автор передмови до цієї ж книги О. Мишанич вказує на те, що «тогочасна українська любовна поезія, творячись в атмосфері смаків і традицій Ренесансу, бароко, спиралася на міцний ґрунт античної лірики, давньогрецької і давньоримської поезії. Вона досить повно освоїла теми і образи античної міфології, зокрема образи Венери (Афродіти) і Купідона (Амура). Поезія Горация, Овідія, Вергілія була для українських авторів найвищим зразком. У... латиномовній українській любовній поезії поруч з активним вживанням античних образів і мотивів широко використовуються здобутки новолатинської... літератури. Це простежується... в творчості братів Зиморовичів, Симона Симоніда» [5, с. 10–11].

Схожі тенденції тривання й розвитку літературно-образної специфіки багатомовної поезії у феномені білоруського Бароко спостерігають провідні знавці епохи Середньовіччя. Зокрема знаний білоруський діаспорний учений-медієвіст А. Акіншевич зауважує, міркуючи над творчими константами найближчої до українців культури й літератури: «Збільшилася кількість латиномовних видань... західноєвропейський вплив на культурне життя був як ніколи потужним» [6, с. 83]. В уже новітню епоху білоруський учений В. Шматов також вказує, коментуючи панорамні процеси, пов'язані з культурним впливом Польщі, на те, що вони позначалися й «спробою латинізації православної церкви, що її (цю спробу – О. С.) послідовно втілювали в життя францисканці, домініканці...» [7, с. 5]. Цілком зрозуміло, що в цьому розумінні «впливи Польщі» є, по суті, просто містком, єднальною ланкою між західноєвропейською культурою і східнослов'янською (українською і білоруською). Не можна оминати й той незаперечний факт, що «білоруське мистецтво зберегло свою національну ідентичність» [5, с. 5]. Таким же сполучним містком, але набагато потужнішим, аніж політичні впливи, адже він має загальноцивілізаційний, загальнокультурний характер, є латина як смислова універсалія. В аксіологічно-смисловій конотації, що її процитовано вище, провідним є також розуміння можливості українцям та білорусам висловлювати всі, без винятку, думки, чуття й переживання за

допомогою латини. Власне, не стільки зовнішній диктат стосовно впровадження латини й універсуму латиномовної культури був для білорусів і українців визначальним, скільки була визначальною сама органічна потреба обох східнослов'янських народів на етапі їх ренесансно-барокового розквіту висловлювати всі свої почуття й думки, починаючи від сакральних (пошани та любові до Бога) і закінчуючи буттєвими (любові до людини) сакральною й інтелектуально-буттєвою мовою європейських освічених верств – латиною, яка єднає такі різні культурно-історичні та естетичні епохи, як Античність, Середньовіччя та Відродження.

Суттєвим у даному разі є й те, що білоруські вчені окреслюють ті ж константи розгортання образно-поетичної думки, які були помічені О. Мишаничем та Вал. Шевчуком у вітчизняній національній світській поезії середньовічних часів. Як і цитовані нами концептуальні ідеї А. Акіншевича та В. Шматова, вітчизняні вчені фіксують у своїх спостереженнях багатомовність як органічний чинник творення української культури. Вони вказують на необхідність багатоінтерпретативного прочитання спадщини українських мислителів і митців саме в західноєвропейському культурно-мовному контексті. І це засвідчує широкий, панорамний, за своїм різножанровим розмаїттям, спектр поетичної спадщини.

Отже, слід концептуально прокоментувати наведені вище міркування Валерія Шевчука та О. Мишанича. Насамперед зосередимо увагу на тому, що обидва дослідники акцентують на органічній властивості української середньовічно-барокової художньої словесності виявляти та неординарно розвивати свою образність латинською мовою. Важливим також є те, що, обмірковуючи вказаний парадигмальний зріз, О. Мишанич наголошує на питомій суголосності вітчизняної латиномовної лірики з художньо-образними традиціями європейського Відродження. А власне, наголошує на нерозривності духовно-інтелектуального життя української і західноєвропейської культурної та літературної традицій, на єдності творчих ідейно-образних світів західноєвропейського Ренесансу і східнослов'янського Бароко.

Латинська мова є способом універсалізації тривання нерозривного зв'язку між ренесансними дискурсами східноєвропейського і західноєвропейського літературних вимірів.

Ренесансно-бароковий світоглядно-поетичний універсум структурувався від появи «Декамерона» Дж. Боккаччо (у зверненій екстраполяції до поезики античності) і як семіосфера українського барокового дискурсу також і довкола висвітлення буттєвих сторін життя людини. Антропоцентризм як базисний принцип розвитку ренесансно-барокової естетики загалом прагнув не лише не ігнорувати особистість у всіх її вимірах, а ніби надолужити не сказане про безмір людського життя в тисячоліття середньовічної культури. Поети й мислителі тих часів немов остерігалися того, щоб, дещо перефразовуючи Ліну Костенко, «несказане не лишилось неказаним».

Виникнення української латиномовної любовної лірики стало переконливим свідченням не лише синхронності естетичного розвитку романської і слов'янської Європи, а й способом заявлення про місце східних слов'ян у культурному контексті нової, лише народжуваної культурної естетики. Водночас, ця проблематика вивчена на недостатньому, якщо брати до уваги її значимість, рівні. Це зумовлює новизну та актуальність пропонованої студії. Актуальність розроблення цього проблемно-сміслового зрізу визначається й тим, що до його осмислення зверталися в контексті власних дослідницьких стратегій такі знані гуманітарії, як А. Акіншевич, О. Мишанич, Вал. Шевчук, В. Шматов, В. Яременко та ін.

З огляду на сказане проаналізуємо особливості літературної образності та поезики найбільш значущих взірців української латиномовної інтимної лірики. До таких взірців, безперечно, відносимо знаковий твір С. Кленовича «Роксоланія». Аналітично вивчаючи дану поему, слід зосередити увагу на кількох моментах, які органічно сполучають її світоглядні й поетичні доміанти з ключовими універсальними як вітчизняного, так і загальноєвропейського семіопростору. Міфологічний, як античний, так і вітчизняний контекст у даному смислому зрізі виступає провідним, адже є структурувальним чинником для поезики як європейського Ренесансу, так і для поезики всієї української літератури загалом. Очевидним є й те, що створена раніше, ніж поема І. Домбровського «Дніпрові камени», поема «Роксоланія» є своєрідним твором-предтечею до появи цієї знакової української латиномовної поеми. Зазначимо, що в «Роксоланії», створеній ще у 1584 р., відбулося й характерне для всієї без винятку вітчизняної

новолатинської поезії прагнення не лише уславити українську минувшину й буття міжнародною мовою, а й, передусім, донести до всієї Європи сам спосіб думання і відчуття реальності, що був характерний для українського поетичного мислення. Міфологія, як ми щойно зазначили, є однією з провідних царин цієї сім'юсфери.

Специфіка української латиномовної «Роксоланії», як відомо, вражає широтою подання буттєвих картин українського народу. Невипадково ж багатьма дослідниками як аксіоматичний факт констатується змальовання в поемі світоглядних міркувань, переживань, буттєвих чинників української людини Пізнього Середньовіччя та Бароко. У цьому відображенні також виявляється антропоцентризм феномену української людини бароково-ренесансного типу, який розкривався в багатьох вимірах: від історіософського зв'язку з історією європейської цивілізації до пережитого в поетичних образах зв'язку з вітчизняною історичною та міфологічною минувшиною. Концептуально прикметним і недостатньо осмисленим є те, що, перебуваючи в окресленому нами обширові, С. Кленович наголошує на важливій для розуміння специфіки українського антропоцентричного мислення рисі української міфологічної поетики, яку геніально через кілька століть відобразить Микола Гоголь у своїх ранніх творах. А ще до появи феномену Гоголя цей універсум відіб'ється також в полтавці Марусі Чурай. Ці ж мотиви знаходять відображення у, можливо, найкращому романтичному творі межі XIX–XX століть – повісті української письменниці-класика, що походить з Буковини О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала», яка була створена за мотивами автобіографічної пісні Марусі Чурай «Ой, не ходи Грицю...».

Отже, маємо констатувати їхню архетипну належність до всього виміру вітчизняної словесної творчості крізь століття й епохи. С. Кленович у таких образно-сміслових контамінаціях змальовує відображену з вітчизняної міфології указану константу:

Зілля росте чудодійне повсюди на землях русинів,
Різних отам чарівниць стрінеш у кожнім селі.
Бачив і я, як старі чарівниці вночі вилітали
І, ніби вихор, неслись швидко на крилах своїх.
Часто вони чудодійним закляттям із ясного неба
Нам присилали дощі, – я сам те видів, клянусь!

Вітром розбурхають ріки, наповнюють хмари громами,
Градом толочуть хліба, – ось яка сила тих слів!...
Чарами часто дівчатам, що розум втрачали з кохання,
Милых вертали назад, хоч би й за море втекли [8, с. 21].

Як впливає із семіотичного контексту поеми, автор персоніфікує в особі чарівниці всіх без винятку володарів стихій. Ця риса безпосередньо вказує на міфологізований прямий зв'язок окремої людини і всього обширу буття Всесвіту. Ця ж константа засвідчує й уміння особи, наділеної надзвичайними здібностями, володіти світовими стихіями. Якщо ж бути цілком точним – вона вказує на вміння владарювати ними. У добу західноєвропейського Відродження, до творення філософії й поезики якого були значною мірою причетні українські митці й мислителі (починаючи від Юрія Дрогобича) така екстраполяція українського міфопоетичного простору в ренесансний семіопростір окреслює ще й вектор всевладності людини у світі, окреслює вектор володіння людиною законами всесвітнього буття. Саме так трактована українська міфологічна ідея була суголосною новітнім на той час філософським течіям. Світоглядно і мислителі – (зокрема, філософи доби західноєвропейського Відродження), і С. Кленович розгортають в уяві читачів саме цю диспозицію, формують цим самим особливий спосіб синтетичного єднання української міфопоетики з новітніми на той час константами наукового осмислення людини і світу.

Слово як провідний фактор у цій формі образно-поетичного осмислення дійсності відіграє визначальну роль. Таке його розуміння прямо кореспондується з магічною силою «старих чарівниць». Символ «старі» в указаному аспекті потрібно розглядати як єднальну ланку між мудрістю давнини і сучасністю. Слово сакралізується і набуває ознак як міфопоетичної сили й цілеспрямованості, так і ознак християнської святості, що сходять до наявного в Святому Письмі розуміння Слова як духовнотворчої та буттєво-визначальної домінанти. Не менш вагомим у концептуальному контексті даної статті є і той фрагмент із поеми С. Кленовича «Роксоланія», де автором описується магічний обряд повернення до дівчини коханого. Концептуально важливим, з огляду на національне міфопоетичне мислення українського автора, є те, що, описуючи цілком традиційний для української національної міфології обряд, С. Кленович повсякчас вживає імена античних

божеств та міфологічних символів. У процесі сповідування лунають імена Тартару, Діани, яка «вирине з моря глибин срібним півколом ясним», Титана, Феба тощо [8, с. 22].

Універсум міфології південноєвропейської та західноєвропейської античності сполучається в поетиці «Роксоланії» із власне українським міфотворенням. Ідеться про те, що у визначеному контекстуальному єднанні тісно сплітаються образи європейської античності зі смисловим сприйняттям картин національної природи:

Фебе, багрово сія в світлі твоєму земля.
В п'ятмі нічний непроглядній усе свої барви втрачає:
Вигляд природний йому ніч не дає зберегти.
Все замовкає, бо сон, цей брат смерті, його огортає...
Гавкають тільки по селах собаки, єдина сторожа,
Десь вітерець, граючись листям, ледь-ледь шелестить...
І пустотлива луна відзветься на гавкіт собачий.
Різноголосо... [8, с. 23].

Міфологізований опис сприйняття національної природи як одна з домінант поетики С. Кленовича, набуває нове прочитання у світоглядній та поетичній інтерпретації в разі наповнення його ідеями античності. Це у свою чергу прямо екстраполюється на панорамне трактування специфіки образно-міфологічного універсуму українського мислення як такого. Цікавим є й сам погляд С. Кленовича на світоглядне сполучення старогрецького (його репрезентує образ-символ Феба) та українського розуміння природи, її міфологізованих констант. Трансцендентальні образи українського прозового й поетичного фольклору, які визначені буттям («собаки – єдина сторожа»), екстраполюються також і на прадавній трипільській універсум (з досліджень видатного археолога О. Діденка відомо, що архетип сакральних собак – охоронців українського обійстя – використовувався як на трипільському глиняному посуді, так і в сучасній орнаментальній базі наличників Центральної України).

С. Кленович був добре обізнаним не лише з «високою» традицією української духовної культури і мистецтва, але й вочевидь добре знав смислове наповнення багатьох категорій народної творчості. Цікавим з огляду на контекстуальне прочитання світу символів у поетиці автора «Роксоланії» є й символічний образ

«в пітьмі нічній непроглядній усе свої барви втрачає: вигляд природний йому ніч не дає зберегти». У даній картині митець привертає увагу до непростой проблеми трансформації сприйняття буття. Проблеми, яка повсякчас перебуває в центрі уваги творців міфів, легенд, казок, багатьох інших одиниць фольклору, що в них саме нічні перетворення явищ та предметів оточуючої дійсності є незримим зв'язком з іншою, позабуттєвою, химерною реальністю. Химерність в українській міфології – також є однією зі значущих, або визначальних, щодо природи самої її унікальності складових частин. Образний вислів «вигляд природний йому ніч не дає зберегти» у даному разі саме й указує на міфологічну трансформацію явищ під впливом ночі, що у вітчизняній міфології сприймалася не просто як пора доби, а як особлива реальність. Важливим у вказаному смисловому контексті є й вивчення того аспекту «Роксоланії», у якому змальовується перетин буттєвої і магічної реальностей у житті героїні. При описові цього надзвичайного стану С. Кленович не лише використовує античну та вітчизняну міфологічну образність, а й робить прямі посилання на смислові категорії українського фольклору як найбільш очевидної ланки єднання минулого і прийдешнього.

З точки зору трансцендентального огляду української образності, проявленої в різних епохах та різних мовних реальностях не можна оминати увагою й нижче наведений фрагмент із «Роксоланії». Подавши опис бенкетування Федора, який після тривалого застілля, де йому сподобалася інша дівчина, вийшов надвір, автор змальовує таку промовисту картину:

Там, під порогом, на нього чекав уже цап бородатий,
Щоб посадить цей вантаж на волохатий хребет.
Федір лише кілька кроків ступив, як цаписько, раптово
Вставши, спокійно схопив Федора, той не пручавсь,
Тільки сміявся, бо думав, що цап випадково проходить
Й він випадково також просто на цапа упав.
Та коли глянув під себе, ліси там і ріки побачив.
Миттю тоді зрозумів: цап отой з некла прибув
Деся там під ним мерехтіли то вежі, то гори високі
Більшу брав цап висоту, у піднебесі летів...
Ось уже стріха знайомої хати виразно з'явилась
В хаті Федора лежить, вибилась зовсім зі сну.
Тільки під хату прибув, до порога знайомого добре

Враз про кохання згадав Федір колишне, палке...

(курсив наш – О. С.) [8, с.24–25].

Розгорнена асоціативна паралель між даним фрагментом української латиномовної «Роксоланії», створеної наприкінці XVI ст., та створеними у першій третині XIX ст. українськими російськомовними «Вечорами на хуторі поблизу Диканьки» є очевидною й вельми перспективною з науково-аналітичного погляду водночас. В обох випадках картина подорожі головного героя верхи на нечистій силі є провідною. В обох випадках (у «Роксоланії», щоправда, приховано) вона відповідає іманентним прагненням і Федора і Вакули. От тільки Федір своє бажання бути з коханою разом усвідомлює лише по поверненні «до порога знайомого добре», саме тоді він «враз про кохання згадав... колишне, палке», а Вакула заради цього кохання долає чималий шлях цілком свідомо. Так само Федір використовує послуги чорта, що перетворився на цапа (перетворення, як ми вже зазначали, – одна з ключових домінант семіопростору поезики «Роксоланії») несвідомо, а Вакула добре знає, з ким має справу. Щоправда, якщо Вакула летить до чужої столиці заради коханої, яка залишилася вдома, то в С. Кленовича – навпаки – Федір із чужини поспішає додому. Контраст (свідомий чи ні – інша річ) між рідною хатою і царським палацом також є концептуально плідним із дослідницького погляду, адже достеменно невідомо, чи був обізнаний М. Гоголь зі скарбами вітчизняної новолатинської літератури і зокрема з поемою «Роксоланія» для того, щоб вибудувати таку багатомірну антитезу-перегук із новолатинською вітчизняною спадщиною. Щоправда, новітні дослідники вказують на велику ймовірність такої обізнаності, адже як зазначає Т. Чухліб, аналізуючи книгозбірню, а насправді – книжкову скарбницю родича геніального письменника Д. Трошинського: «власник заснував ... одну з найбільших у Російській імперії приватну бібліотеку ... у кибинецькій книгозбірні були представлені видання як античних так і ... європейських авторів. Крім богословських книг, у ній зберігалися ... лексикони-довідники, літописи, хроніки та історичні твори... а також рукописні твори... Дмитру Трошинському вдалося зібрати майже все, що виходило друком в межах України та Росії... Микола Гоголь просив своїх рідних надсилати йому рідкісні... книги та журнали, які зберігалися у бібліотеці невеликого

українського села» [9, с. 136, 139]. Проте в будь-якому разі слід спостерегти пряму інтроверсійну паралель між напруженою в усіх вимірах поняття подорожжю до цариці українського коваля і умиротвореним фіналом подорожі Федора до коханої, що його С. Кленович змальовує цілком лірично.

Цікавим з компаративного погляду є й те, що тотожною в розділених відстанями століть та мов українських творах виступає навіть картина побаченого Федором і Вакулою під час польоту. Така тотожність, втім, як і визначені нами вище ключові ознаки, має в основі український тип поетичного світоосмислення, український спосіб осягнення реальності через міф, через специфічну рецепцію, що в ній примхливо й дещо химерно поєднуються різноаспектні домінанти різного смислового навантаження й походження, але які за будь-яких умов мають в основі спільну ціннісну й прямо пов'язану з нею образно-символічну парадигму. Саме завдяки цій універсальності українська література і є багатоаспектною, або – точніше сказати – в різних контекстах з однаковою силою образно вираженою.

Підсумовуючи, слід зосередити увагу на декількох провідних аспектах. Українська новолатинська лірика доби Пізнього Середньовіччя та Бароко є поетично-смісловим явищем, щонайтісніше закоординованим як у трансцендентальний семіопростір вітчизняної міфології, так і, чи не рівною мірою, дане явище є визначальним для загального руху світоглядно-поетичних устремлінь національного рецепіювання реальності, художньо-образного відтворення її у різних смислових одиницях. Окремо зазначимо, що при вивченні феномену української новолатинської спадщини слід також приділяти першорядну увагу дослідженню способів і форм взаємозв'язку різномовних та в різних епохах виявлених констант національного світогляду, образно-поетичних контамінацій, адекватних смислового обширу українського образно-поетичного мислення. Указані константи із цілковитою очевидністю вказують на необхідність масштабного осмислення ідей та поетичного універсуму доби квітіння національної різномовної поезики в науково-аналітичному дискурсі нового III тисячоліття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Огієнко І. Українська культура / І. Огієнко. – К. : Наша

культура і наука, 2002. – 342 с.

2. Вандишев В. Предисловие // Ю. Дрогобыч. Годы и пророчества. – Х. : Факт, 2002. – С. 3.

3. Батюк Н. Поетичне втілення мудрості народної // Г. Сковорода. Байки Харківські. Афоризми. – Х. : Прапор, 1972. – С. 5 – 19.

4. Шевчук Вал. Примітки // Пісні Купідона. Любовна поезія на Україні XVI – початку XIX століть. – К. : Дніпро, 1984. – С. 320–338.

5. Мишанич О. Давня українська любовна поезія / О. Мишанич // Пісні Купідона. Любовна поезія на Україні XVI – початку XIX століть. – К. : Дніпро, 1984. – С. 5–16.

6. Акіншэвіч А. Пра цывілізацыйныя асновы беларускага гістарычнага працэсу / А. Акіншэвіч // Запісы Бел. Ін-та навукі і мастацтва. – Нью-Йорк, 1953. – № 2. – С. 83–97.

7. Шматау В. Уводзіны / В. Шматау // Барока у беларускай культуры і мастацтве. – Мн. : Беларуская навука, 2005. – С. 3–6.

8. Кленович С. Из поэмы «Роксоланія». Краків, 1584 року (Уривок) / С. Кленович // Пісні Купідона. Любовна поезія на Україні XVI – початку XIX століть. – К. : Дніпро, 1984. – С.21–25.

9. Чухліб Т. Козацьке коріння Миколи Гоголя / Т. Чухліб. – К. : Наш час, 2009. – 271 с.

Стаття надійшла до редакції 01.11.2010

Olena SYTKO

UKRAINIAN LATIN LYRIC OF LATE MEDIEVAL AND BAROQUE IN POSTMODERN INTERPRETATION

In the proposed article examines the multidimensional universum of Ukrainian heritage of Latin lyric Late Medieval and Baroque in its understanding context of the leading constants due to the use of theoretical and methodological conceptual apparatus of the global postmodern humanities.

Key words: novolatynska Ukrainian literature, mythology, universum, poetry, literary connections

УДК 37.032 (045)

ТИТАРЕНКО Олександр

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ МОВЛЕННЯ ЯК СПОСІБ САМОРОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ У СВІТІ ПЕДАГОГІЧНОГО ОСМИСЛЕННЯ

У статті розкриваються особливості мовного саморозвитку особистості. З'ясовуються поняття культура мовлення, рівні її реалізації та вплив на статус людини. Визначаються принципи мовної компетенції.

Ключові слова: саморозвиток, культура мовлення, якість тексту, комунікативний процес.

Професійна і особистісна реалізація людини на сучасному етапі значно залежить від культури мовлення, яка досягається через навчання, що мотивує прагненням людини до саморозвитку і передбачає усвідомлені та цілеспрямовані зміни особистості, зумовлені внутрішніми потребами або зовнішніми факторами. За таких умов мова стає засобом формування індивідуальності, а спілкування способом її вираження та презентації в довколишньому світі – це особливо важливо для професійного утвердження і зростання. Якісно побудований комунікативний процес дозволяє особистості розкритись, чітко висловити власні думки, сформувані в оточуючих уявлення про себе та рівень власної компетенції. Від рівня розвиненості у людини комунікативних здібностей залежить можливість проявити себе і реалізуватись. Актуальність дослідження цієї проблеми пов'язана з необхідністю підвищити рівень самопрезентації людини під час економічної та політичної кризи. Мовну культуру необхідно вважати певним індикатором відображення людського існування, який визначає стан духовного життя епохи.

Метою статті є спроба здійснити науково-теоретичний аналіз проблеми мовної культури особистості та її вплив на саморозвиток. Для досягнення поставленої мети необхідно виконати низку завдань: визначити рівні мовної компетентності особистості; встановити основні проблеми культури мовлення; охарактеризувати мовну проблему сучасних видань, які сприяють індивідуальному розвитку людини.

Аналіз досліджень і публікацій. Спеціального дослідження, де б аналізувались особливості мовного саморозвитку особистості не створено, проте аналізу комунікативних технологій та спілкуванню приділяється значна увага у лінгвістиці та педагогіці. У працях з

педагогіки та педагогічної психології Н. Кузьміної, О. Леонтєва, А. Леонтєва спілкуванню приділяється значна увага. Мовне спілкування як факт комунікації розглядає у «Педагогіці» Н. Волкова, що важливу увагу звертає на виявлення комунікативних умінь. У лінгвістиці цій проблемі присвячені праці Н. Бабич, Б. Головін, А. Коваль, М. Пентелюк, Т. Симоненко та інші. Впливом двомовного середовища на інтелектуальний розвиток особистості та суспільства, а також культуру мовлення займались О. Пінчук, М. Пентилюк, Н. Шумарова, Л. Мацько та ін.

Сучасний простір мовного існування людини та її поведінкові моделі, культурні та естетичні принципи формування свідомості потребують детального дослідження. Одним з актуальних способів вдосконалення людини є її саморозвиток, який визначається як «усвідомлений і керований особистістю процес, в результаті якого відбувається удосконалення фізичних, розумових і моральних потенцій людини, розгортання її індивідуальності» [1, с. 45].

Проблема усвідомленого саморозвитку особистості завжди була індивідуально і соціально значуща, найбільше вона проявилась у часи демократизації та інформатизації суспільства, з відкриттям доступу до нових інформаційних баз, а також з усвідомленням самоцінності, автономності, свободи особистості. Останні роки ця тенденція була запроваджена і в систему національної освіти, що пов'язано з переходом на модель Болонської системи освіти, яка значущу роль у навчальному процесі відводить процесу самоосвіти.

Дослідження ціннісної спрямованості саморозвитку людини має важливе значення і в період економічної кризи, коли сколихнувся усталений світ, змінились стереотипи і набула особливого значення здатність людини до продуктивної комунікації. За таких умов досягається комунікативна компетентність, яка позиціонується як здатність особистості здійснювати продуктивну взаємодію для досягнення необхідних результатів і розв'язання поставлених завдань.

Кінець ХХ – початок ХХІ століть можна назвати епохою парадоксів, оскільки попри численні розмови про значимість естетичного і культурного, а особливо мовного виховання нації, різні освітні і громадські проекти, які мали на меті їх підвищити, досягли зворотного ефекту. В суспільстві виникло надзвичайно багато соціально-економічних проблем, які помітно впливають на

деформування смаків особистості, рівня її освіченості: низьке матеріальне становище, часткова відмова людей від безпосереднього спілкування на користь технічних засобів передачі та обміну інформацією, зниження рівня освіти попри застосування нових методик викладання. Все це призвело до тотального зниження культури мовлення і мови.

Тривалий час прийнято було вважати, що формування культури мови і мовний саморозвиток обов'язково повинен відбуватись під наглядом педагогів, з метою вчасного корегування помилок, бо самокритичність людини не завжди має належний рівень. До того ж технічні засоби передачі інформації і так призвели до втрати живого, безпосереднього спілкування, що спричинило зниження мовленнєвої активності і, як наслідок, проявилось у мінімізації мовних навичок. Обмін думками переважно відбувається на рівні передачі повсякденної інформації, що обмежує словниковий запас, продуктивно поповнити який не завжди вдається через брак часу та відсутність достатньої кількості високоякісних текстів. Через низку причин втрачається здатність дискутувати на різні теми: зникла традиція обговорювати прочитані книги та статті, дискутувати, обговорювати естетичний рівень і концепцію фільму, вистави, виставки. Поступово все це призвело до розвитку мовного колапсу, переведення поняття культура мовлення, продуктивна комунікація в сферу наукового та офіційного мовлення.

Сумніви щодо ефективності мовного саморозвитку ґрунтувались на низькій здатності особистості бачити свої недоліки і обмеження у власному розвитку, об'єктивно аналізувати їх причини у власній діяльності, а саме від цих факторів залежить можливість і результативність процесу самовдосконалення.

Одним з напрямків самовдосконалення людини є вдосконалення мовних навичок і мовлення, що формує культуру висловлювання. Розвиток інформаційного суспільства та новітніх педагогічних методик засвідчив, що процес розвитку культури мовлення може здійснюватись людиною самостійно, за умови користування якісною літературою. Значна увага до мовного саморозвитку особистості зумовлена як духовними, так і соціально-економічними потребами. Проблеми з культурою мови має подвійний характер, зникнення комунікативних навичок, потягу до продуктивної комунікації, мовної компетенції призвели до

погіршення якості текстів, знизили інформативність засобів масової інформації, погіршили рівень освіти. Як наслідок, утворився культурний, інформативний та професійний вакуум. Завдання сучасних дослідників розв'язати дану проблему і відновити мовну культуру.

Мовна культура – впорядкована сукупність нормативних, мовленнєвих засобів, вироблених практикою людського спілкування, які оптимально виражають зміст мовлення і задовольняють умови і мету спілкування [2, с. 58]. Важливими характеристиками культури мовлення є правильність, змістовність, доречність, логічність, точність, ясність, чистота, зв'язність. Лексико-фонетичний аспект полягає у необхідності розвивати в собі вміння правильної вимови слів, формувати невимушене оперування словом, уникати вульгаризмів та слів-паразитів, обережно вживати іншомовні слова, виробити чітку дикцію та розмірений темп мовлення. Кожна з наведених характеристик є надважливою для людини.

Процес опанування мови та її культури пов'язаний не тільки з засвоєнням теоретичних викладок щодо підвищення мовної компетенції особистості, а й зі здобуттям практичних навичок правильно розмовляти й писати, точно висловлювати свою думку, активно використовувати мовні знання, грамотно застосовувати їх.

Проблеми з культурою мовлення можуть бути спричинені різними чинниками: проблемами в освіті, не завжди якісною навчальною та довідковою літературою, двомовністю. Для задоволення комунікативних потреб мова, як один зі способів передачі повідомлення, дозволяє застосовувати різноманітні засоби. Реалізація мовленнєвої політики передбачає чітке формулювання завдань, які ставляться перед мовцем. Особливої значущості ці положення набувають за часів культивування двомовної політики, що є особливо небезпечною під час формування молодого покоління та становлення молодої держави.

Україна зі здобуттям незалежності закріпила за українською мовою статус державної і, незважаючи на це, залишається нерозв'язаною складна проблема функціонування російської мови на території України та її місце в суспільстві, що гальмує утвердження української мови в статусі державної.

Відповідно з'являються на всіх рівнях функціонування мови явища калькування, суржику, русизмів, не літературних слів, неправильного вживання слів, перенасичення мовлення іншомовними словами, використання недоречних контексту слів, тощо. Наприклад О. Холод, аналізуючи мовний імідж політиків, наводить низку проблемних висловлювань: «Тоді не було ще такого дивного виразу, як обличчя кавказької національності», «Мені було у вищій мірі наплювати на можливість збереження крісла начальника», «Стабілізації в економіці немає. Є стабілізець» [6, с. 94]. Приклади засвідчують як неправильне слововживання і постійну тавтологічність мовлення, так і відсутність чіткості і логічності у повідомленні, а це призводить до утруднення або й унеможливлення сприйняття інформації. «Стан української мови на сучасному етапі розвитку українського суспільства можна охарактеризувати двояко. З одного боку, після проголошення незалежності держави сфера функціонування української мови розширилася. У свідомості громадян відбулися позитивні зрушення у зв'язку з політичними змінами в Україні, виходом держави на міжнародну арену з власною мовою. З іншого боку, пережитки радянського часу ще живуть у свідомості українців. У деяких регіонах України формування національно-мовної особистості обмежене мовним середовищем» [1, с. 54].

Актуальність порушеної проблеми зумовлена соціальними та культурними змінами в житті українського суспільства та освіти, необхідністю окреслити і розробити основні підходи щодо навчання та виховання національно зорієнтованої мовної особистості в переважно двомовному соціумі. Двомовність в оточуючому середовищі, а особливо в навчальних закладах, за реалій нашого життя, є негативним явищем, бо сприяє зниженню загальної мовної культури та рівня знань. До того ж О. Потебня вважав, що у двомовному суспільстві дитині, особливо на ранніх етапах життя, важче оволодіти будь-якою з двох мов. Адже використання двох мов руйнує цілісність мислення, оскільки думка, оформлена однією мовою, матиме свою, особливу ідею, яку не можна передати при безпосередньому перекладі на іншу мову; це змушує білінгва до розумової діяльності в двох паралельних сферах, що сприяє роздвоєності мислення [4, с. 95].

Для зручності розмежування понять вживають терміни *рідна мова* та *функціональна мова*, які стали невід'ємною складовою сучасного суспільства. Теоретично ці поняття розділила Н. Шумарова. «Рідною дослідниця називає мову, яку дитина чує від матері, мова засвоєння знань про навколишній світ у перші роки життя, засіб формування пізнавально-комунікативних навичок в одномовному чи багатомовному середовищі» [7, с. 57]. Функціональною є мова, що використовується для здійснення професійної діяльності. Зі збільшенням значущості професійної складової у житті людини посилюється роль функціональної мови. Процес самоідентифікації людини, безперечно, проходить через рідну мову.

Одна з передумов підняття рівня й авторитету особистості – це підвищення критеріїв оцінки культури мови. Найбільше її розвитку сприяє збільшення словникового запасу, який формується під час ознайомлення з довідковою, навчальною, художньою літературами, за умови високого якісного рівня їх текстів. Закладається уміння усвідомлено вибирати та використовувати такі мовленнєві засоби, що необхідні в даній конкретній ситуації. Культура мови нерозривно пов'язана й з мовленнєвою технікою. «Культура мовленнєвої поведінки зумовлена доцільним вибором і організацією мовленнєвих засобів, які в кожній конкретній ситуації спілкування при дотриманні лінгвістичних і етичних норм дозволяють ефективно вирішувати комунікативні задачі» [2, с. 112].

Мовні особливості людини стають часткою образу, харизми та допомагають зафіксуватися у свідомості інших. До того ж, відомо, що на манеру розмовляти та на процес формування активного лексичного запасу значно впливає середовище, в якому перебуває людина, зокрема професія, освіта, місце проживання. До того ж стрімкі зміни в соціально-економічному житті суспільства спонукають особистість до саморозвитку та самовдосконалення. Педагоги та психологи стверджують, що «сучасній людині необхідно володіти не тільки розвиненими адаптаційними здібностями, що допомагають виживати, але й здібностями змінювати, радикально перебудовувати самі життєві умови, змінюючись при цьому внутрішньоособистісно, управляючи власним життям» [2, с. 116]. А також володіти досконало технікою

говоріння, що дає можливість сконцентрувати увагу слухачів на певному повідомленні.

Потужну проблему на сучасному етапі розвитку освіти та недосконалості інструментів для саморозвитку становить якість підручничого фонду, яка визначається значною кількістю недоліків, більшість з яких проявляється в мові, якою викладений текст. Кількість таких прикладів є величезною, і вони, на жаль, зустрічаються і в навчальній літературі: «...методи професійного збору і пошуку інформації не займаються будь-якою інформацією: його предметом є такі висловлювання, які стосуються реальності, що сприймається почуттями, і їхня релевантність – розмовний варіант: їхня правда – може бути встановлена. Іншими словами, пошук і збір інформації не має розглядати такі висловлювання, які не мають фактичного відношення до реальності. Сюди відносять літературні висловлювання, а також висловлювання стосовно віри і точок зору. Немовні висловлювання (фото-, відеодані) слугують доказами, тобто вони є засобами, та не метою пошуку і збору інформації (виключення становить здобуття документа заради його змісту)» [5, с. 39]. Наведений приклад яскраво ілюструє ситуацію з навчальними виданнями в Україні, що ставить під сумнів можливість індивідуального навчання і самовдосконалення. Однак дуже часто в мові навчальної літератури трапляються нелогічно побудовані речення, русизми, діалектизми, нелітературні слова, що позитивно не впливають на процес виховання, формування особистості. Сформувалася неприпустима тенденція довільного і неграмотного поводження з текстом. Особливо це пов'язано з функцією навчальної літератури бути зразком, прикладом для навчання. Водночас навчання за текстом з помилками є проблематичним, а навчальна література втрачає такі специфічні ознаки, як повнота оглядової частини, чіткість, послідовність і наукову обґрунтованість викладеного матеріалу, доступність тексту, наявність бібліографічного списку, термінологічного словника.

Низький рівень культури мовлення впливає на відносини в колективі, на якість реалізації людиною професійних функцій. Розвиток науково-технічного прогресу та посилення інформатизації простору зобов'язує до чіткого висловлювання думок. На жаль, у сучасному освітньому процесі на розвиток культури мовлення

приділяється недостатньо навчального часу, це зумовлено як об'єктивними, так і суб'єктивними причинами.

Дослідники переконані, що для підвищення мовного рівня необхідно сформулювати психологічну установку відповідно до якої висока культура мовлення сприймалась би як один з основних чинників успішності людини та розробити відповідні педагогічні технології.

Отже, в умовах сучасних перетворень, що відбуваються у всіх сферах діяльності та динамічного розвитку суспільства необхідно за допомогою саморозвитку особистості підвищувати культуру мовлення. Реальність низького рівня культури мовлення ставить завдання щодо вдосконалення методів і прийомів розвитку і саморозвитку, переосмислення цінностей технологій навчання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабич Н. Основи культури мовлення / Н. Бабич. – Львів : Світ, 1990. – 232 с.
2. Волкова Н. Педагогіка / Н. Волкова. – К. : Видавничий центр «Академія», 2001. – 576 с.
3. Зимняя И. Педагогическая психология: учеб. пособие / И. Зимняя. – Ростов на Дону, 1997. – С. 30.
4. Потебня А. Мысль и язык. – К. : СИНТО, 1993. – 192 с.
5. Халер М. Пошук і збір інформації / М. Халер – К. : Академія української преси, Центр вільної преси, 2006. – 308 с.
6. Холод О. Імідж мовлення політиків / О. Холод. – К. : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2003. – Ч. 2. – 259 с.
7. Шумарова Н. Мовна компетенція особистості в ситуації білінгвізму / Н. Шумарова. – К. : Вид. центр КДЛУ, 2000. – 284 с.

Стаття надійшла до редакції 27.10.10

А. ТУТАРЕНКО

FORMING CULTURE OF SPEECH AS A WAY OF SELF-IDENTITY IN THE WORLD TEACHING COMPREHENSION

The article describes the peculiarities of linguistic self-identity. The circle concept of culture of speech, level of implementation and its impact on the status of rights. Defines the principles of language competence.

Key words: self, culture of speech, text quality, communicative process.

УДК 81'276.1(045)

Світлана ЯРЕМЕНКО

РЕАЛІЗАЦІЯ МОВНОГО КОДУ В БІЛІНГВАЛЬНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

У статті розглядаються основні форми реалізації українсько-російського суржику в Україні на початку ХХ ст.

Ключові слова: соціолінгвістика, українсько-російський білінгвізм, мовний код.

Світовий досвід доводить вагому роль мовно-культурного чинника у формуванні національностей. У сучасній історії національних держав, як засвідчують соціолінгвісти, поширення однієї мови є найдієвішим чинником консолідації населення в межах однієї країни

Українська літературна мова як суспільно вагома форма існування національної мови, виконуючи роль консолідуючого чинника, виступає свідченням державотворчих потенцій нації, неодмінним атрибутом розвитку національної культури. Характеризуючи традиційні й сучасні підходи до аналізу попередніх ланок в історії української літературної мови, С.Єрмоленко зауважує, що мова не народжується з якоїсь мови і не народжує іншу мову, як **суспільне явище** вона формується на певному просторі в межах тривалого історичного періоду, коли відбуваються інтеграційні процеси між відмінною мовною практикою різних людських спільнот [1, с. 387].

Соціолінгвістичні дослідження мають великий вплив на формування мовної політики держави в будь-який період. Тому мовне питання не може розглядатися ізольовано від усієї політичної, соціально-економічної та культурної ситуації в країні. Оприлюднена заява Міністерства закордонних справ Росії про утиски в Україні російської мови, яку Міністерство, слідом за тенденційними російськими газетами, називає рідною мовою більш як половини українців (?) засвідчує **неоднозначність** соціолінгвістичної ситуації в Україні сьогодні. Загальновизнано, що нині втрачено ту ініціативу в мовній політиці, яка починала народжуватися в час здобуття незалежності. Причини, як зауважує І. Дзюба, і в об'єктивних обставинах (кризовий стан суспільства, зниження престижу

українськості внаслідок соціальних розчарувань), і в суб'єктивних (незацікавленість державних структур, «втома» громадських інституцій, пряма політична протидія з боку певних груп) [2]. Закон «Про мови» не виконується, програми державної підтримки української мови (як і культури) не здійснюються – як через відсутність належного фінансового, технічного, організаційного забезпечення, так і через брак або невиявленість державної волі.

Розвиток української ситуації унаочнює відому з досвіду зарубіжної соціолінгвістики закономірність, згідно з якою відсутність у державі мовної політики також є політикою, що полягає у підтримці сильнішої мови. В сучасних умовах, як засвідчують соціолінгвісти, в Україні зберігається досягнуте в попередній період домінування російської мови в міській комунікації, а в деяких сферах, зокрема в інформаційно-культурній, нові реалії відкритого суспільства й ринкової конкуренції призвели до значного посилення процесів русифікації [3, с. 2].

Апелюючи до державності й мови як державотворчого чинника, дослідник інтелектуального потенціалу мови Л. Шевченко підкреслює, що саме через мову нація сублімується в цивілізаційних традиціях, реаліях і формах культури, здатних до інтеграції у світовий досвід і, водночас, зберігає власну неповторність, можливість відтворення **домінантних культурних кодів** в еволюційно змінному цивілізаційному просторі [4, с. 48].

Актуальність обраної теми зумовлена потребою всебічного аналізу соціальних аспектів побутування двох мов в Україні та комплексом проблем, пов'язаних з мовною компетенцією і мовною поведінкою особистості, дослідженням факторів, що впливають на вибір мови в білінгвальній ситуації, реалізації поняття **мовного коду** на індивідуальному й колективному рівні.

В загальному мовознавстві лінгвістичні й соціологічні методи вивчення мовних явищ детально окреслив О. Ткаченко. Загальний опис мовної ситуації України містять праці В. Русанівського, В. Брицина, О. Тараненка, Н. Шумарової, Л. Масенко, регіональні соціолінгвістичні описи належать В. Демченкові, Т. Кузнецовій, Ю. Сапліну та іншим.

Мета дослідження – проаналізувати мовну політику, яку проводив панівний імперський режим на території України на початку ХХ ст., окреслити її наслідки, дати загальний огляд мовної

ситуації, зокрема схарактеризувати українсько-російський білінгвізм в Україні.

Актуалізація стосунків між мовою й політичною історією доводить, що великі історичні події завжди мали незаперечні наслідки для багатьох сторін мови. «Колонізація як одна з форм завоювання переносить мову в інше середовище, що спричиняє зміни в самій мові» [5, с. 34]. Окреслену тезу Фердінан де Сосюр підтверджує численними фактами світової практики: Норвегія, об'єднавшись з Данією, прийняла датську мову, але пізніше, усвідомивши власну мовно-національну нівеляцію, намагалася звільнитися від добровільно прийнятої мовної експансії. Внутрішня політика держав відіграє не менш вагому роль в житті мов: окремі держави, зокрема Швейцарія, допускають співіснування кількох мов; інші, як, наприклад, Франція, прагнуть до мовної єдності й ідентичності.

Високий рівень розвитку національної культури сприяє розвитку окремих спеціальних мов (юридичної, термінологічної). Це приводить до іншого питання: стосунки між мовою і такими установами, як церква, школа, тощо, які, в свою чергу, тісно пов'язані з літературним розвитком мови, - це феномен, як зауважує Фердінан де Сосюр, загальний, оскільки невіддільний від політичної історії країни. Тобто, літературна мова в усіх напрямках виходить за межі, визначені для неї літературою. Розгортання і мовна аргументація окресленої тези дозволяють ученому стверджувати, що лінгвіст має розглядати **взаємні зв'язки книжної та повсякденної мови**, оскільки кожна літературна мова як продукт культури веде до відокремлення сфери свого існування від сфери природної – розмовної мови [5, с. 35].

Одним з основних питань, окреслених соціолінгвістикою, є проблема соціальної диференціації мови на всіх рівнях її структури, зокрема вияв зв'язків між мовними і соціальними структурами, які є багатоаспектними і мають опосередкований характер. Структура соціальної диференціації мови – багатовимірне явище, що складається як зі *стратифікаційної* диференціації, обумовленої різноманітністю соціальної структури, так і *ситуативної* диференціації, спричиненої різноманіттям соціальних ситуацій [6, с. 481]. З окресленою проблемою тісно пов'язане питання «мова і нація», вивчаючи яке соціолінгвістика оперує категоріальним

поняттям *національна мова*, потрактоване у радянському мовознавстві як категорія, що виникає на перехідних етапах економічної і політичної формації нації.

Об'єктом соціолінгвістики є мова в аспекті її соціальної диференціації, а предметом – функціонування мови «в соціальному контексті» [7, с. 316]. Як зауважує білоруська дослідниця Н. Мечковська, предмет соціальної лінгвістики необхідно трактувати у трьох основних вимірах [8, с. 5]. *По-перше*, це «мова і суспільство», тобто всі види взаємовідношень між мовою і суспільством (мова і культура, мова й історія, мова й етнос, і церква, і школа, і політика, і масова комунікація). До кола соціолінгвістичної проблематики загалом відносяться взаємовідношення мови і суспільства, репрезентованого системою суспільних об'єднань і груп у структурі складних соціальних відношень і функцій. *Друге* тлумачення предмета соціолінгвістики зводить його до «ситуації вибору мовцями того чи іншого варіанта мови (або елемента, одиниці мови)», відповідно до якого спектр проблем соціолінгвістики зводиться до одного аспекту – мовного варіювання. *Третє* визначення предмета обмежує проблему зв'язку мови та суспільства вивченням особливостей мови різних соціальних і вікових груп.

Розглядаючи актуальні питання мовної ситуації та мовної політики в сучасній Україні, досліджуючи вплив чинників державності на двомовність, дослідник білінгвізму О. Тараненко [9, с. 33] розрізняє чотири плани, якими варто вимірювати це явище: *етнічний склад* населення держави; *соціально-мовний* план, тобто залежність мовної поведінки українців від їхнього соціального стану; *культурно-мовний* план, або ступінь асимільованості представників корінної нації в їхній мовній поведінці; *нормативно-мовний* план, або визначення ступеня впливу мови провідної раніше нації на структуру іншої національної мови.

Безперечним є факт, що державний статус національної мови найвагомніше впливає на збільшення кількості представників етносу, які визнають національну мову рідною, тобто на культурно-мовну самоідентифікацію народу.

Проголошення української мови державною змінило суспільний статус мови корінної нації, створило умови для розбудови соціальної парадигми української мови. Однак процес

цей тривалий, оскільки пов'язаний не лише з етнічним складом населення України, а й з соціально-мовним планом – статусом української мови в містах східних і південних областей України, де функціонує переважно російська мова, та культурно-мовним планом, тобто статус її залежить від того, з якою національною культурою ідентифікує себе мовець. Така самоідентифікація зумовлена мовним середовищем, вихованням мовців у певній культурі. І соціально-мовний, і культурно-мовний плани пов'язані з тенденцією вибору мови спілкування. Вибір мови спілкування зумовлений як національно-мовною свідомістю мовця, так і автоматичним використанням **мовного коду** в різних ситуаціях спілкування.

Прикладами з періодики початку ХХ ст. аргументуємо окреслену тезу.

Мовну ситуацію в українських селах різноаспектно висвітлюють матеріали багатьох тогочасних газет. Наприклад, у газеті «Рада» у дописі *«Голос із села»* [10, с. 1] за підписом М. Ф-ко (криптонім належить Михайлові Федоренку [11, с. 377], який у 1906-1907 рр. був активним кореспондентом газети) йдеться про рівень русифікації сільського населення прикордонних територій України. Автор зауважує, що використання російської лексики стає дедалі престижнішим у селах Новгород-Сіверської губернії. Серед усіх вікових категорій найактивніше русифікувалася молодь. Автор констатує, що російськомовні запозичення систематично потрапляли в мову молоді: *«На вечорницях гуляють хлопці й дівчата. Говорячи одно до одного, вони вимовляють «што» і калічать деякі слова на московський лад. Це вони вважають за найкращу мову і цім пишуться»* (курсив наш. – С. Я.).

Автор статті засвідчує масову русифікацію саме сільського населення, яке завжди найменше реагувало на запозичення з інших мов, зокрема, навіть не хотіло сприймати західноукраїнську лексику в пресі, про що нагадували автори інших дописів. Цим явищем автор підтверджує соціальні причини русифікації, зокрема урбанізацію: найбільше «москалили» ті молоді люди, які вже виїжджали з сіл до міст і там певний час працювали, тому дуже часто можна було почути, як «яка небудь дівчина... каже до своїх подруг: *«Пайдьомте дівчата»*. Особливо ті дівчата *москалять*, які були наймичками в панів по містах...». Праця в містах на заводах, фабриках, залізниці

спричиняла до поширення, за висловом автора, «калічення московської мови» в побутовому спілкуванні молоді з родиною, односельцями, людьми похилого віку. М.Ф-ко констатує: «...один парубок, що був на залізниці, навчився *калічити московську мову*, тепер він і вдома калічить та ще й з викрутасами...» [10, с. 1].

Процес денаціоналізації української сільської молоді позначався на ставленні до україномовної літератури: про книжку, написану українською, самі ж українці, як констатує дописувач, відгукувалися: «*Какой сто поганой язик малороссійской*». М. Федоренко підкреслює, що такою мовою денаціоналізована молодь розмовляє і «в своїй рідній сем'ї, що вся балакає по українськи». При цьому вони не лише в мові намагаються бути схожими на міську інтелігенцію, а й в одязі, зокрема, сільські дівчата беруть приклад із панянок, шиють собі довгі спідниці та «*кохти*» (автор статті виокремлює лексему в кількох абзацах, бере в лапки, підкреслюючи її неприродність для тогочасної україномовного узусу). Лексичний сарказм автора підсвідомо переноситься і на зовнішність мовців: «...як убереться яка дівчина в таку «*кохту*», то хоч зараз її на город горобців ганяти» [10, с. 1].

Причини й наслідки русифікаційної політики на селі автор убаचाє й у засиллі російських пісень: «Українські пісні росповсюджені, але чимало є й «*шахтёрських*», а це дуже погано». Кальковане з російської мови слово «*шахтёрський*» вживається автором на позначення російськомовних пісень.

Констатуючи такі факти, М. Федоренко ставить питання: «Чия вина?», і намагається пояснити мовно-соціальні процеси й відповідну ситуацію. На його думку, «перш усього винна українська інтелігенція, що відцуралася від свого народу і стала *перевертнями*, «*панами – москалями*». Сільська й міська інтелігенція, намагаючись розмовляти російською мовою у громадських інституціях і у побутовому спілкуванні, калічить цю мову і водночас калькованою лексикою засмічує українську мову. Незначна кількість україномовної літератури, як зазначає автор, не може змінити ситуацію, оскільки «...мало по селах українських книжок, а хоч і є які, та звикши по школах *калічити свою мову*» (наслідки російськомовного навчання для дітей селян), селяни й «книжки читають тією ж *каліченою мовою*». Щоб припинити процес русифікації, необхідно, на думку М. Федоренка, запроваджувати:

українські школи; «даремні бібліотеки» тільки з українських книжок; «кіоски» для продажу українських книжок; священників-українців.

Якщо ці вимоги будуть виконані, вважає автор, то й молодь, і «сільська панота» почнуть знову розмовляти українською мовою, перестануть її калічити, «омосковлю-ватись» і знову «повернуться в українців», бо ж українське селянство завжди було прошарком, найстійкішим до руйнівних процесів у мові, хоча тепер воно «*Як квітка на полі; / Пече сонце, гойда вітер, / Всякий рве по волі*» [10, с. 1].

Ще один допис, який беззастережно підтверджує нівеляцію української мови її носіями знаходимо в «Українському Календарі (Додаток до «Рідного Краю» за 1907 рік)». Велика стаття під назвою «*Українська мова*» [12, с. 53–59] без підпису, але є всі підстави вважати, що її автор – М. Дмитрієв, у зв'язку з тим, що друга частина допису (с. 57–59) тотожна попередній статті «*Про незрозумілу українську мову*», підписану М. Дмитрієвим. Найвірогідніше, у названому дописі автор намагався доопрацювати та дещо поглибити попередні міркування.

На початку допису М. Дмитрієв підкреслює, що українську мову селяни здебільшого «зовуть простою, *мужичою*», адже у школах їх вчили читати та вимовляти слова «*по московські*», тому прості, неосвічені люди, маючи низький рівень національної свідомості, вважають, «*що так именно й слід, так краще*» спілкуватися у міському середовищі. Вони доводять у розмовах з автором, що «пани у городі то більш *по московські* балакають, та й книжки все більш тією мовою писані, і у школі учитель *по московськи* вичитував...». Далі, як вважає М. Дмитрієв, селяни починають цуратися «*свого рідного слова, своєї батьківської української мови*» (курсив наш. – С. Я.). Думки автора суголосні з поглядами попереднього дописувача М. Федоренка.

Автор статті підкреслює, що більшість людей, які виїжджають на роботу до міста, починають розмовляти *по-панськи, по вченому, по московські*, починають «язика ламати» на російський лад. Неосвічені люди бояться, що в місті їх засміють, скажуть про них – «мужва необразована». Таких найменш національно свідомих українців С. Єфремов виводив у першу категорію і називав «читачами із народу», а М. Дмитрієв їх називає «грамотіями». Саме

вони доводять оточуючим: «... на що ото книжки й газети починають писати простою українською мовою», адже «...хіба мало тієї російської. Вона й більш розвита; книжок і газет усяких на її більше, а привчитись її розуміти – то вже не трудна річ!...» [12, с. 54]. Деякі з селян, як констатує автор, захоплюючись російською вимовою та намагаючись бути схожими з міською російськомовною інтелігенцією, вигукують: «*От наши писарь як чита (російською мовою. – С. Я.) – настоящий городянский панич*». Дмитрієв підкреслює, що лише сім'я наvertsає такого «грамотія» на рідну мову. Автор ставить перед читачами риторичне запитання: що ж робити у таких випадках простому неосвіченому чоловікові з його «*дідівською українською мовою*», якщо серце поривається до рідної мови, а ні в школі, ні в місті, ні від сільських «грамотіїв» він нічого доброго про неї не чує.

Щоб пояснити пересічному читачеві вартість рідної мови, М. Дмитрієв робить мовно-історичний аналіз розвитку слов'янських народів, підкреслює, що кожен з них має свої особисті «духовні сили», вироблені протягом багатьох століть розвитку. Вони виражаються в національному фольклорі, музиці, малюнках, вишиванках, серед них, як підкреслює автор, «*найширше місце займає мова*». Показником розвитку кожної нації є ставлення до рідної мови, тому Дмитрієв пояснює читачеві, що призупинити розвиток мови – це, все одно, що «не дати якій рослині виявити усю свою силу, усю свою красу, не дати змоги розцвісти чудовим пишним цвітом», тому не слід так недбало ставитись до багатівкових надбань.

Пояснюючи розвиток української мови в історичному аспекті, автор наголошує, що раніше витворилася спільна для всіх народів слов'янська мова, яка потім розділилася на «окрім мови»: болгарську, чеську, «московську», польську, українську та інші. Кожен з цих народів, розвиваючи свої духовні сили, намагався «виробити і розвинути» свою мову, яка б цілком відповідала національній душі й вдачі. Хоча за останні 250 років у Східній Україні скрізь була заведена «московська мова», все ж народ, на думку Дмитрієва, зумів зберегти «народну душу» своєї мови, яка виявлялася в народних думках та творах українського письменства. Автор підкреслює, що у 1905-1907 роках почалося нове життя для всіх народів Росії. Тому всі «ширі сини» українського народу

повинні дбати, щоб українська мова розвивалась і ширилась «від краю й до краю» по всій Україні, щоб кожен українець, першочергово, не забував своєї рідної мови, знаючи і вивчаючи інші мови [12, с. 55].

Наведені приклади унаочнюють невизначеність стану української мови на теренах України на початку ХХ ст., а також яскраво засвідчують активне використання мови у статусі українсько-російського суржику, тобто існування мови на українсько-російській мовній межі. О. Тараненко, аналізуючи загальну структуру й функціонування суржику, вирізняє в ньому риси як соціолекту, так і сукупності ідіолектів, хоча виразну межу між цими формами вияву суржику не проводить [13, с. 665–668].

Обидва структурно-функціональні різновиди українсько-російського суржику – як **соціолект** і як **сукупність ідіолектів** – диференціюються мовознавцем за власне мовними ознаками й за психологічними настановами їх носіїв [14, с. 70]. Українсько-російський суржик як **соціолект** – як певний компонент українського просторіччя з великою домішкою русизмів став розмовним мовленням і фактично основним засобом спілкування більшості тогочасного україномовного населення країни як у містах, так і в сільській місцевості внаслідок тривалої масової експансії російської мови на українське тло в її асиметричній (диглосній) формі. Українсько-російський суржик утворив певний ідіом (з досить розмитою структурою), який є природним мовним середовищем проживання для цієї частини населення та основою для взаємного ідентифікування цих людей як представників певної мовної спільноти, що й підтверджують наведені дописи. Українсько-російський суржик як **безліч ідіолектів** утворюється внаслідок цілком усвідомлюваного, але не зовсім успішно реалізованого прагнення осіб з базовою українською мовою (*«найбільше дівчата»*) переходити на спілкування російською мовою (з різними мотиваційними настановами такої мовної поведінки). Мовлення таких осіб значно більше насичене русизмами і значно різноманітніше за їх складом, ніж це відзначається в суржику як соціолекті.

Українсько-російський суржик як соціолект окреслюється мовознавцями в двох функціональних формах вияву з двома різними мотиваційними основами. По-перше, це ідіом спонтанного

користування, що реалізується в мовленні осіб з недостатнім культурно-освітнім рівнем («особливо ті дівчата *москалять*, які були наймицками в панів по міста»), які не тільки незадовільно володіють як українською, так і російською мовами, але й не надають особливого значення таким властивостям своєї мовної поведінки. Цей різновид українсько-російського суржику виявляється в загальних межах функціонування просторіччя в супроводі не тільки інших просторічних і діалектних одиниць української мови, а й просторічних одиниць російської мови. Це найпростіша форма існування й мотиваційна основа українсько-російського суржику, яка є, за визначенням О. Тараненка [14, с. 70], прикладом повного або не зовсім повного (із самооцінками такого мовлення як «ні по-українському, ні по-руському») **змішування мовних кодів**.

По-друге, це ідіом більш усвідомлюваного користування, що реалізується в мовленні осіб, які володіють українською і частково російською мовами, де українська – з повсякденного мовного оточення, а російська – з офіційного спілкування, хоча унаочнена відсутність навичок мовного автоматизму в користуванні нею. Наведені дописи засвідчують, що окремі особи прагнуть до повного переходу на російську мову, принаймні в усній формі комунікації: «...один парубок, що був на залізниці, навчився *калічити московську мову*, тепер він і вдома *калічить* та ще й з *викрутасами...*»; «На вечорницях гуляють хлопці й дівчата. Говорячи одно до одного, вони вимовляють *«што»* і *калічать* деякі слова на московський лад...». Позиція автора засвідчує глузливе ставлення в тогочасному середовищі до тих, хто, демонструючи свою вищість на тлі інших, відмовляється від базової української мови («...як убереться яка дівчина в таку *«кохту»*, то хоч зараз її на город горобців ганяти»). О. Тараненко характеризує такі мовні звороти як *какання* і *штокання* (від рос. *какой, что*), тобто намагання розмовляти російською: «Ти не *«штокай»* і не *«какай»*, а по нашому балакай!» [14, с. 71]. Окремі особи, переважно молодь, як констатує автор, уводять в мовлення численні русизми переважно з метою підвищення свого культурно-мовного образу в очах оточення, показуючи, таким чином, що вони вже переросли рівень провінційного «сільського» й перейшли до культурнішого «міського» оточення. Така психологічно складніша мотиваційна

основа українсько-російського суржику класифікується як **часткове перемикання мовних кодів**.

Загалом мотиваційна основа засвідченого українсько-російського суржику складалася з цільових настанов двох типів – потреби в адекватній номінації і складнішої потреби в підвищенні свого культурно-мовного іміджу. Носії українсько-російського суржику як ідіолекту переступали в категорію носіїв українсько-російського суржику як соціолекту у разі переходу його до спілкування на теми, що виходили за межі звичайного побуту.

Аналіз наведених дописів засвідчує, що у тогочасному мовному середовищі були присутні обидва структурно-функціональні різновиди українсько-російського суржику і як соціолекту, і як сукупності ідіолектів. За нашими спостереженнями та категорія населення, яка проживала у південних і східних регіонах України (Новгород-Сіверська губернія – тепер Харківська обл.), реалізовувала українсько-російський суржик в якості соціолекту залежно від носія, змішуючи або частково перемикаючи мовні коди. У мовленні населення центральної та західної частин України (Київщина, Полтавщина, де видавався «Рідний Край») українсько-російський суржик не переходив межі ідіолекту.

Обидва явища несли однаково негативні наслідки, оскільки кожне наступне покоління україномовного населення, одержуючи як вихідну основу розмовного мовлення українсько-російський суржик з дедалі збільшуваною питомою вагою елементів російської мови, залишало для нового покоління ще більш русифікований варіант українсько-російського суржику. Наслідки підтверджує сучасна соціолінгвістична ситуація в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Єрмоленко С. Я. Мова й етнос / С. Я. Єрмоленко // Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови). – К.: Довіра, 1999. – 431 с.

2. Дзюба І. Сучасна мовна ситуація в Україні: [електронний ресурс] – Режим доступу: <http://ukrlife.org/main/prosvita/dziuba.htm>. – Заголовок з екрана.

3. Масенко Л. Т. Українська мова в соціолінгвістичному аспекті: автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.02.01 / Л. Т. Масенко; НАН України. Ін-т укр. мови. - К., 2005. – 39 с.

4. Шевченко Л. І. Простір культури і простір слова: позиції та перспектива / Л. І. Шевченко // Літературна мова у просторі національної культури / [відп. ред. Л. І. Шевченко]. – К.: Вид.-поліграф. центр «Київський університет», 2004. – 135 с.

5. Сосюр Ф. Курс загальної лінгвістики / Фердінан де Сосюр ; [пер. з фр. А. Корнійчук, К. Тищенко]. – К.: Основи, 1998. – 324 с.

6. Лингвистический энциклопедический словарь / [гл. ред. В. Н. Ярцева]. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.

7. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручн. / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.

8. Мечковская Н. Б. Социальная лингвистика / Н. Б. Мечковская. – М., 2000. – 340 с.

9. Тараненко О. О. Мовна ситуація та мовна політика в сучасній Україні / О. О. Тараненко // Мовознавство. – 2003. – № 2–3. – С. 30–55.

10. М. Ф-ко. Голос із села / М. Ф-ко // Рада. – 1906. – № 3. – С. 1.

11. Дей О. О. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI – XX ст.) / О. О. Дей. – К.: Наук. думка, 1969. – 560 с.

12. Б. п. Українська мова // Український Календарь на 1907 рік / Додаток до часописі «Рідний Край» / Б. п. – 1907. – С. 53–59.

13. Українська мова. Енциклопедія / [редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), Зяблюк М. П. та ін.]. – К.: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. – 824 с.

14. Тараненко О. О. Про мовний статус українсько-російського суржику / О. О. Тараненко // Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка : зб. наук. праць, присвячений 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко / [відп. ред. академік НАН України В. Г. Складенко]. – К., 2007. – 528с.

Стаття надійшла до редакції 04.11.2010

S. YAREMENKO

THE IMPLEMENTATION OF LANGUAGES IN BILINGUAL CODE STORED IN AN ENVIRONMENT

The article examines the main forms of realization of Ukrainian-Russian bilingualism in Ukraine in the early twentieth century.

Key words: sociolinguistics, the Ukrainian-Russian bilingualism, language code.

УДК 378.147:81'271:811.111

ГРИГОРЕНКО Наталя

ДЕЯКІ АСПЕКТИ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У НАВЧАННІ ІНОЗЕМНИМ МОВАМ

У статті розглянуто теоретичні аспекти міжкультурної комунікації у навчанні іноземним мовам. Аналізується зв'язок мови та культури, роль мови у формуванні мовної особистості.

Ключові слова: міжкультурна комунікація, культура, компонент культури, фонові знання.

Ідея зв'язку культури й мови належить ще до XVIII століття, але цілеспрямоване вивчення проблеми почалося тільки наприкінці минулого століття. Дослідження носили переважно декларативний характер аж до початку 70-х років. Головна відповідь на питання про розв'язок актуального завдання навчання іноземним мовам як засобу комунікації між представниками різних народів і культур полягає в тім, що мови повинні вивчатися в нерозривній єдності зі світом і культурою народів, що говорять цими мовами. Навчити людей спілкуватися (усно й письмово), навчити доволіно створювати, а не тільки розуміти іноземну мову – це важке завдання, яке ускладнено ще й тим, що спілкування – не просте вербальний процес. Його ефективність, крім знання мови, залежить від безлічі факторів: умов і культури спілкування, правил етикету, знання невербальних форм вираження (міміки, жестів), наявності глибоких фонових знань і багато чого іншого.

Подолання мовного бар'єра недостатньо для забезпечення ефективності спілкування між представниками різних культур, для цього потрібно перебороти бар'єр культурний. Національно-специфічні особливості різних компонентів культур-комунікантів можуть ускладнювати процес міжкультурного спілкування.

До компонентів культури, що несуть національно-специфічне забарвлення, можна віднести як мінімум такі:

- а) традиції (або стійкі елементи культури);
- б) побутову культуру, яка тісно пов'язана з традиціями;
- в) повсякденну поведінку (звички представників деякої культури, норми спілкування, які прийняті в деякому соціумі), а

також міміку й пантоміміку, що пов'язані з цією поведінкою та використовуються носіями деякої лінгвокультурної частини;

г) «національні картини світу», що відбивають специфіку сприйняття навколишнього світу, національні особливості мислення представників тієї чи іншої іншої культури;

д) художню культуру, що відбиває культурні традиції того чи іншого етносу.

За словами Е. Сепіра, «кожна культурна система і кожен одиничний фактор суспільної поведінки явно чи приховано припускає комунікацію» [5]. Мова вже йде, отже, про необхідність більш глибокого цільного вивчення світу носіїв мови, їхньої культури в широкому етнографічному значенні слова, їхнього способу життя, національного характеру, менталітету тощо, тому що реальне вживання слів у мові, реальне відтворення слів у мовленні в значній мірі визначається знанням соціального й культурного життя тих, що говорять мовою мовного колективу.

Значення слів та правил граматики явно недостатньо для того, щоб активно користуватися мовою як засобом спілкування. Необхідно знати як найглибше світ досліджуваної мови. Іншими словами, крім значень слів і правил граматики потрібно знати, коли сказати/написати, як, кому, де; як дане значення/поняття, даний предмет мислення живе в реальному світі досліджуваної мови.

Як же співвідносяться між собою такі поняття, як соціолінгвістика, лінгвокраїнознавство та світ досліджуваної мови? Соціолінгвістика – це розділ мовознавства, що вивчає обумовленість мовних явищ і мовних одиниць соціальними факторами, з одного боку, умовами комунікації (часом, місцем, учасниками, цілями і т.п.), з іншого боку, звичаями, традиціями, особливостями суспільного й культурного життя колективу, що говорить. Лінгвокраїнознавство – це дидактичний аналог соціолінгвістики, що розвиває ідею про необхідність злиття навчання іноземній мові як сукупності форм висловлювання з вивченням суспільного й культурного життя носіїв мови [1].

Е. М. Верещагін і В. Г. Костомаров сформулювали цей найважливіший аспект викладання мов так: «Дві національні культури ніколи не збігаються цілком – це виходить із того, що кожна культура складається з національних та інтернаціональних елементів. Сукупності інтернаціональних і національних одиниць

для кожної пари культур, що зіставляються, будуть різними... Тому не дивно, що доводиться витратити час і енергію на засвоєння не тільки плану висловлювання деякого мовного явища, але й плану змісту, тобто треба виробляти у свідомості того, хто навчається, поняття про нові предмети і явища, які не знаходять аналогії ні в їхній рідній культурі, ні в їхній рідній мові. Отже, мова йде про введення елементів країнознавства у викладання мови, і це введення якісно інше порівняно з загальним країнознавством, тому що ми говоримо про об'єднання в навчальному процесі мови і знань зі сфери національної культури, такий вид викладацької роботи пропонується назвати лінгвокраїнознавчим викладанням» [2].

В основі наукової дисципліни «світ досліджуваної мови» лежить дослідження соціокультурної картини світу, що знайшло своє відображення в мовній картині світу. Картина світу, що оточує носіїв мови, не просто відбивається в мові, вона й формує мову та його носія, й визначає особливості використання у мовленні. От чому без знання світу мови, яка вивчається, неможливо вивчати мову як засіб спілкування. Її можна використовувати і як скарбничку, спосіб збереження і передачі культури, тобто як мертву мову.

Дізнавшись нове іноземне слово, еквівалент рідного, варто бути дуже обережним із його вживанням: за словом є поняття, за поняттям – предмет чи явище реальності світу, а це світ іншої країни, іноземний, чужий, далекий. Саме в процесі утворення мови, тобто при реалізації активних навичок користування мовою (говоріння, написання), особливо гостро постає проблема культурного бар'єру, культурного компоненту, наявності культурних фонових знань про світ досліджуваної мови. Для того щоб не просто дізнатися, розпізнати значення слова в тексті, що кимось складений, а самому зробити цей текст, важливо знати не тільки власне значення слова, але й як можна більше про те, що знаходиться за словом, про предмет-поняття, про його функції у тім світі, де дана мова використовується як вербальний засіб спілкування. От чому викладання іноземних мов повинне бути засноване на зіставленні з рідною мовою й культурою. Носії мови, що викладають свою рідну мову як іноземну та не знають рідної мови студентів, не бачать ні цих схованих особливостей, ні цих

схованих труднощів. Усі розбіжності мов і культур виявляються при їх зіставленні.

Лексична сполучуваність підриває основи перекладу. Наприклад: *ration book* – *продовольчі картки*; *to do the books* – *вести рахунки*; *our order books are full* – *ми більше не приймаємо замовлень*; *I can read her like a book* – *я бачу її наскрізь*; *we must stick to/go by the book* – *треба діяти за правилами*; *He was brought to book for that* – *за це його залучили до відповіді*. Та ж ситуація, коли переклад окремого слова не збігається з перекладами цього слова в словосполученнях, може бути проілюстрована такими прикладами: *записка* – *note*; *ділова записка* – *memorandum*; *довідна записка* – *report*; *любовна записка* – *love letter, billet-doux*.

Помилкова понятійна еквівалентність вводить в оману студента, і він може вживати слово, не з огляду на особливості мовного функціонування даного слова в чужій мові, його лексико-фразеологічної сполучуваності й мовностилістичній конотації. Інакше кажучи, в тих, здавалося б, найпростіших випадках, коли слова різних мов містять у собі однакову кількість понятійного матеріалу, відбивається той самий шматочок дійсності, реальне використання їх у мовленні може бути різним, тому що воно визначається різним мовним мисленням і різним мовним функціонуванням.

Отже, мовна еквівалентність – це міф, що розсипається, якщо взяти до уваги такі фактори, як обсяг семантики, лексична сполучуваність, стилістичні конотації. Кожне іноземне слово – перехрестя культур.

Слово, що відбиває предмет чи явище дійсності певного соціуму, не тільки означає його, але і створює при цьому деякий фон, що асоціюється з цим словом. Тому в семантиці слова міститься деякий компонент (культурно-історичний), що фіксує саме даний соціальний фон, у якому слово існує. Неодмінною умовою реалізації будь-якого комунікативного акта повинне бути обопільне знання реалій тими, що говорять і слухають, що є основою мовного спілкування. Вони отримали в лінгвістиці назву «фонівих знань», що включають у себе соціально-культурний аспект значення слова.

У лексиці насамперед відбиваються фрагменти соціального досвіду, які обумовлені основною діяльністю даного народу.

Існування тих чи інших лексичних одиниць пояснюється практичними потребами. Наприклад, жителі Чукотки мають до десяти назв снігу, що відповідають його різним станам, а ескімоси розрізняють навіть до 100 різних відтінків снігу. Араби користаються численними назвами різних порід коней, представники чорношкірих племен Ліберії розрізняють різноманітні сорти рису, кожному з який відповідає своя назва. Навіть одній і тій же фізичній речі можуть відповідати зовсім різні семантичні описи залежно від того, у рамках якої цивілізації розглядається ця річ. Тому справедливо твердження О. О. Леонтєва про існування «національних змістів». «Не можна заперечувати, що два слова у двох різних мовах, що позначають той самий предмет у культурі двох народів і є перекладними еквівалентами, неминуче зв'язуються з нетотожними змістами, і це дозволяє говорити про «національні змісти» мовних знаків» [4]. Наочним прикладом можуть служити, наприклад, такі слова, як *собака* – це 1) запряжна тварина в ескімосів; 2) священна тварина у персів; 3) зневажається в індійській мові як символ низькості; *заєць* – косий і боягуз у росіян, але мудрий і знаючий для народів західної Африки; *дракон* – символ зла в Європі; символ могутності, здоров'я та процвітання на Сході.

Уже в наш час у США в результаті боротьби за рівноправність з офіційного вживання і зі сторінок преси зник етнонім *Negro* та його еквівалент *Coloured*. Їм на зміну прийшли *Black* та *AfroAmerican*. Категорія громадян, що раніше йменувалася *the aged (the elderly)*, тепер офіційно позначається терміном *senior citizens*. Подібні перейменування торкнулися і секс-меншості (наприклад, *gay* замість *homosexual*).

Певну національну й культурну конотацію набувають у мові й імена власні. Їхній конкретний зміст визначається обличчями, які носять дані імена, однак, вони мають властивість виконувати не тільки номінативні функції, але і позначати яку-небудь якість, властивість, характерні риси особистості взагалі. Тут можна навести такий уривок: *A person can be: miserable like the little match girl; Alike with women and fast with gun like James Bond* – Маленька дівчинка, що продає сірники на вулиці (образ, який сформувався в англійській літературі XIX століття, уособлює собою позбавлення й страждання) і, навпаки, Джеймс Бонд – суперагент 007, із ним

пов'язане уявлення про супермена, улюбленця жінок. Однак без знання цього було б неможливо зрозуміти весь зміст, що намагалися вкласти автори в ці рядки. Потрібно знання літератури, історії, традицій Англії.

Зі слів, в яких є культурний компонент можна виділити три групи: 1) безеквівалентні, 2) конотативні, 3) фонова лексика.

Перші – слова, що служать для вираження понять, що відсутні в іншій культурі, і не мають прямих еквівалентів за межами мови, до якої вони належать.

Другі – слова, що не просто вказують на предмет, але і несуть у собі позначення його відмітних властивостей. Фонова лексика – слова чи вислови, які мають додатковий зміст і супутні семантичні чи стилістичні відтінки, що накладаються на основне значення слова та відомі тим, хто говорить і слухає, які належать до даної мовної культури.

На сучасному етапі розвитку нашого суспільства, коли повсюдно виникають численні культурологічні зв'язки, неминуче відбувається перерозподіл цінностей орієнтирів і мотивацій у системі освіти. Універсальним підходом до системи освіти стає навчання міжкультурній комунікації. У понятті міжкультурна комунікації закладена рівноправна культурна взаємодія представників різних лінгвокультурних спільнот з урахуванням їх самобутності й своєрідності, що приводить до необхідності виявлення загальнолюдського на основі порівняння іншомовної й власної культур. Сучасне викладання іноземної мови неможливе без прищеплення студентам іншомовної культури.

Отже, навчання міжкультурній комунікації іноземної мови не може існувати без внесення лінгвокраїнознавчого аспекту в процес навчання. У світлі сучасних вимог цілям навчання іноземній мові змінюється статус і роль країнознавчої інформації, яка подана таким чином, щоб відповідати досвіду, потребам і інтересам студентів і бути зіставленою з аналогічним досвідом їхніх ровесників у країні досліджуваної мови. Завдання викладача полягає в найбільш ретельному доборі лінгвокраїнознавчого матеріалу, який оптимально сприяє ефективному засвоєнню іноземної мови. Більшість методистів ставлять в основу сучасний стан теорії й практики навчання іноземній мові з яскраво вираженою

комунікативною спрямованістю, що сприяє всебічному розвитку особистості, розвитку духовних цінностей студентів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 569 с.
2. Верещагин Е. М. Язык и культура / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров – М. : Русский язык, 1990. – 247 с.
3. Вежибицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежибицкая – М. : Слово, 1996. – 289 с.
4. Национально-культурная специфика речевого поведения / [под ред. А. А. Леонтьева, Ю. А. Сорокина, Е. Ф. Тарасова]. – М. : Наука, 1977. – 352 с.
5. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – М. : Прогресс, 1993. – 655 с.
6. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация: учебн. пособие для студ., аспирантов и соискателей по спец. «Лингвистика и межкультурная коммуникация» / С. Г. Тер-Минасова. – М. : Слово, 2000. – 262 с.

Стаття надійшла до редакції 03.06.2010

N. GRYGORENKO

SOME ASPECTS OF CROSS-CULTURAL COMMUNICATION IN FOREIGN LANGUAGES TEACHING

The article deals with theoretical aspects of cross-cultural communication in foreign languages teaching. It analyzes the connection between language and culture, the role of language in creating language personality.

УДК 811.161.2(045)

Ірина ЖИТАР

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ВСТАВЛЕНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ СТИЛІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У статті досліджено особливості функціонування вставлених конструкцій у публіцистичному стилі української мови.

Ключові слова: вставлені конструкції, публіцистичний стиль.

Вивчення стилістичних функцій мовних одиниць – перспективний напрямок сучасних лінгвістичних досліджень. Це зумовлено тим фактом, що функціональна стилістика утримує на собі посилену увагу науковців у зв'язку з потребою виявити системні параметри такого поняття, як функціональний стиль, адже саме воно визначає стильові характеристики будь-якого тексту. Одним із засобів, належних до синтаксичного рівня мови, є вставлені конструкції. Науковці досить активно опрацьовували вставлені конструкції з часу виділення їх як окремих одиниць наукового розгляду (роботи Б. Кулика, Н. Плющ, В. Жайворонока, В. Кононенка, І. Вихованця, Л. Кадомцевої, А. Коваль, А. Загнітка, І. Слинька, А. Мойсієнка, З. Олійник, В. Грициної, Р. Гнатова, М. Дорошенка, О. Галайбиди, Н. Івкової). Цей факт є свідченням багатоаспектного характеру таких синтаксичних структур, їх важливого місця у структурі основного речення, логіко-семантичної, комунікативно-прагматичної, текстотворчої та стилістичної ролі в процесах спілкування. Однак існує потреба дослідження особливостей функціонування вставлених конструкцій у різних стилях мови і зокрема – у публіцистичному стилі. Необхідність такого дослідження не викликає сумнівів, бо це дає можливість глибше проникнути у сферу мовлення, де речення набуває додаткових функцій, являючи собою частину цілого. *Мета цієї розвідки* – визначити особливості функціонування вставлених конструкцій у публіцистичному стилі. *Об'єкт дослідження* – вставлені конструкції, вжиті в текстах публіцистичного стилю сучасної української літературної мови.

Оскільки публіцистичний стиль призначений для активного впливу на читача (слухача, глядача) для формування громадської думки, то він виконує дві основні функції, що нерозривно пов'язані між собою, – інформативність та вплив. Твори публіцистичних жанрів подають різнобічну інформацію про події в усіх сферах суспільного життя, є засобом оцінювання, роз'яснення й коментування цієї інформації, формування політичної свідомості та етичного й естетичного виховання соціуму, створення відповідного розуміння явищ і процесів, пропаганди й агітації. Інформація, втілювана у публіцистиці, адресована широкому колові носіїв мови,

які мають різний рівень підготовленості до її сприйняття й осмислення, на відміну, скажімо, від наукового стилю з його вузькою спрямованістю на фахівців.

Публіцистичному стилю властива амбівалентність, оскільки в ньому поєднано консервативність і сприйнятливість до нового. Консервативність публіцистичного стилю виявлена в наявності постійних штампів і кліше, лексем на позначення суспільно-політичних явищ тощо. Це допомагає автору динамічно й оперативно реагувати на потреби сьогодення; для адресата ж це створює умови для швидкого й точного їх розуміння. Водночас цей функціональний різновид літературної мови є найбільш відкритим для проникнення у нього найрізноманітніших новацій (здебільшого це стосується як загальномовних неологізмів, так і індивідуально-авторських, а також прийому фразеологічної трансформації) у зв'язку з його оперативним реагуванням на постійно змінювані обставини й потреби динамічного суспільно-політичного життя, саме тому публіцистичний стиль – система рухлива та відкрита. Такі характеристичні риси зумовлюють його мовно-виражальну організацію. Отже, специфіка публіцистичного тексту, на нашу думку, полягає в тому, що, зважаючи на його призначення, він має бути бездоганим, з одного боку, в плані своєї логічної організації, а з іншого, – з погляду мовно-зображального оформлення.

Інформація, передавана публіцистичним текстом, завжди вміщує позицію автора, його інтерпретацію цієї інформації відповідно до політичних, етичних чи естетичних уподобань. Завдання публіцистичного тексту – переконати адресата мовлення у правильності цієї позиції, перетворити його на ідейного співника. Тому присутність автора тут вкрай необхідна, тексти такого типу часто несуть на собі відбиток авторської індивідуальності, нестандартність його мислення й манери висловлюватися та переконувати, аргументувати свою позицію, без чого неможлива дієвість публіцистичного твору.

Як поняття, ширше від поняття «мова засобів масової інформації», публіцистичний стиль «відбиває уявлення мовців про засоби виразної мови, призначеної для емоційного впливу на читача, слухача. Об'єднуючи писемну й усну форми літературної мови, публіцистичний стиль виробляє лексичні, граматичні засоби стилістичного увиразнення мови, актуалізує певні стилістичні

прийоми» [1, с. 306]. Специфіку синтаксису публіцистичного стилю характеризує факт використання емоційно та експресивно маркованих одиниць, а також прагнення до простих і прозорих структур.

Загальна експресивна спрямованість публіцистичного стилю створює передумови для авторських експериментів з формою та змістом мовних одиниць (найнезвичніші зближення звучання, створення змістової другоплановості, зіткнення смислів, трансформації та перефразування), що дає змогу досягнути необхідної для автора образності та експресивності. Тому у текстах цього функціонального різновиду мовлення досить широко представлено інтертекстуальність, ремінісценції з інших текстів, використання прецедентних текстів, активне функціонування тропів та стилістичних фігур.

Функційна своєрідність вставлених конструкцій (побіжне повідомлення, роз'яснення, мотивування, висловлення думки, привернення уваги, оцінка тощо) зумовлює, на думку науковців, широке й різноманітне використання таких одиниць у різних стильових різновидах літературної мови. За допомогою вставлених конструкцій зручно виражати судження, роздуми, давати оцінки, робити відступи, що мають суттєве значення для розуміння повідомлення загалом [5, с. 136; 3, с. 130]. Так само широко і різноманітно використовують вставлені конструкції й у публіцистичному стилі. Як констатують дослідники, «саме в цьому стилі найбільш утвердилися вставлені конструкції, особливо оформлені дужками, що знаходять підтвердження і в сьогоденних газетних публікаціях українською мовою» [2, с. 203].

Додаткове, ширше інформування читача за допомогою вставленої конструкції позиціонує її як засіб створення цілісного, обсягового, панорамного образу, подання різнопланової та різнорівневої його характеристики: *Повість Миколи Івановича Шкіля (опублікована спершу фрагментами в 1998 році на шпальтах тижневика «Освіта», а згодом – й окремою книжкою у видавництві «Школяр»)* уже стала надбанням читачів (В. Лупейко). У наведеному прикладі вставлена конструкція як носій додаткової інформації допомагає адресату мовлення уявити характеризований фрагмент базового речення як твір, що пройшов

на шляху до читача певні етапи свого матеріального втілення й водночас – як доступна для безперешкодного ознайомлення книга.

Вставлена конструкція в текстах публіцистичного стилю може бути засобом вираження авторської оцінки, характеристики висловлюваної думки. У вставлених конструкції такого типу постать автора тексту постає як багатопланове інформаційне джерело, яке формує другий план повідомлення, його багаторегістровість. Так, за допомогою вставленої конструкції, виходячи у надтекстовий (надреченнєвий) простір, автор характеризує фрагмент повідомлюваної у базовому реченні інформації: *Десь у 8-му класі ми на якихось сільськогосподарських роботах: чи то кукурудзу чистимо, чи то якась бадилля оббираємо – вже не пам'ятаю, пам'ятаю тільки (дуже добре!) нашу таємну розмову* (І. Дзюба). Виводячи певну конструкцію в надреченнєвість, автор здійснює її експресивну акцентуацію, «силове поле» якої поширюється й на той фрагмент базового речення, з яким вона пов'язана. Причому ця експресивність може бути як інгерентною, тобто внутрішньо притаманною вислову як одиниці мови (наведений вище приклад), так і адгерентною (вона виникає у вислові тільки у відповідному контексті, комунікативній ситуації): *Не чутно також, щоб європейці (і росіяни теж!) мріяли сісти за кермо російського автомобіля чи за російський комп'ютер ...* (О. Пахльовська).

Часто компонент базового речення, якого стосується вставлена конструкція, є носієм денотативно-десигнативної (предметно-логічної) інформації, оскільки адресат тексту сприймає його першим, а вже потім до нього додається вставлена конструкція-корелят як засіб утілення інформації конотативної. У такій ситуації адресант комунікативного коду (висловлювання) у декодуванні (розумінні, сприйнятті) йде від логічного компонента до образного, додаткового, породженого потребою реалізації авторського задуму – компонента конотативного, наприклад: *Як правило, «Літературна Україна» після такої (цензурованої!) публікації, що викликала невдоволення зверху, вміщувала по декілька портретів Леніна...* (Є. Сверстюк). Конотативна інформація має дискурсивний характер: вона «виникає (додається) в процесі мовної комунікації, залежить від умов і ситуації спілкування, ставлення мовця до предмета мовлення та адресата, від соціального стану і ролі мовців,

адекватності світовідчуття і сприймання, естетичних ідеалів» [4, с. 178]. У наведеному висловлюванні відзначено, що не обов'язковий, а додатковий характер вставлення апіорі позиціонує його як складник з неосновним значенням.

Зазначимо, що вилучення вставленої конструкції з речення зазвичай не впливає на його предметно-логічний зміст, або впливає несуттєво; водночас у результаті такого акту суттєвих трансформацій зазнає комунікативно-прагматичний аспект висловлювання, його конотативно-образний план. Виявлено випадки, коли конотативна характеристика є авторською кваліфікацією фрагмента базового речення: *Він [Сталін] мотивує свою позицію (а насправді – знову підло хитрує, умисно обдурює Генштаб і членів Політбюро) так: усе, що відбувається на кордоні – це не наказ Гітлера, а провокація безвідповідальних німецьких генералів (!?)* (Ф. Моргун). Авторська кваліфікація може здійснюватися за допомогою компонентів з виразним стилістичним значенням: *Варіант «стимулювання» (іншими словами це називається – «депортація») вже не раз застосовувався в історії, та все ж не до кінця, як бачимо, розв'язав проблеми Росії* (О. Пахльовська). Такий різновид вставлених конструкцій може супроводжувати тональність риторичного питання: *Отже, повертаємося до нинішніх «реалій». До тих питань, що запропоновані у своєрідній анкеті (чи «наводці»?)* Центру Разумкова (І. Дзюба).

Авторська характеристика (оцінка) може мати образно-уточнювальний характер: тоді вставлена конструкція дає більш точну оцінку характеристику певного об'єкта, ніж подана у базовому реченні: *Звернімо увагу на цікаву (щоб не сказати хитру) версію її [історії], яку подає значна частина сучасної російської православно-монархічної публіцистики* (І. Дзюба).

Позиційована як вставлена конструкція авторська характеристика певного фрагмента базового речення може мати іронічно-негативне забарвлення: *Засуджував же Павло Постишев (мав аж два класи церковно-парафіяльної школи!) українських академіків до гуляївських таборів, керував же сіоніст-«сапожник» Лазар Каганович (у цього «вождя» освіта була приблизно такою ж) цілою Компартією України* (В. Лупейко); *І тоді можна цілком «пристойно» («демократично» й «інтелектуально»!) поглузувати*

з *«національної ідеї»*... (Ю. Бадзьо). У частині вставлених конструкцій такого типу іронічно-негативне звучання посилене елементами антифразисності (коли слово вжите в протилежному значенні). У нашому випадку носіями антифразисності є слова *вождя, демократично, інтелектуально*.

За допомогою вставлених конструкцій автор публіцистичного тексту може схарактеризувати фрагмент базового речення шляхом віртуального моделювання чужого мовлення, що сприяє формуванню потрібного образу відповідно до авторських інтенцій: *Нинішня преса в УРСР у своєму антиукраїнізмі заходить так далеко, що навіть злочин геноциду охоче перенесла б на українців: то тут, то там проскакують «свідки», «документи», які недалекий жидівський міщанин легко приймає за чисту монету (мовляв, «це ж вони самі про себе пишуть»)* (Є. Сверстюк).

Вставлена конструкція може вмішувати авторські рефлексії (розмірковування), вони уможлиблюють внесення авторських коментарів до чужого тексту, за їх допомогою можна навіть створювати ефект дискусії: *«Вас, Іване Михайловичу, не влаштовують мої роздуми і щодо україномовної інтелігенції (які роздуми, Дмитре Володимировичу, що Ви! Була тільки зневажлива й образлива чиновницька фраза про «узкий слой украиноязычной интеллигенции, боящейся конкуренции во всём» – це у Вашому колі називається «роздумами?!» – І. Дз.), свободи користування російською мовою (Ви всерйоз уважаєте, що я десь колись чи якось цю свободу заперечував?! Чи, по-вашому, тривога і більші з приводу витіснення української мови зі сфери інформації та ін. зазіханнями на російську мову? Глибоке розуміння проблеми! – І. Дз.) та інші аспекти похідних від цього питань (І. Дзюба).*

Вставлені конструкції можуть виконувати функцію констатаційної характеристики: *Сподіваюся, що настане час (і чим раніше, тим краще), коли уряди Росії, України, Німеччини відкриють свої архіви для об'єктивних російських, українських і німецьких істориків і дозволять їм зробити чесний аналіз кількості живої сили й техніки у військах Червоної Армії й Манштейна в межах тієї території, про яку ведемо мову (Ф. Моргун).* Вставлені конструкції такого типу часто супроводжує підвищена інтонаційність, яка надає їм більшої зображальної сили: *Ми*

прагнемо вивчити історичні документи, об'єктивно оцінити (з погляду вічності!) ті часи, коли йшов брат на брата (В. Лупейко); У середині 90-х років, пригадується, із якоюсь сатанинською силою «заколотилася» (в черовий раз!) наша Верховна Рада, поринула у непримиренні чвари (А. Погрібний).

Вставлені конструкції можуть вносити до базового речення відтінок суб'єктивної модальності, якщо у позицію вставленої одиниці виноситься повнозначне чи службове слово відповідної модальної функції: *А далі щось зовсім рідне: «Я, Максим Семигуз, почесний глашатай Експрес-Рятувальної Команди «Ніяк», радий доповісти українському народові й усьому прогресивному (тьху ти! вибачайте) людству, що ми і тільки ми знаємо, як зробити ТАК, щоб було НЕ ТАК, а НІЯК» (І. Дзюба); От завдяки цьому законодавчо-судовому «плагіату» відкликані (начебно) депутати міськради й стали в позу, хвіст, як мовиться, трубою (З газети).*

Передавати авторське ставлення, оцінку можуть вставлені конструкції, оформлені як риторичні питання, які виконують здебільшого конотативну функцію: виражають різні суб'єктивні емоційні нашарування експресивного характеру (привертають увагу читача до певного факту, вказують на шляхи розв'язання проблеми, підсилюють характеристику чогось тощо): *Незалежно від того, могло чи не могло бути інакше, зумовлене це невідповідністю ідеї комунізму людській природі (людська природа недосконала? Ідея хибна?) чи спотворенням цієї ідеї в конкретній історично-політичній ситуації (І. Дзюба); Можу тобі сказати, що довший час сприймаю всю виставу не як трагічну, а як фарс (а фарс, може, і є посттрагедією, га?) (Є. Сверстюк).*

Автор публіцистичного тексту, залучаючи лексичний повтор як засіб зв'язку між вставленою конструкцією та базовим реченням, тавтологізує вставлену конструкцію. І це дає змогу зробити більш яскравим співвідносний фрагмент базового речення, виділити його, привернути до нього увагу: *Потрібна була неабияка теоретична (чи ідеологічна) самостійність і ще більша політична мужність (так, мужність), щоб відмовитися від священного гасла і священної мети, заради якої, власне, і «ввазались в бой», – підставляючи себе під вогонь критики і звинувачень у відступництві (І. Дзюба) – або, водночас, схарактеризувати його: Говорю не про тривіальне, на поверхні суцє – про брак національної свідомості і,*

відповідно, територіальну дисгармонію народу, а про наш спільний історичний недоріст до свого колективного «єго» – так, того «єго», що має непривабливий хвостик – «ізм» (Ю. Бадзьо).

Разом з фрагментом базового речення вставлені конструкції можуть утворювати антитетичні конструкції: *Є тільки заперечення того, що робить (або не робить!) влада (І. Дзюба).* Антитеза може бути образно-характеристичною: *Так звані боги, гіганти, титани (майже завжди – карлики) здаються великими тому, що вони обманним шляхом видираються на покірні плечі доброго гіганта – Народу (Ж. Мішле. Історія Римської республіки) (І. Дзюба).*

Виявлено випадки парцеляції вставленої конструкції, коли вона набуває формальної синтаксичної самостійності: *Віра в ідею національного самовизволення була сформульована чітко для загалу Тарасом Шевченком. У цьому його революційність... Як і заклики до соціального визволення (П. Мовчан).* Порівняємо модельований варіант речення: *Віра в ідею національного самовизволення (як і заклики до соціального визволення) була сформульована чітко для загалу Тарасом Шевченком. У цьому його революційність.* Оформлення вставленої конструкції як парцельованої конструкції дає змогу підкреслити її змістову значущість, здійснити актуалізацію та посилити її інформативну місткість, експресивну виразність, а також розвантажити граматичну та смислову структуру базового речення.

Вставлена конструкція відповідно до авторського задуму може опинитися в інтерпозиції щодо того фрагмента базового речення, з яким вона перебуває у формально-смислових зв'язках (який вона пояснює або доповнює). Так, у реченні: *Відомо, що повсталі селяни (про це багато розповість і художня література – українська і російська) палили і грабували маєтки не тільки «поганих», а й «добрих» поміщиків, і це було це й у першу революцію 1905 року (І. Дзюба) – вставлена конструкція пояснює зміст речення загалом і мала б приєднуватися в кінці речення (Пор. модельований варіант речення: *Відомо, що повсталі селяни палили і грабували маєтки не тільки «поганих», а й «добрих» поміщиків, і це було це й у першу революцію 1905 року (про це багато розповість і художня література – українська і російська).* Таке глибше (порівняно зі звичайним) смислове і структурне проникнення вставленої конструкції в базове речення, призводячи до зрушень у лінійному*

викладі основного повідомлення, з одного боку, забезпечує тісніший зв'язок між двома структурами та, з іншого, створює ефект прогностичності у сприйнятті наступної інформації.

Додаткова інформація може бути винесена й поза речення, і навіть поза сам текст, оформлена як виноска: *У результаті такої підлої сталінської політики в 30-ті роки керівні посади в більшості сільських рад, колгоспів, радгоспів та інших трудових колективів займали п'яниці, босяки й нездари – люди без честі й совісті* (Ф. Моргун).

** В Україні босяками зуть ледарів, гультяїв, п'яниць – людей, які не вміють і не хочуть добре працювати, чесно жити*

Трапляється, що автор вдається до виноски для ліквідації семантично недостатньої інформативності вставленої конструкції: *Здається, збирались ми у вузькому колі (два Івани ** і я) з намірами інтенсифікації культурницької роботи* (Є. Сверстюк).

*** Іван Дзюба, Іван Світличний*

У текстах публіцистичного стилю трапляються випадки, коли вставлена конструкція ускладнена іншою вставленою конструкцією (своєрідне нанизування одиниць). Тоді у межах дужок можуть використовувати тире: *Комсомольці, багато хто – «активісти» (я – навіть один час, до великого конфлікту з начальством і публічного «бунту», – секретар комітету комсомолу інституту, потім «відставлений»), але не кар'єрного типу, швидше схильні до критицизму* (І. Дзюба). У таких випадках можна говорити про кількарівневий характер інформаційності утвореної структури. Таким бачить автор структурну організацію мовленнєвої матеріалізації своєї думки.

Отже, використання вставлених конструкцій в публіцистичному стилі зумовлене його системними ознаками: наявністю основних функційних характеристик (інформаційність і вплив), адресатністю (широке коло носіїв мови), рухливістю й відкритістю (оперативність реагування на постійно змінювані обставини й потреби динамічного суспільно-політичного життя), поєднанням інформаційного та експресивного компонентів, спрямованістю на яскраву виразність й образність, виразною присутністю автора.

У стилістичному вимірі вставлені конструкції є потенційно необмеженим засобом щодо різноманітності виявів і реалізацій

зображальних інтенцій мовця завдяки наявності у цих структур істотних можливостей виходу за межі лінійної організації мовлення, творення своєрідної семантичної, стилістичної та прагматичної надбудови. У позиції вставленої конструкції може перебувати одиниця будь-якої структури, будь-якої семантики і будь-якого призначення. Визначальним параметром для такого позиціонування є інтенції мовця. Це – свідчення універсальності вставлених конструкцій як багатоаспектного засобу реалізації авторських задумів і прагнень, тобто як потенційно досить потужного стилістичного засобу.

Виразними особливостями вставлених конструкцій у публіцистичному стилі є їхня строкатість, різноманітність, позначеність активною присутністю автора. Тут вставлені конструкції тяжіють до розлогості, широти передачі думок, оцінок, роздумів, характеристик. Переважає оцінний характер, конотативно-образна настанова, спрямованість на створення оригінальної, несподіваної яскравої образності.

Подальша розробка питань, пов'язаних зі стилістичним використанням вставлених конструкцій, має значну наукову перспективу, оскільки з'ясування природи, місця, семантико-функціонального й стилістичного призначення вставлених конструкцій дає змогу розглядати їх як різноструктурні та різнофункціональні системні одиниці втілення й реалізації методик якісного (позначеного високим ступенем порозуміння між адресатом і адресантом) спілкування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови / С. Єрмоленко. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.
2. Івкова Н. Засоби смислової і функціональної актуалізації інтродуктивних компонентів у публіцистичних текстах / Н. Івкова // Донецький вісник Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Т. 22 (Мовознавство). – Донецьк : Український культурологічний центр, Східний видавничий дім, 2008. – С. 200–211.
3. Почтенная Т. Г. Вводные и вставные конструкции / Т. Г. Почтенная // Современный русский язык : [в 2-х ч.] Ч. 2. / [под

ред. Д. Э. Розенталя]. – Изд. 2-е, испр. – М. : Высшая школа, 1976. – С. 125–131.

4. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : підручн. / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько ; за ред. Л. І. Мацько. – К. : Вища школа, 2003. – 462 с.

5. Хмелевская Е. С. Вставные конструкции / В. Т. Гневко, З. Ф. Кравченко, Е. С. Хмелевская // Современный русский язык : Односоставные предложения ; Нечленимые предложения ; Неполные и эллиптические предложения. – 2-е изд., перераб. – Мн. : Вышшая школа, 1985. – 175 с.

Стаття надійшла до редакції 29.10.2010

I. ZHYTAR

THE SPECIFIC PECULIARITIES OF THE PARENTHETIC CONSTRUCTIONS IN THE PUBLICISTIK STYLE OF THE UKRAINIAN LANGUAGE

The specific peculiarities of the parenthetic constructions in the publicistik style of the Ukrainian language have been considered in this paper. The stylistic functions of the parenthetic constructions in the publicistik style are also described.

Key words: the parenthetic constructions, the publicistik style.

УДК 81'1(045)

Катерина КОЗУБЕНКО

КОМУНІКАТИВНА СТРУКТУРА ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ

У статті запропоновано комунікативну структуру українського політичного дискурсу, описано взаємодію її структурних елементів

Ключові слова: політичний дискурс, комунікативна структура, спонукання, комунікатор, комунікант

Ставши ключовим у багатьох наукових розвідках з різних галузей гуманітарного знання, термін «дискурс», однак, усе ще залишається чітко невизначеним – визначення, яке б відобразило усю багатогранність цього поняття у загальнонаукових категоріях, задовольнивши термінологічні запити усієї гуманітарної науки

наразі не існує. Лише частково порушуються у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці і загальнотеоретичні запитання функціонування дискурсу, класифікації його різновидів, моделювання дискурсу, виявлення в ньому семантичної повторюваності.

Дослідження проблеми породження та функціонування дискурсу є одним із провідних напрямків світової лінгвістики. Різні аспекти зазначеної проблеми висвітлюються у працях таких лінгвістів далекого та близького зарубіжжя, як Н. Арутюнова, Ш. Баллі, М. Бахтін, Е. Бенвеніст, В. Боротько, А. Вежбицька, Т. ван Дейк, І. Льїн, С. Крестинський, В. Петров, Ш. Сафаров тощо. В Україні цим запитанням займаються М. Бартун, О. Боровицька, Р. Бубняк, В. Бурбело, В. Буряк, Н. Волкогон, Т. Воропай, О. Галапчук, Г. Жуковець, О. Зернецька, В. Іванов, Р. Іванченко, С. Коновець, О. Онуфрієко, С. Павличко, Л. Павлюк, Г. Почепцов, Т. Радзівська, В. Різун, Л. Рябополова, І. Соболева тощо. Однак, майже всі праці українських лінгвістів присвячено розглядові окремих різновидів дискурсу: раціонального (В. Буряк), публіцистичного (І. Соболева), газетного (С. Коновець), рекламного (Н. Волкогон), обрядового (М. Філіпчук), спонукального (О. Франко), суспільно-політичний (Н. Попова), сучасний дискурс преси Іспанії (І. Шкарбан), міжнародно-правовий дискурс (Н. Кравченко), розчленований дискурс (суспільно-політичних новин) (Н. Рождественська), діловий дискурс (Л. Науменко), літературно-критичний (Р. Бубняк), дискурс національної ідентичності (О. Онуфрієко).

З огляду на те, що дискурс, образно кажучи, є „зануреним у життя текстом” (Ю. Степанов), який розглядається разом із самим „формами життя” (інтерв’ю, репортажі, конференції, мітинги, бесіди тощо), назріла також нагальна потреба дослідити дискурс у практично-ситуативному та ментальному аспектах – як взаємодії чотирьох структур: структури вираження у тексті ідей; структури мисленневих процесів мовця; мовної структури та структури мовленнєвої ситуації (відношень між мовцем та адресатом). На сьогодні наявні спроби структурувати і політичний дискурс (Н. Кондратенко, А. Мазіна та ін.)

Мета цієї розвідки – уточнити поняття політичного дискурсу і запропонувати його комунікативну модель.

Термін «дискурс» запозичено з латинської мови, який, функціонуючи і розвиваючись протягом чи не кількох тисячоліть, змінив своє дефініювання. Сьогодні термін «дискурс» переважно використовують на позначення будь-якого структурованого явища дійсності, що має знакову природу. На думку М. Фуко, дискурс – це не просто мовлення, а й сама ситуація породження мовлення, коли усвідомлюють те, що до тебе прислухаються, і є надія бути почутим завдяки мові як готовій системі знаків та смислів [10, с. 69–70]. Як складна цілісність комунікації дискурс складається з соціальних, культурних, історичних чинники, тобто дискурс – це текст і подія. Звідси мовна діяльність постає як законодавча, де мова є кодом влади, приховує владу як засіб впорядкування, вона спонукає, примушує.

Є. Шейгал розуміє під політичним дискурсом будь-які мовленнєві утворення, суб'єкт, адресат або зміст яких корелює зі сферою політики [12, с. 23], крім того зараховує політичний дискурс до інституційного різновиду спілкування, який є статусно-орієнтованим і тяжіє до авторитарності [12, с. 42].

Під політичним дискурсом також розуміють – комплекс мовленнєвих структур у певному лінгвістичному контексті – контексті політичної діяльності, політичних поглядів і переконань разом з її негативними проявами (наприклад, ухилянням від політичної діяльності, відсутністю політичних переконань та ін.) [9, с. 20]; сукупність дискурсивних практик, що ідентифікують учасників політичної комунікації або формують її конкретну тематику [1, с. 246]. Інакше, політичний дискурс – певна сукупність політичних комунікативних актів, а також правил публічної політики, які оформилися відповідно до наявних традицій і перевірені досвідом та актуалізуються у певний історичний період. Проте ці визначення політичного дискурсу, вважаємо, вжито у вузькому розумінні, оскільки вони не відображають усієї картини політичного життя країни, а стосуються лише деяких його аспектів.

Існують і інші погляди на обсяг поняття «дискурс». Наприклад, за І. Бутовою, політичний дискурс – інституційно організована і тематично сфокусована послідовність висловлювань, рецепція яких має можливість закріпити або змінити модель «домінування-підкорення» в суспільстві [3, с. 1]. С. Онуфрив вважає, що

політичний дискурс – це вербалізований вияв політики, мовна дійсність, у конкретних соціальних координатах, соціолінгвістична структура [7, с. 177], а Н. Кондратенко під політичним дискурсом розуміє конкретний вияв політичної комунікації, що передбачає актуалізацію політичного тексту в комунікативному акті взаємодії політичного суб'єкта (політика, політичної сили, влади) та політичного об'єкта (аудиторії, електорату, виборця) [5, с. 12].

У визначеннях політичного дискурсу І. Бутової, Н. Кондратенко, С. Онуфрив акцентовано на тому, що мовна дійсність наявна у кожному комунікативному акті. Вони вважають, що найбільший вплив на суспільну свідомість здійснює мовлення конкретних політиків у конкретних ситуаціях.

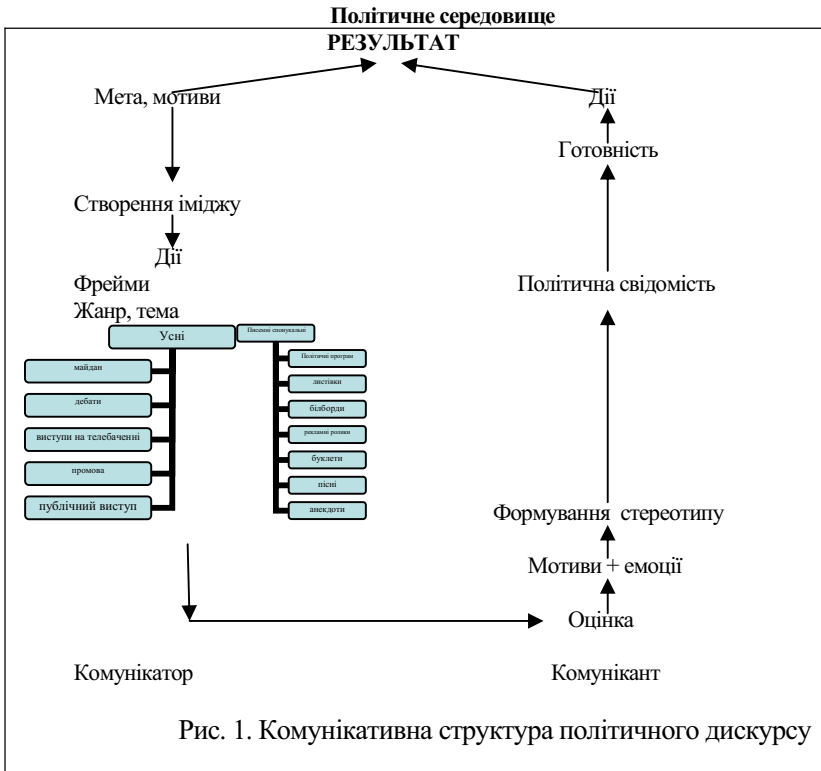
Під *політичним дискурсом* ми розуміємо мовленнєві утворення (усні або письмові), що стосуються сфери життя політики (суб'єкта), реалізуються вербально та невербально, актуалізуються у певному ситуативному контексті і спрямовані на досягнення поставленої мети. Політичний дискурс має певну комунікативну структуру, яку подано на рис. 1.

Вихідним пунктом у комунікативній структурі політичного дискурсу є комунікант (той, хто сприймає), комунікатор (той, хто говорить), результат – це поставлена політична мета. Для того, щоб комунікатор (політик) досяг поставленої мети йому необхідно пройти певні, визначені кроки.

Будь-який політичний дискурс містить імпліцитне чи експліцитне спонування, оскільки у ньому наявні комунікатор, який висловлює в певний спосіб свою волю, свої інтенції, і комунікант, який залежно від низки чинників позитивно зреагує чи не зреагує на дії комунікатора. Перед комунікатором є певна мета, мотиви, для досягнення цієї мети він повинен оцінити супротивника, оцінити свої можливості, визначити подальші стратегії і тактики, тому важливим є створення дієвого іміджу. Позитивний імідж політика є найважливішим чинником високого рейтингу, тому американці говорять, «що позитивний імідж коштує мільярди доларів» [4, с. 31].

Створений імідж комунікатор (політик) реалізує в комунікативних (активних чи пасивних) ситуаціях – політичних сценаріях, або фреймах. Фрейми дають візуально-матеріальне опертя мислинневим і мовленнєвим процесам [6, с. 8]. Вони є одним

із засобів прагматичної організації будь-якого дискурсу, зокрема і політичного.



Політичні сценарії є двох видів – це усні з прямим зверненням промовця (лідера) та писемні спонукальні. До усних з прямим зверненням промовця належать такі підвиди політичних сценаріїв, як, наприклад, майдан, дебати, виступи на телебаченні, промова, публічний виступ. Слушно зауважував Р. Барт: «Говорити чи, тим паче, роздумувати зовсім не означає вступати в комунікативний акт; це означає підкоряти собі того, хто слухає» [2, с. 437], а отже досягнути бажаного результату.

Наступним підвидом фреймів є писемний спонукальний. Підвидами писемних спонукальних є політичні програми, листівки, білборди, рекламні ролики, буклети, пісні, анекдоти. Політичні програми, листівки, білборди, буклети, рекламні ролики – це той

писемний політичний дискурс, який є заздалегідь продуманим, відшліфованим для створення позитивного іміджу. Підібрані кольори, які є символами певних політичних партій, і на основі цих кольорів оформленні різні листівки, програми, білборди, буклети. Усе працює на те, щоб вплинути на мотиваційну сферу комуніканта через його емоції, настрої, переконання тощо і досягти бажаного результату. Зауважимо, що комунікант політичного дискурсу завжди масовий, і в цьому його основна відмінність від комуніканта інших дискурсів, наприклад спонукального.

Про готовність адресата до здійснення дій адресант може визначити або за зворотніми невербальними діями адресата, або вербальними. Адже, вага мовної і немовної дії об'єкта з позицій суб'єкта – адресанта спонукування – це зворотній зв'язок, який дозволяє суб'єктові контролювати результативність свого волевиявлення [11, с. 53].

У комунікативній структурі політичного дискурсу важливим є формування у комуніканта певного політичного стереотипу, політичної свідомості, що є процесом завжди складним, суперечливим, залежним від низки суб'єктивних і об'єктивних чинників. Актуально-вдалиий вплив на політичний стереотип, політичну свідомість комуніканта стає поштовхом появи стану його готовності до певних дій, від яких залежатиме якість кінцевого результату.

Крім того, як зазначають дослідники, готовність до виконання дій, а отже, і досягнення позитивного результату спонукування зумовлюється також і однаковими параметрами *кодування* і *декодування* мовлення, тобто комунікатор, і комунікант повинні користуватися однією мовною системою. Мовець організовує слова (повнозначні і неповнозначні) за граматичними законами конкретної мови у речення, яке, функціонуючи у мовленні, набуває певного смислу, тобто мовець використовує певний код. Адресат, володіючи цим самим кодом, розшифровує почуте, розуміє його – декодує мовлення [11, с. 53]. Використання мовних елементів буде в різних ситуаціях різною насамперед через те, що об'єктами є люди (електорат), політичні уподобання яких залежать від регіональних, вікових, гендерних та низки інших чинників.

Отже, комунікативна структура політичного дискурсу відображає наміри і прогнозовано-запрограмовані дії комунікатора, спрямовані на досягнення певного очікуваного позитивного політичного результату. Проте ієрархічна послідовність її компонентів може залежно від конкретної комунікативно-політичної ситуації варіюватися. Саме на це і будуть спрямовані подальші дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику / А. Н. Баранов ; МГУ им. М. В. Ломоносова. Филос. фак. – М. : Эдиториал УРСС, 2001.– 358 с.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1994. – 615 с.
3. Бутова І. С. Цілісна орієнтація політичного дискурсу ХХІ століття (на матеріалі інаугураційних промов Барака Обама та Віктора Ющенка) / І. С.Бутова – Режим доступу : www.confcontact.com/2009ip/butova.htm
4. Гарькавець С. О. Психологія політичного вибору / С. О. Гарькавець. – Луганськ : Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2006. – 116 с.
5. Кондратенко Н. В. Український політичний дискурс: Текстуалізація реальності / Н. В. Кондратенко. – О. : Чорномор'я, 2007. – 156 с.
6. Павлюк Л. С. Текст і комунікація: основи дискурсного аналізу : посібн. / Л. С. Павлюк. — Л. : ПАІС, 2009. — 76 с.
7. Політичний дискурс ЗМІ України у світовому інформаційному просторі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.08 / С. Т. Онуфрив ; Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. — К., 2005. — 20 с.
8. Ольшанський Д. П. Политический пиар / Д.П. Ольшанський. – СПб. : Питер, 2003. – 544 с.
9. Опарина Е. О. Метафора в политическом дискурсе // Политическая наука. Политический дискурс: история и современные исследования : сб. науч. тр. / Опарина Е. О. ; [отв. ред. и сост. Герасимов В. И., Ильин М. В.]. – М.: РАН ИНИОН, 2002. – С. 20–31.
10. Фуко М. Порядок дискурса / М. Фуко // Избранные работы. – М., 1997.

11. Харченко С. В. Семантико-синтаксична і комунікативна структура речень спонукальної модальності : дис... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / С. В. Харченко ; Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2001. – 207 с.

12. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса / Е. И. Шейгал. – М. ; Волгоград : Перемена, 2000. – 367 с.

13. Шомова С. Политические шахматы : публик рилейшнз как интеллектуальная игра / С. Шомова. – М. : РИП-холдинг, 2003. – 214 с.

Стаття надійшла до редакції 10.11.2010

К. KOZUBENKO

COMMUNICATIVE STRUCTURE OF POLITICAL DISCOURSE

The article proposes a communicative structure of Ukrainian political discourse and describes interaction of its components.

Key words: political discourse, communicative structure, urging, communicator, communicant

УДК 81' 373.611=11(045)

Віктор Кульчицький

НАПІВАФІКСАЦІЯ: ОСНОВНІ МОДЕЛІ, ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТА ВКЛАД У РОЗШИРЕННЯ НОМІНАТИВНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ СЛОВОТВОРУ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

У статті розглянуто роль напівпрефіксів та напівсуфіксів у словотворенні іменників та прикметників німецької мови. Розкривається їх номінативна сутність та основні ознаки напівсуфіксального статусу морфеми.

Ключові слова: напівафіксація, словотвір, афікс, напівсуфікс, напівпрефікс, морфема, семантика.

Виділення напівафіксації як окремого способу словотвору не є загально визнаним. Однак поширеність цього явища в словотвірній системі сучасної німецької мови, значна кількість напівафіксальних новотворів, результати численних досліджень [1, с.8] та чіткі критерії визначення статусу напівафіксальних елементів [2, с. 529] і,

нарешті, поширення цього способу словотворення в інших мовах [3, с. 290–292] є достатніми аргументами на користь саме такого підходу. Напівафіксація, формуючи «перехідну зону» між словоскладанням та афіксацією, поєднує ознаки двох «класичних» способів словотвору і віддзеркалює тенденцію переходу повнозначних слів з абстрактним або досить широким, неспеціалізованим значенням в афікс. Ця тенденція простежується з дуже давнього періоду розвитку мови [4, с. 125–147] і забезпечує динаміку не лише словникового складу мови, а й її словотвірної системи.

У словотворенні іменників та прикметників активно використовуються як напівпрефікси, так і напівсуфікси. Номінативна сутність напівпрефіксації при цьому полягає в експресивному посиленні семантики твірної основи, порівняйте: *abgrunt-, affen-, bären-, baum-, bier-, bitter-, blitz-, blut-, bomben-* тощо, усього – 46 напівпрефіксів [5, с. 536]. Напівсуфіксальні елементи здійснюють емоційно-експресивну характеристику особи з диференціацією за статтю, порівняйте: *-affe, -bild, -bruder, -bulle, -bursche, -dame, -frau, -fräulein, -freund, -fritze, -hans* тощо, усього – 44 напівсуфікси. Решта напівсуфіксів іменника реалізують збірні значення: *-gut, -kram, -volk, -werk, -wesen, -zeug*, позначають місцезнаходження: *-amt, -hof, -stätte*, або ж виражають вузькі значення, що не «вписуються» в систему суфіксальних семантичних субкатегорій, зберігаючи відчутний семантичний зв'язок з автономною лексичною одиницею: *-lust, -mittel, -schirm, -sinn, -stoff, -stück* тощо.

Дія напівпрефіксальних моделей обмежена певними стильовими сферами (розмовна мова, художня література), а напівсуфіксальні моделі не набули значного поширення в словотворі іменника. Однак поява не лише новотворів, а й нових напівафіксальних елементів: *-truhe: die Konzerttruhe, die Musiktruhe, die Tiefkühltruhe* для іменника [6, с. 537], *bast-, edel-, hart-, horn-, quadrat-, staub-* для прикметника [7, с. 93] не дає підстав для недооцінювання системної значимості і номінативних можливостей цих способів деривації іменника та прикметника.

Значно поширена в сучасній німецькій мові напівсуфіксація прикметників, що засвідчується не тільки неабиякими за обсягом рядами слів з відповідними напівсуфіксами: *-voll* – 187, *-reich* – 162,

-fähig – 140, *-frei* – 135 тощо [8, с. 9], а й відкритістю цих рядів для поповнення новотворами [9, с. 14–15] та появою нових словотвірних елементів, що відповідають усім критеріям напівсуфікса, але не зафіксовані в «Словнику словотвірних елементів німецької мови», порівняйте: **-freundlich**: *abbildungsfreundlich, ablesefreundlich, servicefreundlich*; **-freudig**: *diskutierfreudig, einsatzfreudig, musenfreudig*; **-trächtig**: *erinnerungsträchtig, musikträchtig* [10, с. 19].

Словотворення напівсуфіксальних прикметників відбувається в руслі тих семантичних субкатегорій, що характерні для суфіксальних моделей, з привнесенням додаткових семантичних ознак, зумовлених значенням напівсуфікса. Так, наприклад, прикметники з напівсуфіксами *-arm, -haltig, -reich, -trächtig, -voll* набувають значення орнативності, але позначають або різний ступінь інтенсивності вияву цієї ознаки (*-arm, -reich, -voll, -trächtig*), або розкривають орнативність як невід’ємну, внутрішню, а не зовнішню щодо об’єкта ознаку (*-haltig*). Деривати з компонентами *-freudig, -freundlich, -wert, -würdig* виражають значення активної, спрямованої від суб’єкта, ознаки (*freudlich – freundlich*), або пасивної, спрямованої на суб’єкт, ознаки (*-wert, -würdig*), але, крім цього, здійснюють ще й інтенсифікацію чи позитивну оцінку семантики похідного слова.

Основними ознаками напівсуфіксального статусу морфеми в дослідженні вважаються, по-перше, включення нею похідного слова до однієї з наявних у словотвірній системі семантичних субкатегорій, по-друге, наявність семантичного спрощення, що «віддаляє» семантику напівсуфікса від значення корелятивної самостійної лексеми, а в деяких випадках навіть унеможливило трансформацію похідного слова в словосполучення зі збереженням його компонентів, порівняйте: **eisunfreundlich**: **unfreundlich gegenüber dem Eis*; **laichfreudig**: **freudig in Bezug auf das Laichen*. Саме за вказаними вище ознаками встановлюється напівсуфіксальний статус компонентів *-arm, -eigen, -fähig, -fertig, -fest, -frei, -gemäß, -freudig, -freundlich, -gerecht, -getreu, -kräftig, -leer, -reif, -reich, -stark, -kräftig, -trächtig, -süchtig, -sicher, -nah, -voll, -wert, -würdig* usw.

Особливе місце посідає напівпрефіксація в словотворі дієслова. Як правило, поєднання дієслів з непохідними прийменниками прислівникового походження (*ab, an, aus, auf, entgegen, entlang, gegen, ein, mit, über, um, zu* тощо) захищують до

напівпрефіксальних словотвірних одиниць, а дієслівні конструкції з прислівниково-займенниковими комплексами, котрі складаються з *da-*, *hier-* (у позиції першого компонента), *hin-*, *her-* (в обох позиціях), «взаємного займенника *-einander*, прислівника *-wärts* (позиції другого компонента) у комбінації з названими препозитивними елементами-напівпрефіксами – до похідних слів з другим частотним компонентом. Взагалі, статус відокремлених дієслівних препозитивних часток є одним з найбільш дискусійних питань німецького словотвору. Про це свідчить хоча б розмаїття термінів та підходів до їх дефініції. Такі словотвірні елементи називають «відокремленими префіксами» [11, с. 30], «нестійкими складними словами» [12, с. 225], «напівскладними словами або зрощеннями», «придієслівними прислівниками» [13, с. 38], «стійкими словосполуками». Чіткі критерії розмежування афікса, напівафікса, частотного компонента та елемента композита, сформульовані М. Д. Степановою, дають можливість внести ясність у це заплутане питання. Препозитивні елементи з помітними семантичними змінами порівняно з автономною однокореневою лексичною одиницею, за наявності решти характерних ознак, позначають терміном напівпрефікс. Інші відокремлювані частки іменують другими частотними компонентами дієслівних композитів з більше чи менше вираженою тенденцією до переходу в напівпрефікс.

Як свідчить аналіз фактичного матеріалу, основною номінативною функцією напівпрефіксів у словотворі дієслів є характеристика розгортання дії за просторовими та часовими параметрами.

1) *ab-*. У складі дієслів з компонентом *ab-* викристалізовується три основних словотвірних значення:

а) напрямок дії від об'єкта/суб'єкта: *abfahren*, *abfliegen*, *abziehen*;

б) результативність: *abbacken*, *ableiden*, *abbrennen*, *abnutzen*;

в) привативність: *abbetteln*, *abgucken*, *ablocken*, *abschreiben*;

Усі вони представлені в новотворах: *abaggern*, *abhalden*, *aborgeln*, *abprüfen*, *j-m abmieten*, *abschotten*, *abschlendern*.

2) *an-*. Цей прийменниково-прислівниковий компонент пов'язаний з вираженням у складі дієслівної конструкції таких основних значень:

а) наближення, рух у напрямку до об'єкта/суб'єкта, контакт: *anbinden, anfahren, anfliegen, anknuppeln, anleimen*;

б) початок процесу: *anbraten, andrehen, anknipsen, anspielen*.
Новотвори «повторюють» обидва типи значень, порівняйте: *angähnen, anhopsen, ankränkeln, anpräsentieren, anschlittern, sich anschweigen, ansurren, antrudeln, anzoddeln usw.*

3) *auf-*. Похідні дієслова з елементом *auf-* мають такі значення:

а) спрямованість дії вгору або згори на поверхню предмета: *aufrichten, aufsprießen, aufsteigen, aufwachsen*;

б) початок дії: *aufdröhnen, aufflammen, aufkreischen, aufleuchten*;

в) результат процесу або дії: *aufessen, aufgeben, aufgehen, aufsagen*.

Новотвори зафіксовані в усіх значеннях, порівняйте: *aufbelichten, aufhalten, aufmanipulieren, aufwuchern*.

4) *aus-*. Поєднуючись з дієслівними основами, напівпрефікс *aus-* виражає такі значення:

а) напрямок руху «зсередини назовні»: *ausbrechen, aushändigen, aussteigen, austragen*;

б) результативність: *ausbrennen, ausfrieren, ausrauben, austilgen*, порівняйте аналогічні значення новотворів: *ausdifferenzieren, ausgenießen, auskohlen, auslenken, ausmusizieren, ausreizen, ausromantisieren, ausschwappen, aussitzen usw.*

5) *ein-*. Дієслова зі словотвірним елементом *ein-* групуються за такими значеннями:

а) локалізація дії у напрямку «всередину»: *eindringen, einfahren, einfliegen, einstellen*;

б) результативність: *einäschern, einfrieren, einordnen, einpauken, einschlafen, einschlummern, einwiegen*, що регулярно втілюються в семантичній структурі новотворів, порівняйте: *sich incremen, sich einärgern, einklimpern, sich einkugeln, sich einspießen, einsteuern, eintrampeln, einzuckeln usw.*

6) *durch-*. Дієслова з формантом *durch-* потрапляють до двох основних семантичних груп:

а) локалізація дії в напрямку «всередину і назовні»: *durchfahren, durchlaufen, durchschwimmen*;

б) результативність: *durchforschen, durchkämmen, durchleben, durchspielen, durchtrocknen*.

Ці ж значення притаманні й новотворам: *durchempfinden, durchheitern, durchläutern, durchpanzern, durchwabern, durchwaten, durchwesen usw.*

7) *über-*. Препозитивний елемент *über-* характеризує дію за такими основними ознаками:

а) поширення дії на всю поверхню об'єкта: *übergießen, überschütten, überstreuen*;

б) локалізація дії в напрямку «над поверхнею об'єкта»: *überfliegen, übersteigen, übersetzen*;

в) надмірна інтенсивність дії: *übereilen, überheizen, überreizen* з варіантом значення «краще, ніж будь-хто»: *überlisten, überschreien, übertrumpfen*. Семантична структура новотворів повністю відображає існуюче семантичне «розшарування» моделі, порівняйте: *überschleifen, sich überzwängen, sich überbrüllen, überdröhnen, überpudern usw.*

8) *nach-*. Напівпрефіксальні дієслова з компонентом *nach-* об'єднані спільним словотвірним значенням «слідкування в часі або просторі»: *nachbelichten, nachdunkeln, nachfädeln, nachnominieren, nachprügeln, nachstiefeln, nachwaschen, nachzitieren, nachzüchten usw.*

9) *um-*. Цей формат здійснює «рубрикацію» дієслівної дії за такими ознаками:

а) локалізація дії навколо об'єкта: *umgehen, umfahren, umlegen, umreiten*;

б) результативність, що має своїм наслідком зміну форми, положення чи стану об'єкта, порівняйте: *umbenennen, umbilden, umpflügen, umschmelzen*.

10) *unter-*. При поєднанні з напівпрефіксом *unter-* дієслова отримують значення «локалізація дії в напрямку вниз»: *untergehen, unterkellern, unterpflügen, untertunneln usw.*

11) *vor-*. Компонент *vor-* характеризує семантику дієслова за ознакою «передування в часі»: *vorfeiern, vorgranulieren, vorfeuchten, vorkippen*, або «локалізація дії в напрямку руху вперед»: *vorschreiten, vortrippeln, vorzockeln usw.*

12) *zu-*. Напівпрефікс *zu-* привносить у семантику твірного дієслова значення «локалізація дії в напрямку до об'єкта»: *zuplauen, zusausen*, або результативності: *zukitten, zumauern, zustricken*.

Багатьом напівпрефіксальним дієсловам часто приписуються словотвірні значення орнативності, привативності, інхоативності,

фактитивності. Але всі ці значення існують у семантиці твірного відмінного або відприкметникового дієслова-конверсива до його поєднання з відповідним напівпрефіксом, порівняйте: *misten – ausmisten; mauern – ausmauern; trocknen – durchtrocknen; säuern – übersäuern* тощо. Якщо твірна основа у вигляді автономної лексичної одиниці не існує, то творення напівпрефіксальних слів відбувається з орієнтацією на словотвірну модель загалом. Саме подібні випадки спричинюють феномен «черезступеневого» словотвору, або словотвору з опущеною ланкою дериваційного процесу: *sich eincremen, durchheitern, überlisten* тощо. Значення орнативності, інхоативності, привативності, фактитивності в семантиці напівпрефіксальних дієслів – лише «відголос» семантики базового слова і не можуть вважатися підставою для їх семантичної класифікації.

Іншим, не менш поширеним недоліком семантичної класифікації напівпрефіксальних дієслів є аналіз їхнього значення не за словотвірними, а за лексико-семантичними критеріями, внаслідок чого вони потрапляють не до словотвірних, а до лексико-семантичних угруповань. Подібна методика дає можливість досягнути максимуму точності та ретельності в лексико-семантичній характеристиці похідного слова, проте утруднює виявлення принципово важливих, активно чинних, «магістральних» напрямків номінативної діяльності, що склались у системі словотвору, у руслі великих семантичних категорій. Вона виправдовує себе в спеціальних дослідженнях, однак не годиться для вирішення загальнотеоретичних проблем або з'ясування характерних принципів побудови словотвірної системи будь-якої мови, оскільки заважає встановленню функціонально і системно значущих, що активно «працюють» на потреби номінації, закономірностей, незалежно від розмаїття тих індивідуальних видозмін, що виникають під тиском лексико-семантичної системи, та семантичного «фону» лексемного оточення в синтагматичному ланцюгу.

Номінативна сутність напівфіксації максимально близька до номінативних функцій суфіксальних слів. Цей висновок підтверджується не лише субкатегоризуючою спрямованістю обох дериваційних способів, але й наявністю спільних семантичних «рубрик», до котрих потрапляють відповідні словотвірні

конструкції: орнативність (*-arm, -haft, -haltig, -ig, -reich, -voll*), компаративність (*-ähnlich, -artig, -förmig, -haft, -isch, -lich*) активний/пасивний характер вияву ознаки (*-bar -fähig, -freudig, -freundlich, -ig, -lich, -sam, -wert, würdig*), місце знаходження (*-ei/-erei/-elei, -hof -lokal, -stätte, -stube*), збірність (*-ei/-erei/-elei, -schaft, -tum, -volk, -werk, -zeug*).

Те ж стосується й напівпрефіксації іменників та прикметників, що має своїм результатом інтенсифікацію та експресивізацію базової семантики, як і у випадку з «класичними» префіксами *erz-, super-, über-, ultra-, ur-* тощо. Досить часто номінативна функція дієслівних напівпрефіксів полягає лише в перфективізації значення твірної основи, тобто аналогічна одній з основних номінативних функцій дієслівних префіксів.

Однак, попри всі аналогії і зближення, є й істотні розбіжності. Якщо семантика суфіксального слова – це своєрідний «сплав» значень твірної основи та афікса, то напівсуфіксальне слово – це, швидше, «амальгама» взаємодіючих значень, завдяки чому кожна із складових частин напівсуфіксального слова зберігає свою відносну самостійність. Напівпрефікси відрізняються від «класичних» префіксів здатністю до просторово-темпоральної характеристики дієслівної дії, котру вони успадкували від співвідносних прислівників прийменникового походження. Отже, проміжний статус напівафіксальних морфем зумовлює й «проміжність» їхніх номінативних ознак, що частиною своїх властивостей зближуються з афіксацією, а рештою зі складним словом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Буянов А. П. Субстантивные полусуффиксы в словообразовательной системе современного немецкого языка : автореф. дис. на соискание научной степени канд. филол. наук. – М., 1989. – 26 с.
2. Степанова М. Д. Словарь словообразовательных элементов немецкого языка. – М. : Рус. яз., 1999. – С. 529.
3. Marchand H. The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation. – Wiesbaden, 1960. – S. 290–292.
4. Жирмунский В. М. Общее и германское языкознание. – Л., 1986. – С. 125–147.
5. Степанова М. Д. Словарь словообразовательных

элементов немецкого языка. – М. : Рус. яз., 1979. – 536 с.

6. Степанова М. Д. Словарь словообразовательных элементов немецкого языка. – М. : Рус. яз., 1999. – 536 с.

7. Ивлева Л. Г. Тенденции развития слова и словарного состава: на материале немецкого языка. – М. : Наука, 1986. – С. 93.

8. Никитин Р. С. Стилистические функции эмоционально-экспрессивных сложных прилагательных: на материале прозы Г. Гейне. – Л., 1972. – С. 9.

9. Макушева О. М. Сложные прилагательные типа *S+Adj* в современном немецком языке : автореф. дис. на соискание научной степени канд. филол. наук. – Л., 1992. – С. 14–15.

10. Möller G. Deutsch von heute. – Leipzig : Bibliographisches Institut, 2005. – S. 19.

11. Абрамова Г. А., Швед В. И. Активные словообразовательные процессы в публицистике немецкого языка: на материале прессы ФРГ / Деп. в ИНИОН АН СССР. 8.06.89 г. №38272. – 30 с.

12. Зиндер Л. Р., Строева Т. В. Современный немецкий язык. – М., 2007. – С. 225–226.

13. Paul H. Deutsche Grammatik. Bd. V. Teil 4: Wortbildungslehre. – Halle, 2005. – S. 38.

Стаття надійшла до редакції 02.11.2010

The article deals with the role of semi-prefix and semi-suffixes in the word building of nouns and adjectives of modern German. Their nominative essece and basic features semi-suffix status of morpheme is discovering.

Key words: semi-affixation, word building, affix, semi-suffix, semi-prefix, morpheme semantics.

УДК 811.161.2(045)

Наталя МОЧАЛОВА

ПАСИВНІ СИНТАКСИЧНІ КОНСТРУКЦІЇ З ДІЄСЛОВАМИ НА -СЯ В МОВІ НАУКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Стаття присвячена питанням форми та вживання пасивних синтаксичних конструкцій на -ся в науковому стилі сучасної української мови. Розглянуто значення

пасивних конструкцій з дієсловами на *-ся* в наукових текстах, роль та значення іменника – орудного відмінка в тричленних конструкціях з дієсловами на *-ся*.

Ключові слова: пасивні синтаксичні конструкції, активні синтаксичні конструкції, додаток, орудний відмінок, науковий стиль

Із початком нового етапу в історії нашої держави в українському мовознавстві спостерігаємо появу багатьох досліджень, спрямованих на відновлення національних рис української мови на всіх її рівнях. Останнім часом з'явилося багато робіт, присвячених вивченню граматики української мови, в яких дослідники висвітлюють питання відбору тих одиниць мови, що найяскравіше відбивають національні особливості українського народу, його культуру та світогляд, і наголошують на необхідності відмовитись від тих, що з'явилися в українській мові під впливом інших мов, насамперед російської. Такий підхід до вивчення грамаітчних явищ – одне із актуальних завдань мовознавства на сьогодні. Обґрунтування й уніфікація синтаксичних норм в різних стилях мови необхідні для її повноцінного функціонування для забезпечення усіх потреб суспільства.

Дослідженню синтаксису української мови взагалі й наукової мови зокрема присвячені роботи І. Вихованця, К. Городенської, М. Жовтобрюха, Б. Кулика, О. Курило, О. Межова, Н. Непійводи, Г. Онуфрієнко, О. Синявського та ін. Практичне вироблення норм культури наукового мовлення не лише на рівні термінології, а й на рівні синтаксису потребує докладного вивчення всіх виражальних засобів мови з метою приведення їх у відповідність з іншими засобами цього стилю, у відповідність їх з природною основою української мови.

Зокрема, глибокого аналізу потребують активні й пасивні конструкції української наукової мови, оскільки під впливом російської, яка панувала в українській науці досить довгий час, спостерігаємо засилля нетипових для української мови синтаксичних одиниць і змін у структурі власне українських конструкцій. Серед цих конструкцій особливої уваги мовознавців потребують пасивні конструкції з дієсловами на *-ся*, які досить часто трапляються в текстах наукового стилю і про місце й статус яких в науковому стилі сучасної української мови все ще немає одностайної думки.

Останні дослідження показують кардинальні зміни в традиційній концепції категорії стану українського дієслова, зокрема вилучення із парадигми колись традиційних конструкцій пасивного стану із недоконаними дієсловами на *-ся* й трактування дієслівних форм з цим афіксом як зворотних (І. Вихованець, К. Городенська, М. Гінзбург, О. Сербенська та ін.).

Хоча таке категоричне ставлення до подібних синтаксичних конструкцій і характерне для українського мовознавства ХХІ ст., частина дослідників дотримуються традиційних поглядів на конструкції з присудками на *-ся* передусім через їхнє семантичне багатство [9, с. 207–210] та співвіднесеність їх із активними [4, с. 40]. До того ж, логіка наукового викладу в деяких випадках вимагає зазначення відношень об'єкта із суб'єктом, що є інструментом виконання дії, саме у такий спосіб: *Форма намагнічувального струму в котушці визначається в першу чергу розмірами і формою динамічної петлі.*

Оскільки предикат відіграє організаційну роль в семантиці речення, перш за все слід проаналізувати саме дієслово із постфіксом *-ся*. Постфікс *-ся* українські мовознавці трактують, як морфологічно-словотворчий засіб вираження окремих значень стану [9, с. 269], що виконує функцію вираження значень зворотної та пасивної дії. Первинне значення постфікса *-ся* передає не пасивність, а зворотність дії, вираженої дієсловом з цим афіксом, оскільки воно вказує на неможливість об'єкта при дії [10, с. 314]. Ще однією функцією показника *-ся* є перетворення дієслів на безособові (*він хоче – йому хочеться*), що є специфічним значенням, яке «не в'яжеться безпосередньо з первісним» [10, с. 315].

Ю. Шевельов визначає шість варіантів вживання дієслів на *-ся*: традиційне вживання (*старатися, боятися, намагатися*), як показник пасивності дії, як показник безособовості слова, як словотворчий елемент при творенні внутрішньовидових відтінків, довільне вживання *-ся* в словах, які могли б бути вжиті й без нього, позначене стилістичною відмінністю [10, с. 315]. Дещо відмінну розгалуженість значень дієслів із постфіксом *-ся* наводить М. Плющ, зараховуючи майже усі ці дієслова до зворотно-середнього стану [9, с. 271–272].

Центральною пасивною синтаксичною конструкцією з дієсловом на *-ся* М. Плющ вважає тричленну структуру, в якій

логічний виступає підметом у формі іменника в називному відмінку, дієслово на *-ся* – присудком, а логічний суб'єкт – додатком у формі іменника в орудному відмінку, причому за відсутності орудного суб'єкта дієслово втрачає значення пасивності й набуває значення зворотно-середнього стану (*Реферат пишеться студентом*) [9, с. 270]. Однак, такі двочленні конструкції дещо суперечать логіці мови взагалі, оскільки носієм динамічної ознаки в них виступають іменники-неістоти, які не можуть бути одночасно і суб'єктом і об'єктом дії, а лише об'єктом, оскільки самого діяча джерела дії, логічного підмета в такій конструкції немає (*безпека гарантується; кома ставиться*).

Такі конструкції, де дія, виражена дієсловом на *-ся*, називає типові ознаки зосереджені в діях самого суб'єкта або підпадає впливові дії іншого предмета, не можна віднести до пасивних, оскільки практично неможливо підібрати співвідносні їм активні конструкції, а дієслова з постфіксом *-ся* в таких конструкціях відносять до пасивно-якісних дієслів зворотно-середнього стану. Подібні конструкції – одна із найхарактерніших рис наукового стилю, оскільки опис властивостей об'єктів та явищ, способів їх взаємодії тощо – це і є основне завдання наукового стилю: *Індукційна дія магнітного поля полягає в тому, що в котушці, яка пронизується змінним магнітним потоком, та в провіднику, що рухається відносно магнітного поля, індукується ЕРС.*

Значна частина речень із дієслівними формами на *-ся* в навчально-науковій літературі має інструктивний характер, характер загальних тверджень аксіоматичного характеру, що не потребують доведення. Такі речення передають семантику необхідності виконання певних дій: *Для більш повного вивчення матеріалу дисципліни «Опалення» рекомендується звернутися до літератури, перелік якої наведено у списку літератури; У покриттях будинків з вологим і мокрим режимом для захисту теплоізоляційного шару від зволоження передбачається пароізоляція нижче теплоізоляційного шару (з боку приміщення), що враховується при визначенні опору паропроникності покриття.*

Однак, мовознавці (наприклад, О. Сербенська, С. Ярема) рекомендують не зловживати висловами, що складаються із об'єкта, на який спрямована дія, поданого у формі називного відмінка і дієслова-присудка на *-ся* без назви самого джерела дії (логічного

підмета): *дата береться в дужки*. Такі конструкції, що є кальками російських висловів, слід замінити співвідносними їм активними синтаксичними конструкціями: *дату беремо в дужки* – означено-особове речення. У разі, коли «виконувач дії мислиться неозначено, присудок можна виразити у формі третьої особи множини відповідного часу» – неозначено-особове речення [11, с. 17]. Перед уживанням форм на *-ся* слід з'ясувати співвіднесеність дії з особою чи предметом, що виконує цю дію, та об'єктом, на який спрямована ця дія [7, с. 97].

Співвіднесення пасивних синтаксичних конструкцій на *-ся* із неозначено-особовими реченнями відповідає нормам і комунікативним особливостям наукового стилю, оскільки семантика подібних речень передає важливість дії в порівнянні з діячем, результату в порівнянні з виконавцем. Не можна сказати, що якась із цих конструкцій є стилістично або семантично вдалішою, точнішою, і як рівноправні одиниці, вони є синтаксичними варіантами. Хоча пасивна синтаксична конструкція з дієсловом на *-ся* передає більш загальне значення, ніж неозначено-особова, яка «натякає на присутність того, хто виконує дію» [8, с. 208]. Ще одним аргументом на користь обмеженого вживання пасивних синтаксичних конструкцій на *-ся* є те, що в пасивних конструкціях предикат має переважно значення результативного стану, а конструкції з дієсловами на *-ся* мають ознаку процесу, пор.: *Робота виконується студентами* – *Студенти виконали роботу*; *Роботу виконано*.

Розглянемо роль додатка у формі орудного відмінка у пасивних конструкціях на *-ся*. Орудний суб'єкта є периферійним відмінком і поширений у двоскладних пасивних зворотах, яким відповідають активні двоскладні речення, та односкладних безособових конструкціях [5, с. 93]. Допустимим варіантом тричленної пасивної синтаксичної конструкції з дієсловом на *-ся* можна вважати той, в якому форму орудного відмінка має назва предмета, з допомогою якого виконують дію (*двері відчиняються оцим ключем*) [7, с. 97–98].

Орудний – абстрактний іменник – називає причину певного процесу чи стану. Пасивні звороти, в яких опущено орудний суб'єкта, «перебувають у трансформаційному зв'язку з активною неозначено-особовою конструкцією або безособовою з

предикативами на **-но, -то**» [5, с. 95]. Їх рекомендують замінити неозначено-особовими конструкціями або реченнями з предикативами на **-но, -то**. [5, с. 95].

Вживання пасивних конструкцій з дієсловами на **-ся**, в яких об'єкт дії, додаток, виражений іменником-істотою в орудному відмінку, змінює співвідношення активних і пасивних конструкцій в українській мові на користь останніх, що суперечить загальній тенденції народної основи нашої мови. Також інструментальне значення орудного відмінка і суперечить вживанню іменників-істот в якості інструмента чи знаряддя дії, оскільки відповідно до світовідчужання українців, яке найповніше відбито саме у граматиці, людина не може бути знаряддям, але активним виконавцем дії, носієм динамічної ознаки.

Як показує спостереження за мовним матеріалом, пасивні синтаксичні конструкції на **-ся** є досить широко вживаними в сучасній науковій літературі. Але їхнє вживання не завжди виправдане і доречне. Так, в навчально-науковій літературі з права активне вживання пасивних синтаксичних конструкцій на **-ся** пов'язане із тим, що мова юридичної літератури взаємодіє із мовою законів та нормативних актів. Ці тексти офіційно-ділового стилю в українській мові несуть на собі сильний відбиток впливу офіційно-ділового стилю російської мови: *Якщо робота, на яку направляється громадянин, з тих чи інших причин його не влаштовує, він має право відмовитися від укладання трудового договору.*

У більшості випадків інструктивний характер пасивних синтаксичних конструкцій із пасивно-зворотними дієсловами на **-ся** автори підручників переносять на інші конструкції, в яких доцільніше було б використати співвідносні активні речення: *Для більш повного вивчення матеріалу дисципліни «Опалення» рекомендується звернутися до літератури, перелік якої наведено у списку літератури – Для більш повного вивчення матеріалу дисципліни «Опалення» рекомендуємо звернутися до літератури, перелік якої наведено у списку літератури.*

Найбільше відхилення від природності та норми зустрічаємо в пасивних синтаксичних конструкціях з дієсловами на **-ся**, де у функції додатка в орудному відмінку вжито іменник-істоту: *Робочі години працівників визначаються керівниками відділів.*

Незважаючи на викладене вище, не можна повністю відмовитись від пасивних конструкцій з дієсловами на *-ся*, оскільки вони відповідають таким ознакам пасивних конструкцій: «1) вони трансформаційно пов'язані з активними конструкціями, 2) у них наявний або можливий орудний відмінок дійової особи, 3) у цих конструкціях головну увагу приділено дії, стану» [4, с. 40]: *На військово-службовців трудове право теж не поширюється.*

Отже, одностайно визначаючи книжний характер наукового стилю, українські мовознавці (С. Єрмоленко, Г. Онуфрієнко, О. Сербенська, С. Ярема та ін.) наполегливо рекомендують уникати зайвої книжності, дбати про природність мови та замінити нехарактерні для неї вислови, до яких відносять і тричленні конструкції на *-ся*, автентичними конструкціями, що відбивають її природну, народно-розмовну основу. Такі конструкції слід уживати дуже обережно (в основному, на позначення властивостей матеріалів та характеристики явищ) або й зовсім уникати, замінюючи їх співвідносними активними (означено-особовими, неозначено-особовими) або пасивними з предикативами на *-но, -то*. Хоча вони й відносяться до маркованого члена опозиції активність/пасивність та співвідносяться із відповідними активними синтаксичними конструкціями, пасивні синтаксичні конструкції із дієсловами на *-ся* навіть за їх здатності вказувати на загальність дії дійсно є дуже периферійними одиницями в системі синтаксичних засобів наукового стилю.

Реальне практичне застосування пасивних синтаксичних конструкцій з дієсловами на *-ся* в наукових працях потребує ґрунтовної теоретичної бази, культура наукового мовлення потребує чіткого визначення норм вживання таких конструкцій. Тричленні пасивні конструкції з дієсловами на *-ся* слід використовувати лише тоді, коли додатком у формі орудного відмінка в них виступає іменник-неістота, який передає значення знаряддя, інструмента дії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови : академ. граматики укр. мови / І. Вихованець, К. Городенська; [за ред. І. Вихованця] – К. : Унів. Вид-во «Пульсари», 2004. – 400 с.
2. Гінзбург М. Синтаксичні конструкції у фахових текстах : практичні висновки із рекомендацій мовознавців / М. Гінзбург //

Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». – 2008. – № 620. – С. 26–32.

3. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика / С. Я. Єрмоленко. – К. : Наукова думка, 1982. – 210 с.

4. Лаврінець О. Я. Статус пасивних конструкцій у сучасній українській мові / О. Я. Лаврінець // Наукові записки НаУКМА. Т. 85. Філологічні науки. – К., 2008. – С. 40–44.

5. Межов О. Орудний відмінок як морфологічний варіант суб'єктної синтаксеми / О. Межов // «Наукові записки» Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського : зб. наук. праць. Серія : Філологія / [відп. ред. Н. Л. Іваницька]. – Випуск 2. – Вінниця : ВДПУ, 2000. – С. 93-97.

6. Онуфрієнко Г. С. Науковий стиль української мови : навч. посібн. – К.: «Центр навчальної літератури», 2006. – 312 с.

7. Сербенська О. А. Актуальне інтерв'ю з мовознавцем: 140 запитань і відповідей / О. Сербенська, М. Волощак. – К. : Вид. центр «Просвіта», 2001. – 204 с.

8. Синявський О. Норми української літературної мови / Олекса Синявський. – Львів : Українське видавництво, 1941. – 363 с.

9. Сучасна українська літературна мова : підруч. / [М. Я. Плющ, С. П. Бевзенко, Н. Я. Грипас та ін. ; за ред. М. Я. Плющ]. – К. : Вища шк., 1994. – 414 с.

10. Шерех Ю. Нарис сучасної української літературної мови / Юрій Шерех. – Мюнхен : Видавництво «Молоде життя», 1951. – 404 с.

11. Ярема С. На теми української наукової мови / Степан Ярема. – Львів : Наукове товариство ім. Шевченка, 2002. – 44 с.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2010

N. MOCHALOVA

PASSIVE SYNTACTICAL CONSTRUCTION WITH THE AFFIX -СЯ IN THE LANGUAGE OF SCIENTIFIC LITERATURE

The article touches upon the problem of form and use of passive syntactical constructions with affix -ся in the scientific style of the modern Ukrainian language. The meaning of passive syntactical constructions with verbs ending in affix -ся is analyzed, the role and the meaning of noun object in three-member of passive syntactical constructions with affix -ся is investigated.

Key words: passive syntactical construction, active syntactical constructions, noun object, scientific style.

УДК 811.161.1'374.26:7

Людмила ХАЛІНОВСЬКА

ВІДОБРАЖЕННЯ АВІАЦІЙНОЇ ЛЕКСИКИ У СУЧАСНИХ СЛОВНИКАХ

У статті з'ясовано актуальні питання авіаційної термінології: функціонування розглядуваної лексики у сучасних словниках, проблема синонімії.

Ключові слова: термін, авіаційна лексика, словник, синонім.

Актуальність обраної теми полягає в тому, що українська авіаційна термінологія (далі – УАТ), як одна з наукових галузей, на сьогодні досить швидко розвивається, а отже, виникає нагальна потреба найменування нових понять, тому необхідним є комплексне лінгвістичне дослідження та обґрунтування процесу унормування української авіаційної термінології. УАТ до сьогодні ще не була об'єктом комплексного лінгвістичного дослідження, тому мета даної статті – аналіз сучасного стану авіаційної термінології, функціонування лексики у лексикографічних працях, проблема синонімії та авіаційні неологізми.

Активне формування авіаційної термінології, як і багатьох інших технічних терміносистем, розпочинається лише наприкінці 90-х років XIX століття у зв'язку з потребою створення національної мови науки та необхідністю унормування, стандартизації та кодифікації вітчизняних терміносистем. Зародження основ повітроплавання і авіації припадає на кінець XVIII – поч. XIX ст. З виникненням нового напрямку у науці з'являються поняття, які потребують номінації і подальшої лексикографічної фіксації. Як наслідок у словниках з'являються нові термінокомпоненти – як основа для творення похідних термінів на позначення різних понять і предметів новоствореної галузі.

Особливістю української авіаційної термінології (УАТ) є виняткове значення ключових терміноелементів цієї галузі – *авіа-*

(аеро-). Тому у нашому дослідженні саме на ці компоненти та лексеми, утворені за їх допомогою, у першу чергу звертаємо увагу.

Серед розглядуваних словників особливу увагу звернено на 11-ти томний Словник української мови (СУМ) [9] як основу для дослідження авіалексики. І.М.Кочан зазначає, що в СУМі міститься 24 лексеми з компонентом *авіа-* та 26 слів з компонентом *аеро-* [6, с. 59, 84]. Додамо, що крім названих терміноелементів у словнику широко представлена також інша лексика на позначення авіаційних термінів: *автохтонна*, наприклад, *літак* – апарат з двигуном і нерухомими крилами, пристосований для літання [СУМ, т. 4, с. 527] і похідні від нього – 9 слів; *повітроплавання* – теорія і практика літання на апаратах, наповнених газом легшим за повітря [СУМ, т. 6, с. 676] та похідні лексеми (всього 7 слів); *іншомовного* походження, зокрема, *парашут* – пристрій у вигляді великої парасольки, що розкривається у повітрі для стрибка людини з літального апарата, для спуску з нього вантажу або взагалі для гальмування [СУМ, т. 6, с. 67] і похідні від нього терміни (всього 8 слів); *страто-* перша частина складних слів, що відповідає слову *стратосфера*, наприклад: *стратонавт* – повітроплавець, який здійснює польоти на стратостаті [СУМ, т. 9, с. 752] та похідні (7 слів); *дирижабль* – повітроплавний апарат з корпусом, наповненим газом, легшим від повітря, який має двигун з повітряним гвинтом; керований аеростат [СУМ, т. 2, с. 282]. Отже, не зважаючи на те, що словник загальномовний і не має виразної технічної специфікації, авіаційна лексика у СУМі представлена досить широко.

У Російсько-українському словнику для військовиків [1] подано значно більше авіаційної лексики часто з українськими відповідниками до запозичених терміноелементів *аеро-* (*авіа-*), наприклад: *авіабаза, летунська база; авіадесант, летунський десант; авіаносійна (палубна) авіація, літаконосійне (палубне) летунство; аеродром, летовище, летище; аероклуб, клуб летунів; аерознімок, аерознімка* [РУСВ, с. 31]. Всього з компонентами *авіа-* (*аеро-*) у словнику налічується 32 лексеми, а також терміносполучення, наприклад: *військово-транспортна (транспорта) авіація, військово-транспортне (транспортне) летунство; кораблева авіація, кораблеве летунство; навчальна авіація, навчальне летунство* [РУСВ, с. 27]. У словнику

простежується відтворення окремих родо-видових відношень, наприклад, термін *літак* і всі види цього літального апарата: *літак двоособовий; літак двоалубовий (двоалубний); літак десантно-транспортний (транспортний); літак дистанційно керований; літак для завоювання переваги в повітрі; літак для літних випробувань* і ще 87 терміносполучень та 21 термін прикладкового типу: *літак-авіаносій, літак-амфібія, літак-аерофотограф, літак-безхвістка, літак-біплан, літак-бомбардувальник*, термін *вертоліт* та його види: *вертоліт пошуково-рятувальний; вертоліт протичовновий; вертоліт показу цілей* а також прикладкові: *вертоліт-амфібія, вертоліт-кран* [РУСВ, с. 43] та ін.

Найповніше авіаційна термінологія на сьогодні представлена у двох спеціалізованих галузевих словниках «Російсько-українському словнику з авіаційної та ракетно-космічної техніки» [8] та «Російсько-українському словнику авіаційних термінів» у двох томах за редакцією В. П. Бабака [5].

«Російсько-український словник з авіаційної та ракетно-космічної техніки» містить близько 40 тисяч технічних термінів та терміносполучень, що належать до авіаційно-ракетної й космічної науки і техніки, а також суміжних і пов'язаних з ними сфер діяльності (гідрогазодинаміки, технічної термодинаміки, теплообміну). Укладачі словника особливу увагу приділяють термінологічним словосполученням, оскільки «функціональний підстиль виробничо-технічного стилю, пов'язаний з авіаційною технікою характеризується поширеністю у ньому багатокomпонентних термінологізованих (як правило, номінативних за своєю суттю) сполучень слів та функціонально спеціалізованих, постійно відтворюваних (при можливих модифікаціях) словесних комплексів» [8, с. 5–6], наприклад: *крило адаптивне; крило антисиметричне, крило безконечного розмаху; крило без скручення; крило без звуження; крило великого видовження* (всього 151 терміносполучення) [РУСАРКТ].

«Російсько-український словник авіаційних термінів» на сьогодні є найсучаснішим і найповнішим зібранням авіаційних термінів. Словник містить удвічі більше термінів за вище названу лексикографічну працю, близько 80 000. Серед них: терміни і терміносполучення з усіх розділів теорії і практики цивільної авіації,

а також суміжних і пов'язаних з ними галузей науки і техніки (*льотна справа, технічна гідро-, газо- і термодинаміка, технічна експлуатація й ремонт літальних апаратів* та ін.).

Зазначимо також, що у лексикографічних джерелах відбито й таку характерну термінологічну особливість як явище синонімії. Синонімія у будь-якій формі (лексична, морфологічна, синтаксична) – це проблема синхронного розгляду явищ мови. І тому цілком закономірним є розгляд та опис лексичної синоніміки певної сфери мови, зокрема синоніміки спеціальної наукової мови. Якщо говорити про синонімію у термінології, зазначимо, що тут фіксуються ті самі види системних зв'язків, що і в інших шарах лексики загальнонаціональної мови. Термінологія «одночасно є й донором і реципієнтом. Збагачуючи певною мірою лексику, вона сама перебуває під впливом тих процесів, що відбуваються в лексичці загальнонаціональної мови» [7, с. 47–49].

Як зазначає В. П. Даниленко, «синоніми не можуть бути правилом, однак частотність винятків і створює передумови виникнення та існування варіантних форм одного поняття. Категорична заборона суперечить практиці використання цих термінів іншими жанрами (наукова література, термінологічні словники)» [2, с. 14]. Підтримуючи чеського лінгвіста О. Мана, який визнавав за термінологією наявність синонімічних та антонімічних відношень, у які можуть вступати власні й запозичені терміни, термінологічні сполуки та одне слово, В. П. Даниленко довела, що заперечувати синонімію було б не варто, оскільки її прояви відчутні як на рівні синтагматики, коли кожен з варіантів терміна сприймається у певному мовному акті, так і на рівні парадигматики, якщо говорити про систему термінів у цілому. Виходячи з цього цілком зрозумілим є те, що термінологічна синонімія суттєво відрізняється від загальномовної, адже в термінології вона не виконує стилістичних функцій. Приєднуємося до думки В. П. Даниленко, що розглядаючи конкретні реалізації найменувань, можна виділити три різновиди лексичної варіантності термінів відповідно до різних етапів формування наукових понять: 1) пряме запозичення; 2) калькування; 3) пошук відповідного найменування в конкретній мові, створення оригінальної термінології засобами рідної мови.

Перший різновид – пряме запозичення – властивий будь-якій терміносистемі (й авіаційній зокрема) на початковому етапі її формування, коли у мові існувало одночасно декілька слів на позначення одного поняття. Наприклад, *аероплан* (з франц. *aeroplane*) і *самоліт* (з рос. *самолет*, як засвідчено у «Словнику московсько-українському» (К.: «Рідна мова». – 1918) В. Дубровського) та *літак* (український варіант).

Другий різновид – калькування – реалізувався у початковий період створення мови науки, коли паралельно існували власне національне слово та запозичене. Наприклад, *аеростат* (*монголф'єр*) – *повітряна куля*; *гелікоптер* – *вертоліт* тощо.

Третій різновид – пошук відповідного найменування – зумовлений створенням на національному ґрунті лексеми, рівнозначної запозиченню (так званій «мовний пуризм», коли іншомовні терміни намагаються замінити автохтонними) [3]. Наприклад, термін *самолет* замінюють власним новотвором *повітроплав* з посиланням на термін *літак* (М. і Л. Дармороси. Словник технічної термінології (К.: Горно, 1926)).

В УАТ синонімія представлена досить широко. Серед розглядуваних термінів можна виокремити дві основні групи синонімічних терміоелементів:

1) терміни, в складі яких вирізняємо давньогрецькі та латинські термінокомпоненти. Серед найпоширеніших в УАТ вирізняються *аеро-* та *авіа-*. Терміни, утворені за допомогою цих елементів, відображають процес адаптації лексеми (більшою чи меншою мірою) до розглядуваної термінології. Наприклад, у засобах масової інформації паралельно вживаються *аеротаксі* – *авіатаксі*. У «Словнику чужослів. Знахідки» П.Штепи: *авіамотор* – *літакорушій*, *авіапарк* – *літакомайдан*, *авіапошта* – *літакопошта*, *авіатранспорт* – *літакоперевіз* [10]. Сюди також зараховуємо терміни, що співіснують паралельно (і запозичений термін, і український відповідник) *авторотація* – *самообертання* [РУСАРКТ, с. 20];

2) терміни, що мають українські відповідники для позначення однакових понять, наприклад: у словнику С. Караванського [4] до терміна *авіація* наведено такі синоніми: *повітроплавання*, *повітроплавство*, *аеронавтика*, *летунство*, *повітряні сили* (*військ.*), *повітряна фльота* (*сов. флот*). До терміна *аероплян*

подано відповідники **літак**, **літальний апарат** (безмоторний) **плянєр**; (одномоторний) **моноплян**, (двомоторний) **біплян**; (вертикального злету) **вертолїт**, **гелїкоптер**; (малих розмірів) **оса**, **муха**, **блоха**. Зазначимо, що наведені синоніми позначають здебільшого різні поняття. На жаль, у словнику автор не розрізняє терміни **аеронавтика** і **авіація** (**літак/вертолїт**) і подає їх як синонімічні.

В сучасній авіаційній термінології простежуємо паралельне існування запозиченого і власнемовного термінів, що відображено в словниках, наприклад: **аерометр** – **повітромір**; **аероплан** – **літак**; **льотчик** – **пілот** [РУСАРКТ].

До другої групи можна зарахувати й терміни, що є синонімами на морфологічному рівні. Наприклад, синонімія у використанні суфіксів: **шумоглушіння** – **шумоглушення**; **моноблочний** – **моноблоковий** (**гвинт повітряний**); **допалювання** – **допалення**; **далекий** – **дальній** (**бомбардувальник**, **перелїт**); **затягання** – **затягування** (**відриву пограничного шару**); **безпосадочний** – **безпосадковий** (**полїт**); **миттєва** – **миттєова** (**швидкість**); варіативність кореневих голосних: **літнá** – **льóтна** (**пригода**); **співосьові** – **співівісні** (**гвинти**); синонімія автохтонних префіксів: **видовжшений** – **здовжшений** (**фюзеляж**); **запізнювання** – **спізнювання** (**часове**); **неперервне** – **безперервне** (**випромінювання**); **поземний** – **приземний** (**полїт**); синонімія префіксів іншомовних і власнеукраїнських: **дешифрування** – **розишифрування** (**аерофотознімків**); **протиракета** – **антиракета** [РУСАРКТ].

На лексемному рівні: синонімія власне лексична: **показовий** – **демонстраційний** (**полїт**); **несправжній** – **фальшивий** (**аеродром**); (**аналїз**) **погрішностей** – **похибок**; (**аеростат**) **спостереження** – **стеження**; (**варіант літального апарата**) **дослідний** – **експериментальний**; **персональний** – **особистий**; **розишуканий** – **розвідувальний** (**вертолїт**); **ємність** – **місткість** (**паливного баку**); **обледеніння** – **обмерзання** (**літака**); **нерозкриття** – **неспрацювання** (**паращиту**); **літакобудівний** – **авіабудівний**; **літакоремонтний** – **авіаремонтний**; **одномоторний** – **однодвигунний**; **багатомоторний** – **багатодвигунний**; **одноплан** – **моноплан**; **двоплан** – **біплан**; **електроустаткування** – **електрообладнання** (**літального апарата**); **звукоізолювана** – **звуконепроникна** (**кабіна**); **багатовідсічне** – **багатостїнкове**

(крило); *аерофотознімання* – *аерофотографування* [РУСАРКТ, с. 318]; синонімія багатоконпонентна: *лайнер* – *корабель* – *судно* – *борт*; *кермо* – *штурвал* – *руль* [РУСАРКТ].

Виявлення явища синонімії у досліджуваній терміносистемі має свою специфіку, що засвідчує відносну самостійність авіаційної термінології як підсистеми літературної мови. Серед розглядуваних термінів можна виокремити дві основні групи синонімічних терміноелементів: 1) терміни, в складі яких вирізняємо давньогрецькі та латинські термінокомпоненти; 2) терміни, що мають українські відповідники для позначення однакових понять (інколи – це часткова синонімія). Отже, синонімія в УАТ не є цілком негативним явищем, оскільки кожний окремий випадок вживання синонімів деталізується і переважно не спричинює незрозуміння суті поняття. Крім того, авіагалузь є відносно молодою терміносистемою, якій властиві всі особливості становлення і розвитку терміносистем, що формуються і на цьому етапі наявність варіантності сприяє усталенню термінології і вибору оптимального терміна. На нашу думку, у подальшому використання небажаної синонімії буде обмежено, а поодинокі синоніми не становитимуть загрозу цілісності авіаційної терміносистеми, оскільки відображатимуть різні семантичні відтінки у термінах (на зразок *літак* – *аероплан*, де останній у значенні має відтінок історичності).

Отже, авіаційна лексика у сучасних словниках (початку 90-х рр. минулого століття і до сьогодні) представлена досить широко, що зумовлено активним розвитком авіаційної технології й промисловості. Для номінації авіаційних реалій використовуються як запозичені, так і автохтонні терміни, які, на нашу думку, можуть паралельно функціонувати.

Умовні скорочення

СУМ – Словник української мови : В 11 т. / АН УРСР, Ін-т мовознавства. За ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1970–1980.

РУСВ – Бурячок А. Російсько-український словник для військовиків / А. Бурячок, М. Демський, Б. Якимович. – К.-Л. : Варта. – 1995. – 388 с.

РУСАРКТ – Російсько-український словник з авіаційної та ракетно-космічної техніки / За ред. Д. Х. Баранника і В. Ф. Пріснякова. – Дніпропетровськ: Вид-во Дніпроп. ун-ту, 1997. – 488 с.

РУСАТ – Кириченко Н. М. Російсько-український словник авіаційних термінів : у 2 т./ [за ред. В. П. Бабака] / Н. М. Кириченко, В. В. Лобода. – К. : Техніка, 2004.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бурячок А. Російсько-український словник для військовиків / А. Бурячок, М. Демський, Б. Якимович. – К.-Л. : Варта. – 1995. – 388 с.

2. Даниленко В. П. Терминология и норма. О языке терминологических стандартов / В. П. Даниленко. – М., 1972. – С. 14.

3. Даниленко В. П. Русская терминология: опыт лингвистического описания / В. П. Даниленко. – М. : Наука, 1977. – 246 с.

4. Караванський С. Словник синонімів української мови / С. Караванський. – К. : Вид-во “Орій” при УКСП «Кобза», 1993. – 475 с.

5. Кириченко Н. М. Російсько-український словник авіаційних термінів : у 2 т./ [за ред. В. П. Бабака] / Н. М. Кириченко, В. В. Лобода. – К. : Техніка, 2004.

6. Кочан І. М. Динаміка і кодифікація термінів з міжнародними компонентами у сучасній українській мові : монографія / І. М. Кочан. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2004. – 519 с.

7. Нікітіна Ф. О. Засоби структуризації інтернаціональних терміноелементів в українській науковій термінології / Ф. О. Нікітіна // Мовознавство. – 1996. – № 4–5. – С. 47–49.

8. Російсько-український словник з авіаційної та ракетно-космічної техніки / За ред. Д. Х. Баранника і В. Ф. Прісякова. – Дніпропетровськ : Вид-во Дніпропетровського ун-ту, 1997. – 488 с.

9. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР, Ін-т мовознавства ; за ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1970–1980.

10. Штепа П. Словник чужослів. Знахідки / П. Штепа. – Торонто: Іван Гладун і сини, 1977. – 452 с.

Стаття надійшла до редакції 08.06.2010

L. KHALINOVSKA

THE REFLECTION OF THE AVIATION IN MODERN DICTIONARIES

The article is devoted illumination of pressing questions of aviation terminology: functioning of the examined vocabulary in modern dictionaries, problem of synonymies.

Key words: term, aviation vocabulary, dictionary, synonym.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82–31 (477) „19”

Антоніна ГУРБАНСЬКА

ПАРАДИГМА СТЕРЕОСКОПІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ У ПОВІСТЕВІЙ ТВОРЧОСТІ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО

У статті висвітлено основні принципи та прийоми стереоскопічного зображення у повістевій прозі М. Вінграновського. Під кутом зору художнього напрямку та індивідуального стилю розкрито багатомірність вираження конфліктів і характерів у повістях митця.

Ключові слова: сюжет, композиція, художня деталь, монолог, діалог, пейзаж.

Еволюція повісті, як і будь-якого іншого жанру, визначаючись основним завданням літератури – всебічним, максимально повним пізнанням людини і світу, тісно пов'язана з її ключовими категоріями – художнім напрямом та стильовою течією. Як слушно відзначила А. Есалнек, «література тієї чи іншої країни розвивається не тільки й не стільки за рахунок зміни жанрів і родів, а насамперед завдяки зміні та боротьбі течій і напрямів, які є найважливішою ланкою всього процесу й від розвитку яких залежить еволюція і самих жанрів» [3, с. 135–136]. Українське письменство, подібно до інших національних літератур, рельєфно відображає зміну культурних парадигм, кризовий етап пошуку нових світоглядних, ціннісних, художніх орієнтирів, індивідуальних жанрово-стильових пошуків митців, про що красномовно свідчить творчість М. Вінграновського, зокрема його повісті, які є самобутнім явищем в історії української літератури та її стильового дискурсу.

Культивуючи актуальні для естетики шістдесятництва засоби проникнення у внутрішній світ героїв (зовнішне, внутрішнє мовлення, «потік свідомості», видима мова почуттів та ін.), М. Вінграновський виразно втілює позицію автора на основі «виловлювання» з життя найбільш вражаючих фактів. Особливу увагу привертають спосіб ліризованого мислення прозаїка, його нарративна (гомодієгетична, гетеродієгетична, монологічна, діалогічна та ін. форми) манера, своєрідність «кінематографічного» сприйняття дійсності, що й досі, на жаль, не стали предметом окремого дослідження і що обумовило актуальність цієї статті.

Мета студії – проаналізувати парадигму стереоскопічного зображення у повістевій прозі М. Вінграновського як її жанровий маркер. До головних стилетвірних чинників відносимо родові й жанрові ознаки, творчий метод та естетичний ідеал, традиції і новаторство; форми нарації; тональність оповіді, вплив на літературний твір інших видів мистецтва (живопису, кіно, музики); свободу творчості, художню правду, творчий домисел. Домінантними вважаємо ті визначальні риси, які виділяють індивідуальний стиль з-поміж інших, дають змогу найяскравіше виразити творчу особистість митця. Серед складників стилю насамперед виділяємо композицію з її елементами (портрет, внутрішній монолог, пейзаж тощо), зв'язком із сюжетом та архітектонікою твору, із різними гранями естетичної функції часопростору як стильової домінанти й особливостями творення образу.

Однією з найбільш суттєвих композиційних ознак повістєвої творчості М. Вінграновського є чіткість викладу художнього матеріалу. Цю особливість його письма визначив режисерський досвід. Монтаж «кадрів», зорові ефекти, чіткий темпоритм – визначальні якості художньої форми прозової творчості митця. О. Кондратенко слушно відзначив уміння М. Вінграновського «проникати в найпотаємніші душевні рухи людини», «однією – двома яскравими, на перший погляд другорядними, рисами відтінити найголовніше, основне», «особливу, романтично піднесену схвильованість у сприйманні світу подій, явищ» [4, с. 192].

Композиційно художня проза М. Вінграновського, і зокрема повість «Кінь на вечірній зорі» (1986), ґрунтуються на принципах

гармонії, контрасту, монтажу художньо яскравих картин та вдалому доборі містких образних засобів, виразних штрихів. Відкриваючи нові масштаби художнього людинознавства, підказані філософсько-концептуальним осмисленням складних зв'язків людини зі світом, гуманістична концепція митця акумулює визначальні духовні й морально-етичні орієнтири народу.

«Кінь на вечірній зорі» створений у час, коли художній процес визначався ослабленням партійного втручання. Відбувалось ускладнення концепції людини і дійсності, а література збагачувалась й урізноманітнювалась зображально-виражальними художніми засобами. Ця повість являє собою розповідь дорослої, гартованої життям людини. Досліджуючи внутрішній світ особистості, письменник осмислив провідні моральні цінності (відповідальність, обов'язок, рішучість, воля до життя). Завдяки гомодієгетичній першоособовій нарації він ототожнив себе з головним героєм.

Образ автора – композиційний стрижень твору: прозаїк осмислив своє далеке дитинство, поєднавши його з майбуттям. У повісті чітко простежуються два художні плани: лірична сповідь зрілої людини (схвильовані роздуми про дитячі роки) і дитинство маленького хлопчика Микитки та його однолітків (пізнання ними світу, злидні воєнного побуту, факти незламності людського духу). Сповідь дорослого Микити є своєрідним обрамленням твору, що надає йому масштабності, а баченню проблем духовного становлення особистості та народної пам'яті – глобальності. Відтворення подій у двох часових площинах – воєнного та мирного життя – дало авторові змогу показати формування духовного світу «дітей війни». Саме життя, зображене у повісті (не прикрашене, а таке, яким бачить його герой), – реальне. У його «репродукуванні» письменник не зациклювався на побутових деталях та негараздах. Натомість пізнання світу забарвлене поезією відкриття, новизни, мрії.

Прозаїк зблизив своє авторське і колишнє дитяче «я»: через узагальнюючі паралелізми бачення Микитки-дитини і Микити-зрілої людини він виявив єднальні зв'язки, що розкривають розуміння дорослими психіки дітей, їхніх вікових особливостей та почуття відповідальності за духовність наступних поколінь. Звідси йде поглиблення художнього смислу, резюмуюча думка митця про

необхідність дорослим пам'ятати своє дитинство, без чого неможливе повноцінне моральне становлення особистості. Мав рацію М. Слабошпицький, коли відзначив, що «не завжди можна впевнено поставити знак рівності між оповідачем і безпосереднім автором, однак саме в прозі М.Вінграновського відстань між ними скорочена до мінімуму, часто вони зливаються в одне «я» [6, с. 11, 176].

Заглибившись у психологію головного героя, повістяр ніби «розклав» його життя і поведінку на ряд самостійних, психологічно значимих елементів. При зображенні внутрішнього світу, почуттів та емоцій Микитки цілком природним є поєднання власне оповіді з прямими виявами душевного стану персонажа. У такий спосіб письменник досягнув належної психологічної переконливості, образної виразності художнього малюнка, високої майстерності художницького проникнення в людську душу, вміння помітити і розкрити найтонші її порухи.

Як слушно зазначив Т. Салига, М. Вінграновський умів знаходити «такі свіжі і неповторні штрихи, деталі, які в художній белетристиці аналогічної тематики є буквально унікальними» [5, с. 137]. Так, раптова поява у безлюдному степу здичавілого коня з випаленими на боку фашистським чорним орлом та порядковим номером викликала у Микитки наплив емоцій: «Та невже — кінь?! Якщо кінь, то чом не ірже, а гарчить? І чому він тут, і чий? А орел? А цифри?..» [2, с. 103] – намагається з'ясувати побачене хлопчик. Співчуваючи обездоленому війною коневі, Микитка «дав буряка йому з руки. Кінь надкусив, і його губи і язик якимось болісно затремтіли... Він їв і не поспішав, мабуть, розтягував задоволення... А коли доїв — обливав мені руку (Микитці. – А. Г.)» [2, с. 104].

Кількома фразами, а подекуди кількома словами відтворено складну ситуацію і зафіксовано почуття героя (здивування, занепокоєння, задоволення), його внутрішню сутність (гострий розум, доброта, сміливість, любов до навколишнього світу). Ці аспекти є найсуттєвішими для розуміння змістових і стильових пошуків митця. Проте персонажі М. Вінграновського не розкриваються з півслова, півдії. Жанрова специфіка повістєвого твору дає змогу через окремі епізоди розкрити нові духовні параметри героя, показати його гуманістичну сутність.

Гомодієгетична форма нарації інтимізує виклад, надає повісті щирої схвильованості. Не вдаючись до широких портретних описів, М. Вінграновський у моделюванні характеру персонажа значну увагу звернув на його поведінку, що найвиразніше розкривається у прямих зіткненнях із неправдою та злом. Значна роль при цьому відводиться відображенню зовнішніх проявів різних емоційних реакцій, жестів, як-от: «Я вийшов з вокзалу і остовпів: людей – море, і всі ці люди наче найрідніші родичі: обнімаються, цілуються, плачуть, і всі якісь наче відмолоділі і наче світяться... І ось я біжу по шпалах від Голти додому... Біжу і лижу морозиво то зверху, то знизу, то збоку, стаю, зупиняюся, оглядаюся і знову лижу і не можу нализатися. «От шкода, що Галі нема!..» [2, с. 116–117]. Як бачимо, чуттєво-емоційний стан персонажа у важливий момент життя показаний через його власне сприйняття, що несе смисловий заряд. Такий психологізм, відкриваючи широкі можливості економного, насиченого письма, надає нарації твору динамічності.

Спосіб життя Микитки поданий не за допомогою розтягнутих описів, а влучними художніми деталями, лаконічною побудовою фрази. Повістяр змодлював дійсність у поєднанні з елементами піднесеного, казкового: ощадний на слово, він вивів лаконічну ретроспективну оповідь головного героя, яка органічно поєднала реальні факти життя з елементами казковості. Основне для митця – показати духовне багатство людини. Ця думка цементує композиційну структуру повісті.

Для М. Вінграновського характерний гумористично-іронічний тон – гумор промовистий, із підтекстом. Смішне задля смішного повістяра не вабить, натомість віддається перевага смішному як засобу, що розряджає ситуацію і психологізує характер. Гумор гармонійно поєднується з іронією. Прихована іронія потрібна прозаїкові для оцінювання певних життєвих подій: він вибирав із життя факти, що уособлюють дійсність у її типових проявах та найхарактерніших ознаках. Так, герої повісті «Кінь на вечірній зорі», ровесники Микитки, мають іронічні прізвиська – Блоха та Пуп, вони потрапляють у різні гумористично-іронічні ситуації (навчання у школі, випадки на річці та ін.). Автор не претендував на сюжетні відкриття, але транспонував виклад у морально важливі думки, розкриваючи та поглиблюючи їх і синхронно рухаючись до вирішення центральної проблеми твору – духовної краси людини.

Кожна ситуація повісті продумана, відшліфована, достовірно змодельована. Всі разом вони являють своєрідну хроніку життя.

Ознакою композиційно-стильових особливостей повістеві прози М. Вінграновського є заглиблення у внутрішній світ людини, показ діалектики душі героя, розкриття характеру в процесі руху і змін. Поетика прози митця симптоматична двома сюжетно-композиційними векторами. З одного боку, він продовжував експлуатувати традиційний сюжет, з іншого – вдавався до складних форм художньої умовності, розкриття характеру через внутрішні душевні процеси. Звертаючись до традиційних проблем екзистенціалізму (самотність, відчай, боротьба за виживання та ін.), М. Вінграновський виробив свій глибокий психологічний підхід, збагачуючи українську літературу новими образами, сюжетними та стильовими знахідками, оригінальним (на основі фантазії) вирішенням внутрішніх конфліктів та композиційної парадигматики.

Так, у повісті «Сіроманець» (1977) на передньому плані – зображення дійсності в її проблемно-тематичному (взаємозв'язок людини і природи), індивідуально-особистісному та морально-психологічному вираженні, що підкріплюється ліричною основою повісті. Оповідальське «я» автора вбирає в себе чимало життєвих фактів, подробиць, конкретних реалій (скажімо, етюдні фрагментарні малюнки: «Свиснула синиця. Її порожній осінній свист не сподобався Чепіжному. Посіявся дощ...» [1, с. 297]). Такі описи стимулюють зорове та слухове сприймання. Відомий у критиці вислів «проза поета» точно характеризує М. Вінграновського, оскільки його творам властива метафоричність, образна лексика. Про це свідчить, зокрема, початок повісті «Сіроманець»: «Вночі прийшла осінь, і вовк хмукнув на сухий листок ожини, хмукнув і сказав: «Ого-го!» Тоді він підняв лапу і лапою вмився... Потім вовк заспівав. Він співав тихим старим голосом, і така дорога лежала за ним, що аж за Одесою і за Єгиптом виднілася кожна бадиллина...» [1, с. 295].

Характери головного персонажа – Сашка та інших героїв повісті розкриваються не відразу, а у справах та вчинках, які мотивуються попереднім розвитком сюжету (від знайомства з Сіроманцем до сцени останньої зустрічі з вовком). Моделюючи характер через подієвість, письменник не виявив схильності до

традиційного типу конфліктної ситуації, динамічності вибудованої фабули, гостроти колізій. У його прозі превалює «істинний сюжет, сюжет нервів, уболівань, радості» [6, с. 11, 176].

Основну роль М. Вінграновський відвів звичайній людині, яка перебуває в центрі подій, що відбуваються, її думкам, переживанням. Митець поєднав способи побудови дії, прийоми та засоби розкриття характеру в художнє ціле, що дає читачеві об'ємне й емоційно насичене відчуття. У повісті відсутній напружений зовнішній сюжет, натомість в основі внутрішнього відкритого сюжету домінує сприйняття особою реального світу, відтворення духовної сутності Сашка, якого письменник показав у моменти морального вибору.

Характер персонажа детермінується обставинами, що складаються. Людська доброта і бездушність загострюють погляд маленької особи на світ, роблять її готовою протестувати проти зла, жорстокості, – це той вияв граничної зосередженості автора, завдяки якому повість набуває внутрішньої виразності.

Мотив «граничної зосередженості» ґрунтується на почуттях, думках, переживаннях дитини, її поведінці, зв'язках з іншими людьми, з оточуючою дійсністю. При цьому прозаїк орієнтувався на усний монолог, внутрішнє мовлення героя, художню деталь. Намагаючись повернути зір сліпому вовкові, Сашко веде його до лікарні. Хлопчик думає: «Щоб Сіроманець не вирвався та не втік... Тут під колесо недовго... Йди-йди, Сіроманчику, от молодець... Я з тобою, я тебе не покину і не віддам нікому...» [1, с. 332]. Розкриваючи душевне багатство Сашка, автор змодельовав картину емоційного співіснування хлопчика і вовка, вдавшись до ліризації героя як елементу психологічного впливу на читача.

Новаторство М. Вінграновського полягає не тільки у художньо-мовних особливостях відтворення душевного конфлікту героя (казково-оповідний та народнорозмовний стиль викладу), а і в умінні збудити в душі адресата відчуття гармонії людини з дійсністю, що зумовлене моделюванням епізодів, позначених яскравими подробицями у двох сюжетних вимірах: внутрішньому (світ роздумів, переживань) та зовнішньому (контакти з оточуючою дійсністю, іншими персонажами).

У творенні художнього образу М. Вінграновський культивував психологізм «як діяльність і душевний склад створюваної словом і в

мові людини» [7, с. 218]. Образ Сашка поданий у стані психологічного перенапруження, що характерне для жанру повісті і є рушійною силою сюжету, коли дія розвивається у конфліктній чи передконфліктній ситуації. Відповідно до розгортання внутрішнього і зовнішнього сюжетів автор відтворив внутрішній (душевний стан хлопчика) і зовнішній (протест Сашка проти знищення Сіроманця) конфлікти, які розкриваються переважно моно- та діалогічно.

Використання діалогу (полілогу) з домінантою висловлення одного із персонажів пояснюється переважаючою увагою митця до образу головного персонажа. Схвильований подальшою долею Сіроманця, Сашко звертається за допомогою до батька:

«– Тату, прилетіли!

– Хто, синочку?

– Аж із області. Може б, ти зараз сходиш до них та що сказав? По Сіроманця прилетіли! А ще ж то не чесно – він один, а їх онде скільки! Тату, вони з дядьком Чепіжним у конторі, сходи!..

– Та не знайдуть вони Сіроманця, синочку! Сіроманець найхитріший вовк у світі, – сказав тато.

– А зграю його ж перебили і вовченят? Сам дядько Василь премії за вовків получив стільки, що аж чорного мотоцикла купив» [1, с. 299].

Завдяки діалогічному мовленню розкриваються різні відтінки переживань Сашка (вболівання за життя Сіроманця, прагнення врятувати його, почуття порядності та ін.). Інтенсивна роль монологів та діалогів зумовлена тим, що в повісті, на відміну від роману, автор на порівняно меншому відрізку дії показав всю гостроту проблеми співжиття людини з природою та драматичні суперечності дійсності. Діалоги (полілоги), рухаючи дію сюжету, сприяють глибшій психологізації персонажів, розкриттю їхнього ставлення до природного середовища.

Точність і правдивість – ще одна із найсуттєвіших ознак прозової фрази М. Вінграновського. Правда у повістях митця постає як своєрідне перекодування (коди автора і коди читача утворюють спільний простір самопізнання; для письменника вирішальним є момент самовираження, для читача – самоусвідомлення).

Для самого М. Вінграновського правда уособлює мистецький імператив. Можна відзначити ще одну функцію «рецептора правди» – кореляцію жанрової свідомості. Саме у повістях воєнної тематики відбивається та буттєва напруга, якої прагнув автор. Жанр повісті

дав йому змогу поєднати правду з естетичною значимістю в конкретному сюжеті. Ідейно-тематичному змісту підпорядковується і динаміка розгортання подій. Напруженість розповіді створюється фрагментарністю сюжету, уривчастістю окремих його ліній, людських доль, що, у свою чергу, допомагає розгорнути правдиву історію життя окремої людини. Так, повість «Первінка» (1971) відзначається оригінальністю сюжетних ліній та створених характерів. З перших сторінок твору М. Вінграновський знайомить читача з головним героєм – Миколкою. Цей маленький хлопчик є стрижневим образом повісті, навколо якого й розгортаються події. Вдавшись до гетеродієгетичної третьоособової форми нарації, митець рельєфно й точно змальовував внутрішню сутність хлопчика, який прийшов на базар купити корову. Процес купівлі, власне, і є зав'язкою твору. Проте картина переліку певних подій, що відбуваються. Такий композиційний «хід» (ампліфікація різних ситуацій, у які потрапляє Миколка, – зустріч з полоненими німцями, випадок у перукарні та ін.) сприяє загостренню уваги читача, його цікавості до образу та долі дитини воєнного часу.

Автор виніс на передній план напружені, драматичні моменти життя героя, коли його почуття проявляються особливо сильно, зокрема у зовнішніх реакціях. Письменникові властиве точне відчуття жесту, руху: «Миколка пильно почав придивлятися до машин, до «тигра», що чорнів за хрестом у кюветі, і до самого ліжка – ніде нікого... Миколка похукав у руки, прив'язав Первінку до ліжка ...» [1, с. 273].

У систему образів уведено невелику кількість персонажів, що зумовлює мінімальний вияв зовнішнього конфлікту. Натомість, як і в розглянутих вище повістях, спостерігаємо конфлікт внутрішній. Герої повісті «Первінка» відзначаються тонкими переливами душевних настроїв, переживань, ліризмом, активним виявом чуття автора. Уривчастість окремих сюжетних ліній призводить до швидкої розв'язки: кінець війни, сімба, у якій Миколка бере участь разом із Первінкою. При цьому динамічний сюжет невеликого тексту сприяє повному розкриттю характеру героя.

Культивування М. Вінграновським проблем формування світогляду дитини, її становлення як особистості та проблеми духовності пояснюється письменницьким зацікавленням моральними аспектами життя, творчим освоєнням людської душі.

Герої керуються у житті свідомо поставленою метою (допомогти вижити сім'ї, врятувати тварину та ін.), яка визначає внутрішні душевні процеси й мотивує поведінку. Внутрішнє усвідомлення персонажем своєї особистісної повноцінності, його прагнення духовної досконалості та утвердження національного буття народу на основі виявлення глибинних і тонких сфер внутрішнього світу героя є основним мистецьким здобутком письменника у дослідженні внутрішньої величі людини.

Для літературної спадщини М. Вінграновського, і зокрема для його повістєвої прози, іманентно властива багатомірність – знакове поняття українського письменства другої половини ХХ ст. Стереоскопічність об'єктивного зображення у багатомірному вираженні конфліктів і характерів – основна особливість його творчої манери. Саме завдяки стереоскопічності зображення («кінематографічне» відтворення дійсності; наративний модус письма (гомодієгетична, гетеродієгетична, монологічна, діалогічна форми) та ін.), прозаїк виробив свій глибокий, соціально-філософський підхід до проблем особистості і духовності, людини і природи, людини і війни. У розкритті ідейного задуму повістяра посилилася роль сюжетно-композиційної організації художнього матеріалу, зокрема таких елементів композиції, як портрет, внутрішній монолог, діалог, пейзаж та ін., а також філософізму та публіцистичності. У такий спосіб М. Вінграновський збагатив художню літературу нетривіальними образами, оригінальним вирішенням художнього конфлікту, сюжетно-композиційними та стильовими знахідками, що виразно позначилися на модернізації стильового розвитку української прози та руху жанрових форм у напрямку до їхньої дифузії, чому й будуть присвячені наступні наукові розвідки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вінграновський М. С. Вибрані твори / М. С. Вінграновський. – К. : Дніпро, 1986. – 463 с.
2. Вінграновський М. С. Кінь на вечірній зорі : повісті / М. С. Вінграновський. – К. : Веселка, 1987. – 197 с.
3. Эсалнек А. Некоторые закономерности в изучении типологических явлений в 20–60-е годы ХХ в. / Асия Эсалнек //

Литературные направления и стили. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1976. – С. 131–139.

4. Кондратенко О. М. Мужність, людяність, ліризм. Режисери і фільми / О. М. Кондратенко. – К. : Мистецтво, 1980. – 297 с.

5. Салига Т. Ю. Микола Вінграновський : літературно-критичний нарис / Т. Ю. Салига. – К. : Рад. письменник, 1989. – 157 с.

6. Слабошпицький М. «Сюжет нервів, вболівань, радості...» / М. Слабошпицький // Вітчизна. – 1986. – № 11. – С. 174–178.

7. Фащенко В. В. У глибинах людського буття : Етюди про психологізм літератури / В. В. Фащенко. – К. : Дніпро, 1983. – 279 с.

Стаття надійшла до редакції 04.10.2010

This article introduces an approach to the study of the main principles and methods of stereoscopic image in M. Vingranovskyi's narrative prose. The variety of conflicts and characters expression in writer's narratives is discovered according to the artistic literary school and individual style.

Key words: plot, composition, artistic detail, monologue, dialogue, scenery.

УДК 821.161.2-31Леонтович

Ярослав КОЗАЧОК

РОМАН В. ЛЕОНТОВИЧА «ХРОНІКА ГРЕЧОК» – ЕПОПЕЯ ДУХОВНОГО Й ФІЗИЧНОГО ГЕНОЦИДУ УКРАЇНСТВА

Стаття містить аналіз роману В. Леонтовича «Хроніка Гречок» у дискурсі історії ідей та з позицій його актуальності для сучасного ідейно-естетичного мислення. Розкриті новаторство автора в зображенні маловідомого життя українських дідачів XIX ст., незламний дух і життєву витривалість яких знищено соціальним револутом 1917-го.

Ключові слова: національна ідея, традиція, нівеляція, етногеноцид, самодостатність, пристосування, суспільний катаклізм.

Ім'я Володимира Миколайовича Леонтовича і його творчість мало знані, хоч письменник належить до видатних постатей української історії. Громадський діяч, освічений інтелігент багатого землевласницького роду, працював для України, любив її «до глибини кишені», як і його соратник, Євген Харлампійович

Чикаленко, автор цього крилатого виразу. Він тепло згадує про спільну з В.Леонтовичем діяльність по організації єдиного на той час українського часопису «Рада», розкриває сторінки діяльності Леонтовича як мецената [7, с. 23–30].

В українській літературі не завжди адекватно змальоване заможне українство, яке пережило національні й духовні катаклізми. Часто його життя й характер відтворені у кривому дзеркалі суспільного несприйняття. Це не давало можливості належно оцінити масштаби нищення цього стану, а отже духовного геноциду, побачити в конкретиці щодення тих суспільних умов, у яких відбувалася нівеляція традицій. Осуд пристосуванства достатньо виразний у художній літературі на відміну від процесів збереження українськими дідичами етноідентичності в обставинах, які їм доводилося долати. Лакуни створені тривалою табуїованістю національної ідеї, відсутністю адекватності трактування її художнього відтворення в літературі, де переважала ідея соціальних змін. Надії на покращення долі України шляхом суспільного перевороту плекали й видатні митці, прославляли зміни, уявну сутність яких ідеалізували. Любов до народу, як і спротив проти його соціального визиску, однозначне звинувачення в цьому заможного українства, часто не мали належного тлумачення, опори на конкретику реалій.

Володимир Леонтович належить до видатних постатей, які на кінець XIX століття завершили процес формування української інтелігенції, розпочатий кирило-мефодіївцями. Наріжним каменем їх світогляду був національний ідеал. Люди глибоких наукових знань, творчого, громадянського хисту і досвіду, патріоти, що розуміли любов як активну суспільну діяльність не тільки просвітницького, а й широкого спектру, вони увиразнювали духовне обличчя нації, берегли тривкість її традицій, протестуючи проти інспірування соціальних переворотів. Кращі представники української інтелігенції злам століть поєднували знання світової культури з мудрістю свого народу, відповідальністю конкретної праці. Їх освіченість, особиста гідність поєднувалася з повагою до народу, духовність – із утилітарним мисленням, яке вимагало волі й активності.

Багато з них були обдаровані словом, іншими практичними й мистецькими талантами, що виражали їх духовну й моральну

сутність. Згруповані навколо Київської «Старої Громади», інспірували, організували й матеріально підтримували акції національного характеру. В оточенні Леонтовича були В. Антонович, Б. Грінченко, С. Єфремов, М. Грушевський, Є. Чикаленко, В. Симиренко та інші видатні українці. Їх діяльність протистояла нігілізмові, верхоглядству послідовників групи «Современника», представники якої прикривали ідеями всезагального щастя прагматизм, прагнення переділу суспільства задля політичної влади. Вони підготували підстави для суспільства, яке розвіяло, знищило і їх, і національну, духовну інфраструктуру, без якої інтелігенція займає нині маргінальні позиції. Вона втратила колись традиційно головну роль у суспільстві – «арбітра і творця ідей, охоронця національних пам'яток» [1, с. 46], мови, культури, моральних цінностей. Його заступив «розпачливий шукач засад для свого життя та кар'єри» [1, с. 46]. Брак «героя нашого часу» в літературі і його очевидна потреба судомлять суспільство, викидаючи на його поверхню сучасного інтелектуала, який надмірною епатажістністю маскує комплекс утрачених надій, відчуття неповновартості, шокуючи світову спільноту вульгарно розкованою вседозволеністю слова.

Характер мислення і діяльності В. Леонтовича, одного з творців засадничих підстав нашої державності, засвідчує наявність в українській літературі і в житті таких прототипів, яким властива цілісність поняття національної ідеї, ясність політичного мислення, розуміння шляхів реалізації незалежності, вміння організувати практичну діяльність. «Дивовижна працездатність, прагнення до повної віддачі, висока вимогливість до себе виявились підпорядкованими самому кредо письменника, який дбав про те, щоб відродити українську націю та її культурне життя» [5, с. 42].

Роман письменника «Хроніка Гречок» важливий не лише як видатний артефакт, підстава прогресивного новітнього мислення, як зразок поєднання традиції і новаторства в естетиці. В ньому ідейно виважені та художньо виразні оцінки суті й характеру дідичів, нащадків запорожців, заможних хліборобів як станового хребта нації. В ньому з хронікальною послідовністю, документальною точністю змальовано трагічні події революційного перевороту 1917 року, долі народу, знищеного цим вихором до основ природної та соціальної екзистенції і духовних осягів. Думки очевидця, сучасника

суспільного перевороту і його противника особливо актуальні й важливі сьогодні.

Висока освіченість, інтелігентна етика незаангажованого мислення, знання реалій життя українських національно свідомих поміщиків дали змогу В. Леонтовичу в романі «Хроніка Гречок» відтворити реалії XIX – початку XX століття в розвитку боротьби ідей, багатстві ситуацій, які їх переконливо ілюструють. Він явив світові монументальний твір, де події відтворені очевидцем, пропущені через призму духовно багатой, освіченої, генетично розумної людини, мистецьки обдарованої, талановитої, з чуттям психології і естетики слова.

В. Леонтович, освічений юрист, син дідача-землевласника, як митець формувався в оточенні поваги до мови, спостерігав у своєму оточенні мудрий лад, порядок у роботі, волю до успішної праці й відповідальність за її результати, до якої зобов'язувала неминуча почерговість плину природи й турбота про людей. Прогресивно мислячий, освічений юрист, свободу особистості вважав природним правом, яке повинні захищати державні інституції будь-якої формації. Активна громадська, обширна благодійницька діяльність, робота мировим суддею, видавцем часописів, далі членом першого українського уряду – давала розмаїття сюжетів і характерів для художньої творчості. В. Леонтович як письменник виступав під псевдонімами Левенко, Давній та ін. Друкувався в «Зорі», «Літературно-науковому віснику», «Громадській думці», «Раді», «Українському слові», окремих збірках, що виходили в Києві, Львові, Одесі. Малював широке коло проблем, ситуацій і характерів. З них постає панорама життя типового українства, яке в умовах наступу соціального й національного нігілізму намагається зберегти свою ідентичність, норми буття, укладені на основі традицій і моралі предків. Його риси психологічно точно й художньо переконливо постають у характерах і вчинках, поведінці типових представників української родини – героїв роману В. Леонтовича «Хроніка Гречок».

Цим подіям автор дає точні суспільно-політичні оцінки, інспіруючи ситуації, характери, поведінку Кирила, Петра, Івана, Андрія та Левка Гречок – багатих землевласників, невтомних трудівників, представників козацької старшини, що зберігали в умовах насильного зросійщення етнічні, морально-етичні ознаки

українства. Уступаючи віянням часу в менш важливому, зберігали головне – тяглість традиції прив'язаності до землі й поваги до роду. Апогей твору – документально точний і художньо виразний опис осуд подій більшовицького перевороту, апокаліпсис, фізичний геноцид українства, завершення духовного геноциду, здійснюваного царизмом. Зміст роману – художня ілюстрація подій, пов'язаних із нівелювання українства як етносу з багатосотлітньою культурою, етикою громадських і родинних стосунків.

Розлогий пейзаж на початку роману ще написаний у душі традиційної прози. Та одразу в експозиції спосіб оповіді, відбір елементів сюжету, його побудова, характер нарації набирають індивідуальних ознак, характерних для Леонтовича-прозаїка. На вузькому просторі тексту – романістичний обшир суспільних тенденцій, явищ, подій, оригінальних характерів, типологічно достовірних і естетично виразних. Багатий матеріал автор організовує навколо продуманого основного задуму. Ідейно-естетичний простір роману керований його інспіраціями, в основі яких – національна ідея в складній сув'язі позитивного і негативного, у наслідках обставин і їх поборюванні, в силі духу й слабкості головних героїв, що наполегливо долають вир буденних подій, протистоять суспільним умовам і часто перемагають їх, приймаючи умови вимушених компромісів.

У широкому закроті й точних життєвих реаліях ретроспективно та в ідейній перспективі постає історія козацько-старшинського роду Гречок – кількох поколінь добрих хазяїв на своїй/не своїй, уже важкою працею здобутій, доглянутій та виплеканій землі. Дідичі з простою селянською психологією, Гречки жили за звичаєвою практикою батьків, життя яких визначалося працею коло землі, а в стосунках панувала розумна простота й органічна моральність старосвітської звичаєвості.

Композиційно вивершений, наповнений драматичними подіями, роман починається з переломної для родини події – помирає один із стовпів роду – Іван Гречка. Його стараннями родина сягнула добробуту й суспільного статусу. Зовні все відбувається ніби спокійно. Батько мудро і по совісті розпорядився набутиим, нікого не скривдив. Залишає набуток у надійних руках нащадків, ним навчених, звичних жити ощадно і розумно за давно усталеним розпорядком. Відходить він за ясної погідної днини, виконавши

працею і наполегливим характером свій обов'язок перед родом. Ніщо, здавалось, не віщувало катаклізмів. Однак, уже невмолимо наближався суспільний смерч, руйнування старосвітчини під наступом міщанського претензійно-хамського примітиву, а далі руїна «до основанья» всіх і всього формованого століттями.

Старійшина роду Іван Гречка виписаний як сильний колоритний характер у розлогіх штрихах історичного хронотопу й виразно типових деталях побуту багатих нащадків козацької старшини, де зберігалися національні традиції й спокійна гідність заможних людей. Близько середини XIX століття українські діди задля фізичного й станового збереження впокорювалися примусові царської служби. Козацький нащадок Іван Гречка, хоч у спадок дістав заможне господарство, пройшов шлях від канцеляриста до посади, що давала дворянство. Виявив природний розум, кмітливість, наполегливий характер, і його вже величають пан Іван. Ще його батько Петро зрозумів потребу цього, знайшов папери про належність до козацької старшини й приступив до діда Кирила, щоб клопотався про дворянство. Повний ще живого духу козацької гідності, той спалив папери, а сина Петра відчухрав кусачкою: «Отам хай твоє дворянство згорить! Не важся мені ні згадувати, ні думати за нього. Предки з панами билися, а ти сам у пани пнешся?» [2, с. 11].

Історичну зміну суспільних орієнтирів у початках XIX ст. подано майже публіцистичними штрихами: «Та життя вимагало свого. Панство набирало на Україні дедалі більшої сили та значення, і десь зник з українського життя давній ідеалізм, не чути було за всякі пориви до ідеалів... Все нахилило більше енергійних людей з цілої сили добиватися до дворянства та багатства» [2, с. 11]. Гречки мріяли ввести рід у силу, славу через дворянство. На це були покладені життя й праця пана Івана, як і його батька, хоч син уже змушений міняти побутові звичаї задля панського ока.

Традиційно в українській літературі було прийнято осуджувати волю до багатства, висміювати її, залишати поза увагою, що за цим стоять воля, розум, наполегливість, підприємливість, традиція. Роман «Хроніка Гречок» життєві процеси освітлює без осуду всього, «що паном звалось», передає життєву правду ситуацій і характерів об'єктивно, поєднує позитив і негатив у органічну сув'язь. Однак автор виразно акцентує, що негатив у поведінці суспільного закрою

пов'язаний саме з впливами обставин, а не властивий героям іманентно. Окремі штрихи дивацтв і смішних сторін, що виявляють предківські натуру і звичаї (ставлення до жіноцтва, життєвий сприт, певну «господарську крутість»), як і вчинки, пов'язані з ними, автор зображує такими, що не руйнують основ роду, а лише зміцнюють їх.

Син Івана Андрій успадкував по батькові чималі маєтки (хутори, гроші, цінні закладні папери, садибу в місті) і стиль мислення, характер, навіть поведінку. Її визначає традиція беззаперечного послуху старшим, покори їх волі й наказу. Це сприймається паном Андрієм як даність, попри внутрішні спротиви, несприйняття. В час розлуки з помираючим батьком Андрій з особливою силою відчув, як любив батька. Виконав його волю не лише через наказ і забезпечення заповіту копіями, а тому, що послух був у ньому внутрішньо запрограмованим. З кончиною батька уподібнився, заступив його постать, перейняв сувору життєву мудрість, уклад мислення, відповідальність, порядність у ділі й звичаєву поведінку. Не втратив і властивих своїй індивідуальності рис. Більше приділяв уваги дітям, Максимові зокрема, в якому цінив доброту, розум, правдивість, справедливість.

Та Андрієві доводиться жити в час, коли суспільні основи все більше розхитуються, змінюються звичаї, зникають традиції. Опірається вимогам незрозумілого й смішного панського етикету, але й уступає їм, ховає в цій половинчатості за дивацтвами поведінки внутрішнє гостре несприйняття штучності, нерозумної організації життя й побуту. Знайомі міщани й пани шанували його заможність, підприємливість, насміхаючись поза очі з простацтва. Ця двоїстість і змушене пристосуванство робить його смішним для оточення. Розширюючи будинок, пан Андрій ощадливо робить нову прибудову до старої садиби. Гордість козацького нащадка вироджується в примхливий гонор.

Дбаючи про скромність і послух дітей, він не пускає їх у горниці, коли там старші, й вони ростуть бур'яном серед слуг і конюхів заїжджого панства. Приймав зверхньо, часом зневажливо паничів, що залилися до дочки-інститутки, бачив у всьому зазіхання на маєтки. Дівчина з поклику природи осоромила батька: таємно повінчалася з пристаркуватим лікарем Хвилімоном Трохимовичем Цапковатим. Це був частий гість Гречок, давній приятель батька дівчини. Приятелюючи з лікарем, пан Андрій з

нього часто насміхався, не завжди невинно й незлобиво, бо вважав лікаря злиднем хоча й шанував його освіченість. Пан Андрій не простив дочці непослуху, зрікся її й не пустив повінчаних молодих на подвір'я, коли вони прийшли по благословення. Ставлення до лікаря, освіченого, але менш заможного, та ще й дивака, сором перед оточенням свідчать, що гонористий нащадок козацького роду вже залежить від умовностей суспільства, в яке так прагнув увійти його батько, слугуючи задля чинів, громадячи багатство, але все ще дотримуючись старосвітчини.

В складному плетиві несприятливих обставин, нерівних сил основи старих козацьких традицій конвульсивно здригаються, протистоять, але й втрачають свою самодостатність та врешті гинуть від ще страшнішої сили, що старе й нове зруйнувала до кореня. Обставини звели нанівець старання людей сильних і непересічних. У їх змалюванні Леонтович дотримується безсторонності хронікера. Однак раз по раз тенденція автора зраджує його схильність поетизувати життя й побут багатого хлібороба, протиставити їй нікчемність панства, котре зреклося землі й відучилося господарювати, перетворивши існування в пусте й безцільне проживання маєтків.

Архетип героя роману «Хроніка Гречок» романтизований і буденний одночасно. Це сильна, вольова людина, яка утверджує право роду на достойне життя й повагу, протистоїть обставинам придушення українства, опирається народженню стосунків, позбавлених кореня, а отже смислу. Часто це виглядає примхливістю багача. Ледве вловимий на початку за текстом трагізм ще поєднано з комізмом, але далі в тексті посилюється, доходить кульмінації, невідворотності катаклітичної руйнації. Дихотомія, двоколісність, наявність підтексту надає драматизму характерам. Так пан Іван «горбом вислужив дворянство на службі «по громадянській часті». Хоч один із його предків був «за хмельниччини значним військовим старшиною, але не придбав, як і нащадки, ні великих маєтків, ні дворянства». «Щось мої предки дуже чесні були!» – завважував пан Іван, згадуючи свій рід. І не можна було вгадати, чи глузує він з їх чесності, чи поважа їх за неї, чи докоря їм за те, що не придбали собі й йому усього, що могли б. Мабуть, ці неоднакові почуття таки й жили в йому сумішно, якось химерно еднаючись» [2, с. 10].

У моменти випробувань з цієї сув'язі почуттів виразно проступають типові риси вільнолюбних нащадків запорожців: честь, правда, справедливість, моральність, розумна оцінка ситуацій, працьовитість, відданість родові й традиціям. Події 1917 року стали для роду Гречок трагедією. Уже в час їх назрівання передчасно пішов зі світу Андрій Гречка. Помер у день страти за участь у революційній діяльності улюбленого сина Максима. Відчував свою вину, бо віддав його на навчання до Москви. Гасив неясну тривогу, коли син заводив розмову про рівність. Адже сам не раз говорив про рівність людей перед Богом – пан чи селянин. Мав-бо на увазі іншу рівність: людської гідності, повагу, волю чину й поведінки.

Освічений, розумний, порядний Максим, полонений справедливими словами, не помітив їх протиріччя щодо свого роду й самого себе. Дивним для батька було його прохання дати гроші на революцію, і він відмовив. Не передчував, що гроші втратять для нього вартість, коли зникне надія на порятунок сина. До вершин художньої майстерності підіймається автор на сторінках, де йдеться про поневіряння Андрія Гречки чиновницькими коридорами в надії визволити сина. Потворна суть держави, в якій хотів українець зайняти суспільне становище, постала перед ним фантастичним видовом. Зрозумів марність зусиль щось урятувати, підкорився обставинам всупереч внутрішнім переконанням. Переміг також батьківський інстинкт у важкій душевній боротьбі. Розумів безглуздя ідеї, в яку втягнуто його сина, але віддав для неї гроші незнайомій «барішні-революціонерці». Був духовно зламаний невідомим, якого не розумів, але відчув руйнівну силу. Жити далі не було смислу: сталося кілька паралічів, і життя обірвалося в день страти сина в Петербурзі. Жоден штрих у романі не випадковий. Неправедні гроші, зароблені Андрієм Гречкою в голодний рік, на неправе діло знищення українства й були використані. Епізодичний образ «барішні», обстриженої і з сигаретою в зубах, ще більше підсилює трагізм несприйняття батьком «діла», за яке загинув його син, і величі батькової любові та глибинну моральність українця.

Особливість роману полягає і в умінні автором подати калейдоскоп подій та характерів надзвичайно лаконічно. Невеликий за обсягом роман протяглий подією, насичений і «заселений». Письменник володіє широким спектром художнього-естетичного виразу. Епіка, гумор, трагедія сусідять поруч, і важко надати

перевагу майстрові в будь-якому з них. Сповнена м'якого гумору оповідь «Як пані Шпачиха позичала в пана Андрія гроші». Виокремлення цього, на перший погляд, незначного епізоду потрібне було вочевидь для повноти життєвої картини, оскільки жінкам роду Гречок відведена в романі роль покірних істот, на тлі яких виразно проступають воля й розум чоловічих характерів. Пані Шпачиха компенсує жіноцтву брак уваги. В колоритній старосвітській пані явлено інший тип українки: вольової, розумної, підприємливої. На тлі таких рис із м'яким гумором сприймається її зворушлива й дещо незграбна жіноча кокетерія. Епізод знайомства двох українських магнатів – творча знахідка автора – виявляє знання українських типів, змалювання їх у континуумі етнотрадиції.

Тривання й життєву силу роду всупереч обставинам змалювано в рисах останнього з роду Гречок – Левка Андрійовича. Він гармоніював та узагальнив, вивершив найкращі риси запорозького роду. Не мав скупості й пристосуванства сильного, але двоїстого Івана. Не мав потреби складного, сповненого чудасій вростання в «панську систему координат» Андрія – трагічної жертви першої хвилі суспільного револту. Лев Андрійович свято беріг батьків наказ потурбуватися про весь рід. Пізнав на помилках діда, батька й брата Максима ціну людських пристрастей і помилок. Зовні був «погідний і спокійний», здавалося багатом, ні гарячий, ні холодний, «просто теплий». «Але в дійсності був він хоч і егоїстичною, та з високо розвиненим моральним та естетичним почуттям людиною, нездатною ні на який несовісний або й негарний учинок, а палка та гостра вдача Гречок тільки до якогось часу таїлася в нього десь глибше» [2, с. 74].

Ці риси нащадка запорожців у характері Лева Андрійовича гостро могутньо постали перед лицем трагедії роду, в заключному розділі роману. Автор явив філософськи глибоке націєтворче суспільне мислення, знайшов точні оцінки подій і ситуацій, явив епічну широту й силу художнього відтворення. Духовна лінія предків-запорожців виявилася в обставинах катаклітичних подій. «Яко реакція проти всього, що діялося, в ньому несподівано прокинулася предківська упертість та завзятість Греччиного роду» [2, с. 75]. Уважав принизливим утікати перед небезпекою, не емігрував свідомо: «Однаково, якщо в мене заберуть усе, я при старості та з моїми звичками існувати не зможу, жити на чужині,

якби втік із рідного краю, не хочу, воювати супроти свого ж народу і не можу, і не хочу» [2, с. 75].

Гречка опинився в епіцентрі виру й пізнав на собі його безглузду жорстокість. У фокусі індивідуальної трагедії виразно яскраво постають суспільні події. В їх описі автор поєднав глибину мислення й естетичну вправність митця. Динаміка трагізму насичена типологічно узагальненою і психологічно достовірною конкретикою завдяки композиційному прийому зображення людини в епіцентрі стихії. Духовно гармонійний, суспільно центрований, самодостатній, герой розуміє дилему безглуздість подій, але їм не в змозі протистояти навіть його сильна воля, витривалість і розум. Ситуації лаконічні, історично точні, художньо сфокусовані через найпосутніші деталі. Інспірувавши типову ситуацію, автор узагальнює її характеристику й провіденційно точну оцінку: «Політична революція, сливе, одразу повернулася на соціальну, а незабаром перевелася на боротьбу кожного проти всіх задля своїх власних інтересів. Серед тієї боротьби потяг до політичної волі десь зник зовсім, а соціальні питання зробилися засобом до приєднання юрби та захоплення влади» [2, с. 74].

Перспективна й оцінка економічного підґрунтя суспільного революту, прикритого політичною маскою: «Ішла боротьба за вплив та владу, і на цьому ґрунті сподівалися здобути перемогу агітатори, що були здебільшого з неможливою інтелігенцією й самі здавна ворогували проти панів. На земельному питанні їм найлегше було розпалити революційний настрій, а інакше, якби припускати обмеження, в агітаторів просто не склалася б промова... А інтелігентні керманічі революційного руху, щоб не шкодити єдності революційного фронту, мов не добавали тих гріхів в агітації по селах і ніхто не озвався проти їх, хоч би словом. Того не дозволяли партійні завдання» [2, с. 78].

Виразні постаті згвалтованих агітаторами виконавців чужої волі, яка мала суттю мародерські бажання, дозволяла помсту за власні життєві невдачі на безвинних жертвах «революційної необхідності». В епізоді грабунку садиби Гречок автор вживає лексему розбійницького жаргону «дуван». Замордувавши господаря, погромники «мовчки, мов пси, що гуртом задавили чужого собаку, розійшлися по інших покоях, покинувши Левка Андрійовича серед хати, і знов заходилися пакувати речі у жмуття. Хтось із них

знайшов погребницю, де в небіжчика ховалися вина та закуски, понаносив напитків та наїдків і шелести (злодії – авт.) взялися до їжі, не помивши закровавлених рук, мацаючи масними руками речі, розкидаючи недогризки та надбиті пляшки і долі, і по меблях» [2, с. 92].

Звинувачення естетики В. Леонтовича в натуралізмі втрачають сенс на тлі страшної правди тогочасних реалій. Щодо роману «Хроніка Гречок» вірні, хоч сказані з іншого приводу, слова Романа Рахманного, також із когорти мислячих патріотів: «Справжній мистецький твір зберігає актуальність протягом віків» [4, с. 51]. Роман «Хроніка Гречок» нині є застереженням проти національної нівеляції, руйнування логіки розвитку суспільства, бездумності накопичення, політичної сваволі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бакула Б. Польська інтелігенція: сучасність і спадщина попереднього періоду / Богуслав Бакула // Сучасність. – 2002. – № 1. – С. 46–55.
2. Леонтович В. Хроніка Гречок / В. Леонтович. – Львів : Світ, 1994. – 94 с.
3. Лисяк-Рудницький І. Структура української історії в ХІХ столітті / Іван Лисяк-Рудницький // Історичні есе : у 2 т. – Т. 1. – К. : Основи, 1994. – С. 193–202.
4. Наконечна О. Культурологічна та меценатська діяльність Володимира Леонтовича / Олена Наконечна // Сучасний погляд на літературу : зб. наук. праць : пам'яті академіка Петра Хропка. – К. : Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова, 2004. – С. 41–51.
5. Рахманний Р. Три етапи вільної української преси / Роман Рахманний // Роздуми про Україну. – К. : Просвіта, 1996. – С. 46–56.
6. Чикаленко Є. Щоденник / Є. Чикаленко. – Т.1. (1907-1917). – К. : Темпора, 2004. – 425 с.

Стаття надійшла до редакції 05.11.2010

Ya. KOZASNOK

The article analyzes V. Leontovych's novel "*Khronika Grechok*" in the discourse framework of the history of ideas and in view of its topicality for contemporary ideology and aesthetic mentality. The author reveals the writer's innovative portrayal of the obscure

life of the 19th-century Ukrainian *didychi* (landowners), whose adamant spirit and fortitude were destroyed by the social revolt in 1917.

Key words: national idea, tradition, levelling, ethnic genocide, self-sufficiency, adjustment, social cataclysm

УДК 82-225=512.162(045)

Баба БАБАЕВ (Азербайджан)

СМЕХ И КОМИЗМ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Статтю присвячено проблемі смішного в образах і комічності ситуації в сатиричних розповідях. Ця проблема розглядається на прикладі розповідей азербайджанських реалістів початку минулого століття Н. Наріманова, Дж. Мамедкулізаде, А. Ахвердова, Ю. В. Чemenземінлі («Бомба», «Читання», «Зубний біль», «Квитанція в рай», «Плакальщик», «Чорна родимка на білому підборідді», «Кишмишова гра», «Бахадур і Сона та ін.») і висловлено думку про сатиричний психологізм, комічні ситуації, у яких герої виявляються залежно від ситуації.

Ключові слова: сатира, розповідь, сміх, фанатик, письменник, гумор, психологізм.

Как в азербайджанской художественной прозе, так и поэзии, драматургии и публицистике сатира достигла своего пика развития в начале XX века. В первые десятилетия века, когда и уважение, и авторитет, и знания, и любовь в капиталистическом мире измерялись количеством богатства, сила влияния сатиры, смеха резко увеличилась, поле борьбы для сатиры расширилось. В этот период возникает молланасреддиновская литературная школа сатиры, наряду с такими представителями этой школы, как М. А. Сабир, Дж. Мамедкулизаде, А. Ахвердов, А. Гамкюсар, А. Назми, М. А. Моджуз, живут и создают свои произведения писатели М. А. Талыблы, З. Марагалы, Н. Везиров, Н. Нариманов, У. Гаджибеков, Ю. В. Чemenземинли, которые тоже довольно часто в своей литературной деятельности обращались к сатире и смеху.

В отличие от писателей XIX века диапазон деятельности сатириков XX века был более широким. Они поднимали порой такие проблемы, которые до них или не ставились, или не ставились с такой остротой. Например, к таковым можно отнести проблему

свободы женщины. Помимо этой в сатирических рассказах того периода находили свое отражение такие темы, как убийственное влияние религиозного фанатизма, жизнь тех, на кого это оказало трагическое влияние и кто поживился на этом и т.п.

В сатирических рассказах А. Ахвердова образы становятся смешными тогда, когда недостатки и негативные явления общественной жизни показываются выпукло, преподносятся как проблема, которую необходимо решить. Например, обратимся к образу Кербелай Зала («Бомба»), который 25 лет безупречно отслужил в полиции, а теперь ждет, что выйдет на пенсию и спокойно заживет. В результате чрезмерного служебного рвения он вместо бомбы находит арбузы и оказывается в смешном положении. Так как в художественном образе типические особенности тесно переплетаются с индивидуальным, то тип в тоже время должен быть индивидуализирован. То есть лица, не имеющие общественно-политического облика и индивидуальных особенностей, являющие собой случайное, преходящее, типом быть не могут. К примеру, в рассказе «Шебих» («Представление») аферисты – представители духовенства, пользуясь отсталостью народа, показывают религиозное представление и на этом зарабатывают деньги. Мешеди Гулам, пользуясь отсталостью и доверчивостью жены, начинает изменять ей и в результате оказывается в смешном положении («Чтение»). Еще одним объектом смеха является Гаджи Рустам – это несколько иной тип. Не пожелав заплатить пятьдесят копеек за удаление одного больного зуба, Гаджи обманом заставляет врача удалить три здоровых зуба за те же пятьдесят копеек и считает, что совершил удачную сделку («Зубная боль»). Эти и подобные им смешные ситуации в рассказах являются художественным обобщением малых на первый взгляд, но на самом деле болезненных проблем. Свообразием отличается и образ дяди Гасыма из рассказа «Метрическая тетрадь», который одновременно и критикуется автором, и выводится в смешном свете. А в рассказе «Хамшеринский паспорт» смех вызывается тем, что предметом купли-продажи становится паспорт, – в итоге автор иронизирует над «хозяевами жизни» своей эпохи, общества. В рассказе «Пир» объектом критики становится верный подданный царя помещик Пуришкевич. То, что образ является смешным, проявляется в определенной ситуации. Но критикуется он через собственную речь,

к тому же не явно. Смех писателя не просто смех, в его смехе наряду со слезами можно заметить и ненависть. Как уже было отмечено, читатель смеется над героями рассказов «Бомба», «Чтение», «Зубная боль» и др. Но этот вызванный образами смех являет собой, ставший грозным оружием, содержательный смех.

Смех, вызванный ситуацией, в которой оказались образы, можно наблюдать и в таких рассказах Ю. В. Чеменземинли, как «Квитанция от рая», «Черная родинка на белом подбородке», «Плакальщик» и др. В этих рассказах с большим мастерством показана победа красоты сего мира над религиозными измышлениями. Отношение Ю. В. Чеменземинли к религиозному фанатизму проявляется и в его публицистике. Писатель считал, что фанатизм удерживает трудящихся в гнете, мешает им выйти из невежества, получить образование, расширить кругозор, препятствует их благим поступкам, полезным начинаниям. В своем отношении к фанатизму Ю. В. Чеменземинли шел путем Н. Нариманова, Дж. Мамедкулизаде, А. Ахвердова, У. Гаджибекова. Проявив большое мастерство в рассказе «Квитанция от рая», писатель создает резкий контраст и разоблачает мастера Агабалу через его собственную речь, через его собственные мысли. Смешные особенности в данном рассказе проявляются не только в образе мастера Агабалы, но и запоминающемся образе цирюльника Кербелай Гулу. Этот персонаж выделяется своим невысоким ростом, большим красным носом и тоненькими усами. Он чета мастеру Агабале, а, возможно, даже еще больший фанатик. Дав в заключении рассказа «Плакальщик» весьма интересную, юмористическую, оригинальную концовку, писатель смог этой своей находкой удивить читателей.

Ю. В. Чеменземинли, как и многих его современников, беспокоили бесправие женщин, их безрадостная, тяжелая жизнь. В рассказах «Свадьба Шахгулу», «Приключения мусульманки», «Свадьба», «В школе для девушек», «Сумасшедший», «Горестная Зудейха», «Сон», «Три ночи», «Жена игрока» нашли свое художественное отображение многие характерные ситуации из жизни азербайджанской женщины начала минувшего века. Герой рассказа «Урок» Хамза бек оказывается в смешном положении и в то же время получает поучительный урок. Студент Хамза бек вместо того, чтобы учиться, день и ночь постигать науки в

библиотеке, слоняется по улицам города, где учится, пристаёт к женщинам. Однажды он пытается завлечь в свои сети одну уважаемую барышню, но это ему не удастся – родственники барышни избивают и оскорбляют его. Положение, в котором оказывается герой, у читателя кроме брезгливости, ничего не вызывает. Писатель мастерски создает контраст. Студент мечтает об удовольствии, которое он получит от общества с прекрасной дамой, и именно в этот момент его избивают, преподав хороший урок. Смех Ю. В. Чемеземинли к своему герою – и сатирический, и юмористический – вызывается не внешними атрибутами, не внешней нелепостью событий и образов. Основное критическое содержание этого смеха, его разоблачающая и обвиняющая сила заключена в основном в содержании, логике события, психологическом состоянии образов. В результате этот смех становится более действенным, содержательным, в художественном отношении более значительным. Писатель, в основном, не спеша, аккуратно, шаг за шагом с таких точек освещает своих героев, что их духовное уродство в полной мере проявляется в смешном свете. А критический смех кажется неожиданным. Эта неожиданность критического смеха усиливает его разоблачающую силу.

Мир Гасым тоже студент («Три ночи»). Он несколько отличается от Хамзы («Урок»). Возникает вопрос о его женитьбе, хотя он сам и не хочет жениться, все же его женят на его нареченной, прекрасной Матан. Женитьбу на нелюбимой девушке Мир Гасым считает мукой, а такую жизнь – тюрьмой. Молодожен оставляет молодую жену дома и проводит все свое время с уличными девками и не считает это постыдным, даже гордиться этим. Ирония писателя над этим героем вполне понятна. Герой рассказа «Поэт» Джаннатали также в зависимости от ситуации становится объектом смеха. Джаннатали весьма самодоволен. Он очень высокого мнения о своем писательстве. Он считает, что в будущем ему воздвигнут памятник, будут исследовать его писанину. Герой этого дидактического характера рассказа вызывает смех своими речью и поступками. А Гаджи («Гаджи»), как тип, в смешном положении оказывается из-за противоречия между своими убеждениями, верой, поведением, мыслями и поступками, делами. Все это порождает парадоксальность, и в итоге жадность, жажда

богатства Гаджи одолевает в нем все его убеждения – и Аллаха, и Коран и пр.

Говоря о сатире и юморе, их характере, основных особенностях, определяющих их индивидуальные и оригинальные проявления, следует отметить, что здесь первичным условием являются чувства, эмоциональное беспокойство. Чтобы показать смешное, писатель со всем гражданским пылом проявляет свое беспокойство, проявляет свое волнение и выражает протест, посредством эмоционального описания и повествования призывает к устранению имеющихся недостатков. В каждом из этих произведений юмор имеет оригинальное направление развития и конкретную цель, свою функцию. Писатель мастерски характеризовал своих сатирических героев через их поступки, слова. Говоря даже о самых серьезных общественных проблемах автор не теряет оптимизма. В его критическом смехе, и особенно в сатирах, заключены бесстрашие, сила, вера в светлое будущее.

Попадание героев в зависимости от положения в смешную ситуацию можно увидеть и в рассказах Дж. Мамедкулизаде «Кишмишовая игра», «Курбанали бек», «Ягненок», «Мясник», «Русская девушка» и др. В рассказе «Кишмишовая игра» создается довольно интересная комическая ситуация: два иранца прибывают в деревню Журналы с тем, чтобы одурачить ее жителей, но сами попадают в придуманную жителями деревни ловушку и при первой же возможности убегают. Тут разоблачаемый персонаж сам является повествователем.

К заслугам Дж. Мамедкулизаде, А. Ахвердов и Ю. В. Чеменземинли можно отнести и то, что они приблизили литературный язык к языку простого народа. Язык прозы этих писателей характеризуется простотой синтаксических конструкций, бесхитростным повествованием, интересными диалогами, неожиданными поворотами и др. Здесь следует прежде всего сказать о национальном колорите, естественности речи и пр. Каждый персонаж говорит в соответствии со своим характером.

Имеются различные средства раскрытия внутреннего мира, чувств героя. И. В. Страхов останавливается на двух из таких средств: «Отражение внутреннего мира: 1) посредством внешне наблюдаемых, видимых признаков и 2) непосредственным описанием размышлений» (1, с. 4). Литературовед А. В. Есин

останавливается на другой форме выражения чувств и волнений образа в художественной литературе. Суть этой, условно называемой им «общим знаком» формы, в отличие от предыдущих двух, в том, что писатель дает общие сведения о внутреннем мире персонажа. «Словами указывается на происходящие внутри психологические процессы» [2, с. 19].

В зависимости от конкретных факторов: эстетического отношения писателя к действительности, темы и идеи произведения, проблематики и типа героя и др. психологизм в разных произведениях прозы проявляется в разной степени и на разных уровнях. А некоторые образцы прозы, частично отражая в себе чувства, переживания, думы и размышления своих героев, включают в себя психологизм в качестве отдельного составляющего. А в некоторых прозаических произведениях чувства, эмоциональный и интеллектуальный мир героя выдвигаются в центр внимания, и этот мир становится важным средством воссоздания действительности. Но справедливо и то, что пристальное внимание мимике персонажа открывает перед писателем-реалистом, стремящимся глубоко проникнуть в человеческую душу и создать колоритные характеры, большие возможности. Л. Н. Толстой писал: «Одним из самых ошибочных суждений о человеке состоит в том, что мы его называем мудрым, жалким, добрым, жестоким, могучим, слабым. А человек – существо, объединяющее в себе все эти качества» [3, с. 53].

Великий художник в своем творчестве исходил из того, что человек – изменчивое существо и стремился создать в персонажах органическое единство стабильных и изменчивых особенностей. Разнообразие жанра и стиля в художественной прозе – из числа тех средств, которые придают сатире комическое богатство, широту и многообразие. А сатирический психологизм обуславливает долготу жизни раскрывающегося в общественных взаимоотношениях характера (сатирического, комического, юмористического). При всем многообразии стилей в азербайджанской сатирической прозе, в отношении формы наблюдается определенное однообразие. В таких образцах классической азербайджанской прозы, как «Обманутые звезды», «События в селении Данабаш», сатира, смех выходят за пределы жанра рассказа. Анализ этих двух произведений с точки

зрения идеи, содержания, жанра и композиции показал, что сатира, юмор свое выражение в азербайджанской литературе нашли в различных жанрах.

В произведениях Н. Нариманова сатирический психологизм четко проявляется в сравнительном изображении старого и нового. Сатирико – психологическое отношение к старой жизни, стиль писателя литературной критикой оценен правильно. Если Н. Нариманов явно тенденциозно подходит к прошлому, бичуя, критикуя и разоблачая его, то в «Бахадуре и Соне» главным героям – Бахадuru (да и Соне) – сопереживает, больше уделяя внимание внутреннему миру героя, а не его внешности. А. Иезуитов, исследовавший проблему психологизма в литературе и эстетике, вполне справедливо отмечал: «Предмет искусства составляют в целом человек, его внутренний мир, психология. Когда истинное искусство в той или иной мере, вольно или невольно обращается к человеческой психологии, психологический анализ в этом занимает особое место» [4, с. 395]. Значит, из-за того, что в художественной литературе человек показывается в процессе жизнедеятельности, и описанию психологического состояния уделяется значительное внимание. Значение психологического анализа еще и в том, что он позволяет под новым углом зрения раскрыть авторские суждения, оттенки и мгновения внутреннего мира образов и характеров. Правда, в отношении к вопросу о психологическом анализе в произведениях с сатирическим оттенком все еще нет единой точки зрения. В целом же, «вопрос о психологическом анализе, как одна из проблем художественного богатства сатиры, заключается в широте и разнообразии использованных в ней приемов. Наряду с этим это разнообразие подчиняется единым художественным особенностям сатиры. Сатирическое изображение, объединяя в себе разнообразные форму и содержание, дает о себе знать и в сатирическом психологизме» [5, с. 203].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Страхов И. В. Психологический анализ в литературном творчестве. – Саратов, 1973. – С. 4.
2. Есин А. Б. Художественный психологизм как теоретическая проблема // Вестник МГУ им. М. В. Ломоносова. Сер. 9. Филология. – 1982. – № 1. – С. 189.

3. Толстой Л. Н. Полное собр. соч. – М. : Гослитиздат, 1953. – С. 53.

4. Проблемы психологизма в советской литературе. –Л. : Наука, 1970. – С. 395.

5. Бочарова А. Салтыков-Щедрин. Полемический аспект сатиры. – Сар.-Пенза : Приваловское книжное изд-во. 1967. – С. 203.

Стаття надійшла до редакції 23.10.2010

Бабаев Б. Смех и комизм в азербайджанской литературе

В статье рассматривается проблема смешного в образах и комичности ситуации в сатирических рассказах. Эта проблема рассматривается на примере рассказов азербайджанских реалистов начала минувшего века Н.Нариманова, Дж.Мамедкулизаде, А.Ахвердова, Ю.В.Чемеземинли («Бомба», «Чтение», «Зубная боль», «Квитанция в рай». «Плакальщик», «Черная родинка на белом подбородке», «Кишмишовая игра», «Бахадур и Сона и др.») и высказывается мысль о сатирическом психологизме, комических ситуациях, в которых герои оказываются в зависимости от ситуации.

Ключевые слова: сатиры, рассказ, смех, фанатик, писатель, юмор, психологизм.

УДК 821.161.2-32.09

Ірина БУРЛАКОВА

ОСОБЛИВОСТІ ДИСКУРСУ СИМВОЛІЗМУ В НОВЕЛІСТИЦІ ПЕТРА БАЛЕЯ (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ “ПАН”)

Метою студії є дослідження особливостей поетики новели “Пан” П. Балея, маловідомого представника МУРу. У статті обґрунтовується теза про домінування символістської естетики на фоні синтетичного художнього мислення письменника. Ця домінанта проявляється у алегоричних образах-символах, що активізують асоціативне сприймання тексту як історії духовно-емоційного досвіду автора. Новела зіткана з імпресіоністично-забарвлених рефлексій, сновидійних картин, архетипних образів, активного сенсуалістичного сприйняття дійсності ліричним героєм.

Ключові слова: символістська естетика, архетипний образ, образ-символ.

Незважаючи на постійну увагу теоретиків літератури до питань генології та прагнення розкрити різноманітні аспекти, пов’язані з проблемами жанрової типології та жанророзподільчих чинників, актуальним залишається наповнення загальнотеоретичного

літературознавчого дискурсу конкретним ілюстративним матеріалом. Модель структури художнього твору, принципи конструювання різноманітних творів, що дозволяють групувати їх за принципом подібності (що становить предмет жанрового канону), менш досліджені на матеріалі української діаспорної малої прози на фоні більш системних досліджень поезики еміграційної романістики та повістєвих форм. В еміграційній «малій» епіці знайшли своє продовження дві чітко окреслені наративні стратегії прози першого пореволюційного десятиліття, які сформували безсюжетний та сюжетний наративи. Зауважимо, що більш послідовно розвивався тип нарації, що пов'язаний із канонами сюжетного письма на тлі зменшення динаміки розвитку безсюжетного типу організації наративу. Це явище можна пояснити особливостями комунікації, прагненням встановити тісний зв'язок з читачем у пошуках не стільки вишуканої форми, скільки форм та шляхів реалізації націєрозповідного дискурсу.

У випадку малої прози письменників МУРу варто звернути увагу на проблеми жанрової типології, що визначаються специфічним розв'язанням питання рецептивної естетики, а також ситуації екзистенційної ізолюваності митця який, з одного боку, опиняється разом з усім мистецько-культурним оточенням у сецесійній ситуації, а з іншого прагне зберегти зв'язок з національною традицією та встановити діалог з традицією європейською. Адже, як відомо, жанрова зорієнтованість митця визначається концепцією автора, його авторською свідомістю. Розглядаючи малу прозу письменників муру на рівні жанрових інваріантів, забезпечуємо прочитання текстів в аспекті реалізації жанрової свідомості автора, парадигмально вписаної в уявлення про "горизонти очікуваного", що консервує у собі жанр з точки зору теоретичної (до певної міри нормативної) поезики в проекції на поезику історичну. Пошуки стильових еквівалентів новелістики мурівців спонукають до паралелі з материковою літературою 20-30-х років, оскільки синхронний зріз материкової новелістики і новелістики, написаної письменниками-емігрантами у перші повоєнні роки, не дозволяє встановити адекватні жанрові та стильові інваріанти настільки, наскільки «...у кожній епохи є своя власна система жанрів, пов'язана з панівною ідеологією» [10, с. 29].

У своєму націєрозповідному дискурсі мала проза мурівців постає як система координат, у яких реалізувалося буття українців за кордоном, тоді новелістичні жанри, через які національне письменство здійснювало свою функцію послання, можна розглядати «як історично засвідчену кодифікацію дискурсивних властивостей» (Ц.Тодоров), причому не лише засвідчену, а й здійснену та зафіксовану у свідомості цілої генерації політичних емігрантів. Відтак малу прозу письменників МУРу у всіх її жанрових модифікаціях слід розглядати як метанаратив, що органічно наповнює національну картину світу, відтворювану упродовж всієї історії існування українського письменства. За Г. Гачевим, форма є «не лише конструкція, а й світоспоглядання», «освоєння буття й людини» [6, с. 36].

Досвід нації ставав частиною особистісних переживань буття митцем, піддавався суб'єктивізації, набував подекуди інтимного характеру. В окремих індивідуальних письменницьких практиках історія як нарація не вкладалася у безсюжетний тип організації письма, адже історіософська спрямованість дискурсу малої прози письменників МУРу була покликана проілюструвати причинно-наслідкову закономірність тогочасної історії нації, що можливо було втілити на основі прозорих, прямих історичних паралелей. Звісно поза цими канонами перебувають такі глибоко символічні тексти, які в міфологічно глибоких та архетипно виразних образах розмивають сюжетне письмо (новела П. Балея «Пан» (1947), що за окремими стильовими параметрами є спорідненою з написаним у 1920-х роках циклом новел «Місто» Г. Михайличенка або його романом у новелах-притчах, побудованих на закодованих символічних образах «Блакитний роман»).

Сучасному читачеві бібліотечні фонди дають можливість познайомитися з мистецьким доробком Петра Балея через збірку його творів «Пан», яка має два видання. Перше здійснене у Регензбурзі (Німеччина) у 1948 р., а друге – у Нью-Йорку (США) в 1984 р. Друге видання є повнішим, до нього увійшли такі твори, як «Мотря», «Перший день революції», «Четвертий цар», «Облога», «Не повість», «Останні дні». Ні перша, ні друга збірка не мають жодних літературно-критичних додатків чи коментарів, слова від автора або про автора тощо.

Новелістика П. Балає є однією з найбільш позбавлених уваги науковців на фоні усії мурівської малої прози. Проте спостереження над поетикою творів П. Балає дозволяє скласти уявлення про широкий спектр стильових уподобань окремого автора на шляху репрезентації ідеї «великої літератури» як естетичної програми, що була покликана оберігати кордони духовного буття нації та продовжити дискурс української літератури за межами України.

Новели П. Балає «Пан», «Антошко», «Непереможні» [2], «Мотря», «Облога», «Четвертий цар», «Перший день революції» [3], що увійшли до збірки «Пан», ілюструють багату стильову палітру, якою володіє автор. Жанровий спектр малої прози П. Балає теж різноманітний й задекларований безпосередньо в авторських жанрових підзаголовках: «Непереможні» – *із споминів повстанця*; «Перший день революції» – *романеск*; «Четвертий цар» – *легенда*; «Облога» – *мініатюра*. Однак навіть відсутність авторського жанрового маркування дозволяє розгледіти оригінальність жанрових інваріантів прози П. Балає та її *стильову поліфонію*. Так прочитання новели «Пан» як чисто «символістського» тексту не можна вважати вичерпним та завершеним лише з огляду на асоціативність символічних рядів, що структурують змістовий простір новели. Її семіосфера багаторівнева, зіткана з екзистенційних мотивів та імпресіоністичних переживань буття, що реалізуються на фоні сюрреалістичних картин.

Окремої характеристики потребує образна партитура тексту з огляду на функціонування в побудові та розвитку лейтмотиву новели кожного образу. Притчева природа оповіді дозволяє зафіксувати історію становлення особистості, пошуків самоідентичності, відповідей на найважливіші онтологічні питання, боротьби зі своїми страхами, тобто самим собою. У канонічно обмежену систему образів, що відповідає жанровим ознакам новели, входить персонаж, що не має імені (додатковий спосіб «кодування» змісту). Загадковий Пан без імені уперше відвідав героя, коли той був ще дитиною («Коли я був ще зовсім малий, він приходив до мене під час сну» [2, с. 3]); і перші відвідини, і подальші, здійснювалися уві сні, поки не настав момент їх зустрічі у «реальності».

Кожний такий епізод зустрічі супроводжувався почуттям страху та невідомості, які викликала сама фігура незнайомця. Через спостереження над поставою та мімікою цього персонажа передається незворушність та таємнича відстороненість від буття загадкового пана у «темнім фраку»: «Рівний, з байдужим непорушним лицем, заходив якби цілком випадково...», «Він підходив до мене, не міняючи виразу лица...» [2, с. 3]. Ця байдужість контрастувала з тими почуттями страху, що переживає герой: «Я увесь тремтів. Я боявся Його приходу і боявся Його. Так звичайно лякаються діти чогось страшного, чого в житті ніколи не бачили, а уявити собі не сміють» [2, с. 3]. У тому, що страх не має раціонального джерела та пояснення, а фігура, що його втілює, в уяві героя-дитини не співвідноситься з нічим, що йому відомо з реального життя, проявляються елементи естетики сюрреалізму, яка ґрунтується на містично маркованих образах. «Я, сповнений страху і ніби заворожений ішов покірно, без думки про який будь спротив» [2, с. 3].

Містична природа таємничого незнайомця знаходить підтвердження в порівнянні його з архетипним образом, який у культурній традиції став маркером таємниці, загадки – образом Сфінкса. «Сфінкс – символ таємниці й загадки, котру необхідно розгадати [...] Він також знак віри й розуму, знання й сміливості, мовчання і волі» [9, с. 449]. Функція Сфінкса у легендах та переказах полягає у випробуванні героя на щирість та чистоту намірів через відповіді на його загадки. Як правило, розгадати їх може лише людина, чиста душею, немеркантильна, та, що головним скарбом вважає знання, точніше – знання про себе. Не даремно загадка сфінкса звучала так: «Яке сотворіння ходить вранці на чотирьох ногах, в полудень на двох, а увечері на трьох?» [5, с. 250]. Сфінкс – це ще й охоронець таємниці, і в його волі відкривати цю таємницю перед обраною людиною. Ключовою архетипною ознакою образу сфінкса у контексті змісту новели стає «закам'янілість» вдачі Пана, тобто його непорушність, байдужість, безпристрасність: «Він не говорив до мене ні одного слова. Він навіть не дивився на мене. Його погляд блукав десь за світами, як у задуманої людини» [2, с. 4] (курсив мій.– І. Б.). Загадковість як ознака цього образу, що зустрічається в тексті неодноразово, робить цю рису домінантною («байдужий, задивлений у всесвіті, як загадка» [2, с. 4]). Отже,

постійними ознаками цього образу є відстороненість, байдужість, безпристрасність, закам'янілість, таємничість, «позачасовість» та вічність («з Його лица і постави годі судити його вік» [2, с. 5]). У той же час у зображенні зовнішності Пана автор іронізує над театральністю його постави, дещо травестуючи архетип митця (у контексті новели – «творця», адже його метою є «створити» героя). Він ходить «...з широко, *по-мистецькі вив'язаною стязкою під бородою* [...], в лівій руці *тримав чорну паличку*, з блискучою головкою зверху. Що це була за головка! Очі боліли, коли вдивлятися було в неї» [2, с. 3] (курсив мій.– І. Б.).

Мандрівки з невідомим Паном завжди мали один фінал – повернення у дійсність, пробудження від сну. Це тривало до того моменту, поки «нічний гість прийшов справді», однак це «справді» теж піддається сумнівам через надзвичайну розмитість кордонів між реальним та ірреальним у сповненій символів та містичних образів візії світу новели «Пан».

Оригінально акцентований у цьому творі є новелістичний пуант як найвища точка напруги, він виражений безпосередньо на мапі сновидійних мандрівок героя. Ключовим моментом його переживань була неусвідомленість мети подорожі. І кожного разу, коли йому здавалося, що він нарешті побачить, задля чого він так довго мандрує у супроводі мовчазного Незнайомця, їх подорож обривалася на найвищому пагорбі, з якого можна було б оглянути все навкруги. «Наш шлях підіймався вгору і десь на шпилі, в прозорій далечені заломлювався й спускався вниз. Та ми з Ним ніколи не доходили до того місця, де спускався шлях» [2, с. 4]. Образ гори забезпечує відповідну смислову проекцію у контексті алегоричного змісту новели-притчі, зважаючи на міфологічну природу самого образу. «Якщо дивитися зверху гори униз, то вона, поступово розширюючись, символізує множинність, розширення універсума...» [11, с. 125]

Підняття на гору у символістській естетиці означає момент прозріння, завершеність важливого етапу життя. «Гори разом з тим символізують межу, природні кордони» [9, с. 116]. Психологічний статус героя маркує ефект незакінченої дії: до вершини лишається декілька кроків, і побачити, що знаходиться по той бік пагорба, неможливо. «Гора також асоціюється з висотою людського духу. Важка путь удосконалення подібна до підйому на гору [...] Гора –

місце одкровення й посвячення» [9, с. 116], тобто ініціації. Гора є також структуроутворюючим компонентом, який у моделі світу увиразнює вертикаль верх/низ, власне «сакральна символіка гори міститься в ідеї вертикалі» [11, с. 125].

Повторюваність цього сну засвідчує важливість мотиву, пов'язаного з тим алегоричним змістом, що його наповнює. Автор вказує на те, що сферою, у яких розгортаються основні події, є індивідуальний простір героя.

Співіснування двох рівнів життя – ірреального та реального, які між собою переплітаються лише в уяві оповідача, що фіксує свої спогади з дитячих літ, ілюструють слова «Мій страх перед ним доходить до того, що я не міг крикнути, не був у силі закликати батьків, які дуже часто стояли осторонь і дивилися на мене преспокійними очима, якби *не бачили*, що мені загрожує» [2, с. 3] (курсив мій.– І. Б.). Автор послідовно вибудовує таку модель світу, де утворюється чітка вертикаль «*верх/низ*», де низ співвідносний з реальністю, буденним життям людини, а верх (найвищий пункт), якого так і не досягає герой, співвідносний з ірреальним світом. Цей ірреальний світ герой лише вивчає, тоді як світ реальний йому вже знайомий. У новелі зустрічаємо вказівку на те, що у ньому він почувається комфортно під захистом найрідніших людей: «У моїм царстві я був певний і сміливий, бо над Тим всім панували двоє всесильних людей – мої батьки» [2, с. 4]. Нічному ж гостеві належав зовсім інший світ: він був володарем снів. Одним з важливих кульмінаційних моментів, які надають нового імпульсу розвитку подій, є те, що нічий гість стає супутником героя й у його реальних життєвих мандрівках. І саме тоді герой уперше почув його голос, «а в тому голосі було все: і рада, і острога, і приязнь, і байдужість, і погроза – все!» [3, с. 4] – не було лише звичної холодності й відстороненості. Яскрава палітра емоцій, їх тісне сплетіння в одному маленькому фрагменті та активний сенсуалізм, що пронизує всю оповідь, лише підтверджують імпресіоністичну природу новели П. Балея.

Пан порадив героєві взяти з собою в дорогу «жменьку тепла». Це, як і багато чого іншого, було «поза межами [...] розуміння» героя, який переповідає історію дорослішання своєї душі. Не даремно мандрівка та дорога забезпечують в літературі один з мотивів, що має тісну пов'язаність з психологічним дискурсом;

«справжня мандрівка – це не згада з чимось і не порятунок як такий, а *еволюція*» [7, с. 428] (курсив мій.– І. Б.) Ще одним важливим моментом, який динамізує рух почуттів героя є *перший погляд* незнайомця: «аж прийшов день, коли він глянув мені в очі. Ніколи не забуду Його першого погляду на мене. Це був червоний яркий погляд, від якого загорілися передо мною червоні маки, зашуміла спінена кров, заморгали зорі, завила туга. Я весь тремтячий від дивного неспокою простяг руку до маків. Одну! Одну лише квітку, а буду щасливий!» [2, с. 5–6]. Мотиви пошуку свого щастя, що приховане у дивовижній квітці, мають глибоке фольклорне коріння. Зафіксований у легендах про цвіт папороті сюжет став основою для втілення мотиву щастя та віднайдення людиною свого «я» в літературі (наприклад, у новелі-притчі Б. Лепкого «Цвіт щастя»).

Глибоке асоціативне мислення, що ґрунтується на переосмисленні символічних кодів національної культури, виводить творчість за межі споглядально-рефлексивного на рівень онтологічний. Ці риси знаменували новий крок у розвитку модернізму з його імпресіоністичним культом настроєвості. Але щастя не можна знайти випадково, зірвавши квітку, його можна лише віднайти на тернистих життєвих шляхах, пізнаючи життя та людей, вивчаючи їх вдачу. Тільки так можна зрозуміти себе серед багатоманітності людських натур: «По дорозі зустрічаємо людей. Різні вони: розсіяні і пригноблені, прикрашені золотом і обдерті, бадьорі і втомлені. В очах одних займаються полум'яні маки, в інших голубиться далечінь погідної осені...» [2, с. 10].

Соціальні протиріччя, що позначилися на долях людей та їх ставленні до життя, їх переживаннях дійсності, ще невідомі дітям. Пана приваблює «стерильність» душі дитини, яка знає лише радощі і вміє радіти життю, переживаючи красу природи, відкриваючи її маленькі секрети. Незнайомець зауважує, що любить дітей, ті «безпомічні істоти», бо вони ще знають Його. Система протиставлень, таким чином, наповнюється такими парами як «дорослі/дити» (у конотації досвідчені/недосвідчені душі, циніки та оптимісти, ті, що пізнали пристрасті й ті, що шукають гармонії, прагнуть самозаглиблення). Тому природно звучить ще один постулат, на якому ґрунтується концепція людини у новелі П. Балаєа. Він виражений у словах Пана: «Дбай краще про свою чистоту!» [2, с. 11].

Мандрівки сном у товаристві таємничого Пана супроводжуються фантастичними візіями: «...По обох боках шляху росли *дивовижні* дерева, обвиті густим *плющем*. Полум'яні квіти заглядали нам цікаво в очі, шепотіло зів'яле листя. З-за рістні долітав *дивний-предивний* гамір людей, тварин, комах і чого лише хочете» [2, с. 3] (курсив мій. – І. Б.). Питомою ознакою сюрреалістично-символістського світовідчуження є інтуїтивне сприйняття дійсності, коли чуттєве переважає над раціональним. Акцентними у моделюванні світу, що виходить за межі реальності, є епітети *дивовижні* та *дивний-предивний*. Ірреальність картини посилює наявність образу *плюща*, що є маркером місцевостей, сповнених загадок та містики. В онейричних візіях світу новели «Пан» переважають акустичні образи: «Така дивна-дивна *музика*, почавши від переливчастих витьохкувань солов'їв, а скінчивши на розжаленому квилінні немовляти. І все творило одне, якби конечне і зовсім природне зіставлення – *акорд*» [2, с. 3] (курсив мій.– І. Б.). «Акордність» художнього мислення як стала характеристика поезики новели «Пан» набуває безпосередньої авторської дефініції.

Посилюючи акцент на релятивності сна та дійсності у тексті новели, автор вдається до коментарів на кшталт: «*здається мені, що так воно було*» (курсив мій.– І. Б.). Мотив природи, пов'язаний з інтуїтивним світосприйняттям, дозволяє виразити пантеїстичні тенденції, що проявлялися в літературі раннього модернізму. Ці тенденції алюзійно мають вказувати на те, що автор задекларує у своєму тексті уявлення про світоустрій як про чітко впорядковану систему, де кожна істота та кожен предмет повинні мати своє місце.

Акцентним у трактуванні світовідчуження героя та стильової характеристики творчості П. Балея є також алегоричний, епізод пов'язаний з мотивом пізнання світу. Під час однієї з мандрівок Пан за допомогою своєї «чародійної» палички творить «пишні-препишні казкоцвіти» [2, с. 7], тобто вводить героя у світ фантазій, ідей, емоцій, переживань. Коли герой захотів спіймати їх, заволодіти ними, то вони почали зникати від його дотику. Урок вчителя (Пана) закінчувався стислими висновками: «Не лови руками!» [2, с. 7]. Сенсуалістичне сприйняття дійсності як один із ключів до світорозуміння, що лежить в основі імпресіоністичної естетики, віднаходить в тексті новели «Пан» безпосереднє вираження у цьому епізоді.

Імпресіоністична природа новели виражена ще й у таких особливостях поезики: безфабульність, «розмитість сюжету», ритмізація оповіді через повторення окремих деталей, змістова синхронізація знакових епізодів, притаманний українському орнаменталізму прийом обрамлення та щедра художньо-образна інкрустація, – і все це на фоні глибоко інтимного переживання дійсності ліричним героєм. Автор прискіпливо фіксує зміни його настрою, його рефлексії та реакції на зовнішні події, відтак основним об'єктом спостереження стає внутрішній простір героя.

Зважаючи на символічну заданість – аж до закодованості – ключового образу новели «Пан», сам текст слід розглядати як такий, що має притчову природу, реалізовану через екзистенційні мотиви призначення людини, її місця та проблему вибору. Розкодування ролі Пана в еволюції світосприйняття ліричного героя дозволяє встановити його природу, визначити нарешті, що стоїть за фігурою без імені, адже читач переслідує завдання назвати те, що до кінця новели залишалося безіменним. Оскільки образ Пана невідривно пов'язаний з образом героя, то його слід розглядати як частину цього образу, одну з характеристик його вдачі, що загострюється по мірі дорослішання – потреба самоозначення. З іншого боку – цей образ достатньо самостійний, завершений та автономний у функціональному плані. Розширюючи значення його функцій, за ним можна закріпити такі ролі як Вчитель, Пастир, якого невід'ємно супроводжує посох як атрибут, що символізує путь та знання. У символістському дискурсі посох є багатозначним образом, який є природною опорою для мандрівника, відтворює уявлення про побудову людини («Містичний посох інколи розділений галузками на сім частин, що втілюють сім священних центрів на спині...») [9, с. 381]), а також є атрибутом Пана та пастухів. «В релігійному мистецтві посох став атрибутом Христа-пастиря...» [9, с. 381], з образом якого, у свою чергу, пов'язаний широко розповсюджений у християнському мистецтві художній мотив [4, с. 199]. Отже функціонально символ посоху пов'язаний з темою вчителя, мудрого наставника, пастиря душ та мотивом дороги, який втілює процес духовного вдосконалення.

Інтуїтивно-сенсуалістичне осягнення цієї вічної загадки людського буття знаходить імпресіоністичне втілення через схвильовану двопланову оповідь, де реальним картинам світу

приходять на зміну ірреальні, подекуди сюрреалістичні, з відголосками казкового, етюди. Фінальні слова ліричного героя вказують на *завершеність* його подорожі – адже він віднайшов те, що шукав: «Я радий і ... щасливий...» [2, с. 12].

У новелі «Пан» характеристика образів-символів набуває свого повного вияву як тієї універсальної категорії естетики, що «розкривається через зіставлення із суміжними категоріями образу, з одного боку, і знака, з іншого» [1, с. 180]. Оскільки смислова структура кожного символу багатопланова й розрахована на активну рефлексію читача у розкодуванні «послання автора», прочитання творів символістського характеру відбувається під знаком «смислової перспективи кожного образу» у системі цінносних координат творчості митця. Первинне розкодування символу може піддаватися кореляції відповідно до розвитку мотиву, з яким пов'язаний цей символ. Символ має у своїй генезі тісний взаємозв'язок з міфом, а відтак успадковує його комунікативні та соціальні функції, інакше кажучи «за символом упізнають і розуміють один одного «свої» [1, с. 180].

Спектр символічних образів у новелі не надто широкий, проте їх філософський зміст та морально-дидактичне спрямування дозволяють говорити про ускладненість образної структури. На символічну природу ключового образу новели «Пан» вказує те, що він найменшою мірою є соціально типізованим, а скоріше різноаспектно відбиває широку гаму переживань героя, що пов'язаний з образом автора-оповідача. Отже у новелі розкривається драматична історія подолання героєм дисгармонії між власним світовідчуттям та великим світом, що його оточує, як безмежної стихії людських пристрастей.

Дослідження поетики та семантики образів символістської новели дозволяє виявити своєрідну закономірність. З одного боку, амбівалентність висловлювання має локальний характер і важлива «як фактор, що стимулює інтерес, цікавість читача, у той час як у плані цілого подолання амбівалентності не лише можливе, а й постійно здійснюється, виявляючись важелем розвитку дії, хоча й не вичерпує його цілковито, будучи лише інструментом, за допомогою якого витворюється, «навіюється» таємниця» [8, с. 77–78]. З іншого – коли висловлюванням є текст як завершене повідомлення – спостерігається поглиблення його амбівалентного дискурсу,

заснованого на культурно-історичній семіосфері кожного з символів. Повнота функції кожного окремого символу у свою чергу здійснюється у контексті системи символів, так лише у відповідній комунікативній ситуації можна встановити наповненість образу Пана через його натяк на архетипний образ сфінкса, адже його функція – ставити питання, тоді призначення героя – дати відповідь на нього, інакше ефект незавершеності стане основною характеристикою уже не окремого епізоду його життя, а життя вцілому, бо без відповіді залишиться головне питання «що робити, щоб стати щасливим?» [2, с. 11].

Еквівалентом щастя у контексті змісту новели є самопізнання, усвідомлення свого покликання, уміння прийняти дійсність і перебувати з нею в гармонії. У цьому сюжеті «сфінкс» сам дає відповідь: щоб бути щасливим, слід «віднайти свою вартість і годитися з тим, що є» [2, с. 11]. Відтак головною є готовність людини сприйняти та зрозуміти цю відповідь.

Це алегорична історія про здійснення героєм своєї місії через пізнання ціннісних координат буття. Символічна подорож, що здійснюється героєм спочатку уві сні, а потім в реальності, сама дорога, яку він долає, стають метафорою пізнання сенсу життя, свого «я». Саме за рівнем вираження притчевого начала новела Пан, тематично споріднена з усією творчістю П. Балея, усе ж таки посідає особне місце у його новелістичному доробку. А те, що збірку своєї малої прози П. Балея називає «Пан», слід розцінювати як авторську вказівку на необхідність відшукувати у його текстах алегоричний зміст, акумульований у домінуючих образах. Спостереження над поетикою новели П. Балея дає підстави говорити про органічну зрощеність універсальних змістових функцій образів з тими особливостями їх поетики, що реалізувалися в індивідуально-неповторному стилі письменника, забезпечивши його самотутність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аверинцев С. Софія-Логос. Словник / С. Аверинцев. – 3-тє видання. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2007. – 650 с.
2. Балея П. Пан : збірка / П. Балея. – Регензбург : Накладом вид. с-ки «Українське слово», 1948 – 123 с.
3. Балея П. Пан : повісті та оповідання / П. Балея. – 2-ге вид., доп. – Нью-Йорк : Вид-во «Свобода», 1984. – 279 с.

4. Бидерманн Г. Энциклопедия символов : [пер. с нем. ; общ. ред и предисл. Свенцицкой И. С.] / Г. Бидерманн – М. : Республика, 1996. – 335 с.

5. Винничук Ю. КНИГА БЕСТІЙ / Юрій Винничук. – Львів : ЛА «ПРАМІДА», 2003. – 292с.

6. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр ; [послесловие В. А. Недзведского] / Г. Д. Гачев.– 2-е изд.– М. : Изд-во Моск. ун-та; Изд-во «Флинта». 2008. – 288 с.– (Классика жанра).

7. Керлот Хуан Эдуардо. Словарь символов / Хуан Эдуардо Керлот. – М. : «REFL-book», 1994.– 608 с.

8. Ковач А. Поэтика Достоевского ; [пер. с румынского Е.Логиновой] / А. Ковач. – М. : Водолей Publishers, 2008.– 352 с.

9. Символы, знаки, эмблемы : энциклопедия / [авт.-сост. В. Э. Багдасарян, И. Б. Орлов, В. Л. Телицын ; под общ. ред. В. Л. Телицына. – М. : Локид-Пресс, 2003.– 495 с.

10. Годоров Ц. Походження жанрів / Цветан Годоров // Поняття літератури та інші есе.– К. : «Києво-Могилянська академія», 2006.– С. 22–40.

11. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [сост. В. Андреева и др.] – М. : Локид; Миф, 2000.– 576 с.

Стаття надійшла до редакції 30.09.2010

I. BURLAKOVA

PECULIARITIES OF DISCOURSE OF SYMBOLISM IN PETRO BALEY'S NOVELLA "THE MASTER"

The aim of the research is to study peculiarities of poetics of the novella "The Master" written by a little-known representative of the wall period P. Baley. In the article is substantiated the thesis on the dominance of symbolist aesthetics against the synthetic artistic thinking of the author. This dominant appears in allegorical symbolic images which activate associative perception of the text as a story of the author's spiritual and emotional experience. The novella is composed of impressionistically coloured reflections, dreamed pictures, archetype characters and active sensual perception of reality by the lyric hero.

Key words: symbolist aesthetics, archetype character, symbolic imag.

УДК 82:37.017.92(045)

Володимир ВАРЕНКО

ПОШУКИ ДУХОВНО-МОРАЛЬНОГО ІДЕАЛУ В ЦИКЛІ «ПАРАНЕТІКОН» ЗБІРКИ «МІЙ ІЗМАРАГД» І. ФРАНКА

Статтю присвячено дослідженню проблеми використання християнських моральних цінностей в циклі «Паранетікон» збірки «Мій Ізмарагд» І. Франка, його морально-етичній філософії. Аналіз поезій циклу свідчить, що духовно-моральний ідеал поета багато в чому співпадає з християнським моральним ідеалом, хоча І. Франко в багатьох випадках виявляє своє бачення моральних, загальнолюдських цінностей і чеснот.

Ключові слова: духовність, мораль, християнські моральні цінності, ідеал, афоризм, паралелізм.

Сучасне прочитання творів І. Франка, розуміння його поетичного кредо, його творчого генію значно різняться від вульгаризованого «радянського» споглядання на нього як на винятково «революційного», «войовничого атеїста». Збірка «Мій Ізмарагд», що побачила світ у 1897 році, зокрема, цикл «Паранетікон», що входить до неї, яскраво ілюструє цю невідповідність. У староруській літературі «Ізмарагдами» називали збірки статей та притч морального характеру, в яких читач знаходив відповідь на ті чи інші питання повсякденного життя. На думку радянських літературознавців, у збірці, «використовуючи теми та сюжети із стародавніх, у тому числі і старохристиянських джерел, він виступав з непримиренною критикою «черствосердної» моралі християнства» [2, т.1, с.14]. Приблизно такі ж погляди відстоюють деякі сучасні дослідники творчості І. Франка. Чи так це насправді?

Для розуміння поетичного феномену І. Франка слід неупереджено заглибитись не тільки в першодруки поета, джерела його творчості, в тому числі і Святе Письмо, але й звернути увагу на авторську передмову до збірки, яка багато що доводить і прояснює. Так, у передмові Франко зазначає: «...правдива поезія мусить бути завжди моральною» [1, т. 2, с. 180]. І далі: «Я бажав зробити свою збірку наскрізь моральною. ...*На чужу основу я накладав свої власні узорю*» [курсив наш. – В. В.] [1, т. 2, с. 180]. Чи не в останніх словах Франка ключ до розуміння його морально-етичних цінностей, релігійності? Як бачимо, на моральні сентенції старохристиянських джерел, Біблії, автор накладає власне бачення, власні погляди,

вибудовує власну, Франкову морально-етичну філософію, яка своєю основою і принципами все ж ніяк не суперечить Святому Письму і християнській моралі. І. Франко прагне, щоб у душу його читача упала хоч крапля «доброти, лагідности, толеранції не тільки для відмінних поглядів і вірувань, але навіть для людських блудів, і похибок, і прогріхів» [1, т 2, с. 181].

Релігійність Франка «нестандартна», «нетрадиційна», не така як «коліноприклонна, поклонобийна та черствосердна моральність багатьох стовпів церкви, покликаних та непокликаних обранців релігії» [Там же], а базується на «Божеському в людським тілі», і це він вважав основним у релігійності людини.

«Значна часть помічених тут віршів – то правдиві Schmerzenskinder», – пише Франко, – Діти болю.» [1, т. 2, с. 180]. Звертаємо увагу на той факт, який чомусь замовчується дослідниками, що збірка «Мій Ізмарагд» вийшла відразу ж після гіркої та сумної збірки «Зів'яле листя» і очевидно, автор ще й сам не абстрагувався, «не відійшов» як то кажуть, від тих складних особистих колізій і випробувань, які йому приготувало життя. На що є пряма вказівка в передмові: «Може, сей мій фізичний і духовний стан відбився й на фізіономії сеї книжки. В хворобі чоловік потребує, щоби з ним обходились м'яко, лагідно, та й сам робиться м'яким, та лагідним, та толерантним. Його обхапує глибоке, ніжне чуття, бажання любити, дякувати когось, тулитися до когось з довір'ям, як дитина до батька. Не знаю, наскільки ясно відбилося те чуття в отсій книжці, та знаю, що я бажав зробити її книжкою наскрізь моральною» [Там же].

Отже, моральна ідея пронизує всі двадцять чотири поезії «Паранетікону». Як і подальші поезії, вони майже суспіль автологічні, що, однак, не заважає їм звучати афористично. Афористичність органічно пов'язана з ідейним завданням збірки оригінально, по-новаторськи переказати моральні науки предків.

У першому вірші «Паранетікону» йдеться про «багача», який зготував «славний обід» – «наїдки найдобріні і напитки» – та запросив на цей обід самого царя:

А солі не додав до страв, –
Які ж із них пожитки? [3, с. 176]

Образ «солі» символічний. Згадаймо Євангельське, Христове: «Ви сіль землі».

Далі йде образ людини, що наклала «печатю на серце» і живе лише для себе. Така людина «не приблизиться на п'ядь до Бога без любові». Все марне на цьому світі без любові. Таке життєве кредо Франка і основоположний постулат його морально-етичної філософії. Як не згадати відомі слова апостола Павла з його «Першого послання» до коринтян. Чеснота, труд, молитва, піст, жертва, тривога – усе марне без любові до ближнього:

Одна любов з них зробить скарб цінний

Перед престолом Бога [3, с. 177].

Тема любові продовжується у другому вірші. Автор подає своє глибоке розуміння Євангельської заповіді: «Любіте ворогів своїх». «Не слід усякого любити без розбору», – така «зав'язка» ідеї вірша. Немає заслуги в любові «до брата, друга». Це сама по собі органічна потреба людини. Але Господь сказав: «А ви любіте своїх ворогів». І глибший висновок, у якому відобразилася сама суть Франкового сприйняття Євангелія. Господь:

Не мовив: «Моїх ворогів любіте!»

Оце, брати, ви добре розумійте,

Що ворог Божий, ворог правди й волі

Не варт любові вашої ніколи [3, с. 177].

У третьому вірші циклу маємо суцільну автологію. Піст, молитва без добрих вчинків, без діл – річ марна. Основна ідея вірша висловлена у рядку: «А без добрих вчинків духом умирати». Звернемо увагу на анафористичні запитання у кількох дистихах («І який пожиток...» чи «І яка заслуга...»), чим підкреслюється афористичність вірша і категоричність моральної науки.

У IV вірші стверджується ідея, яку ми теж знаємо із релігійного вчення: «Голос Народу – голос Божий». «Приймай потіху і науки з простих уст», – вчить Франко.

Вірш V має назву «Багач» і складається з двох частин. Ідея вірша – осуд фарисейства. Багач поставив свічку у церкві, але скривдив убогого – «свічка погасла». Багач дав милостиню, та його слуги, пасучи волів, стоптали ниву убогого сусіда. Знаходимо таке звернення до багача:

Глухий! Ти Бога здурити гадася

сим датком мізерним, –

Кривда ж твоя наче грім,

супроти тебе гримить! [3, с. 178].

У Святій Літургії є молитва, щоб Господь уберігав нас від гніву. Цей мотив становить ідейно-моральну основу наступного вірша. Він будується за паралелізмом (гнів – се огонь, чим більше докладаєш дров, тим цей огонь сильніший; моряки під час бурі все скидають з корабля, а потім гірко тужать за втраченим). І моральний висновок:

Так і гнівний у лютому розпалі
Не тямить, що здорове, що боляче;
А гнів мине, – згадавши, що накоїв,
Запізно плаче [3, с.178].

Похвала мудрості – так можна б назвати VIII вірш циклу. Афористично звучить вже перший (автологічний) рядок: «Немає друга понад мудрість». Останній катрен (теж, по суті, автологічний) остаточно стверджує – у паралельному ряді – основну ідею:

Без неї все життя пустиня,
Так, як пустий без друга шлях,
І як твій дім пустий без сина,
І як пустий дурного страх [3, с.179].

Як бачимо, тут порушується ще одна екзистенційна проблема. Проблема страху людини «без мудрості», без віри і синтезу.

IX вірш закликає до самовладання – «Сам над собою запануй, то запануєш над людьми». Однак не до влади над людьми закликає поет. Бути самодостатнім, знати мету власного життя - така його світоглядна засада. Автологічне звернення до читача завершується наступною наукою:

Не кидай власної мети,
Щоб за чужою десь іти,
А власну ясно ціль пізнай,
До неї просто поспішай [3, с.179].

Анафора (однаково починаються всі п'ять строф-катренів) X вірша підкреслює його ідею. Краще один день прожити «у чесноті, в думках святих, у розумі, у праці, в чеснім змаганні», ніж сто літ «безчесно, непоздержливо, без розуму блукаючи, ліниво, без енергії, премудрості не знаючи». В автологічних рядках вірша висловлюється заклик пізнати «праведний закон», думати і дбати про завершеність земного шляху. Життя за «праведним законом» - це життя цілеспрямоване, виповнене праведним трудом, життя духовне, свідоме свого призначення.

Наступний (XI вірш) не містить тропів. У ньому стверджується ідея людяності. Людина не повинна віддаватися почуттям лютості, гніву, злоби. Вірш автологічний, однак компонент паралелізму в ньому теж присутній. Зіставляється людина і звір (худоба):

Хоч від хліба здержусь,
А лютою, серджусь,
То яка ж моя віра?
Чим я ліпший від звіра? [3, с.180].

У XII вірші порушується жіноча тема: зовнішня краса жінки та її духовна краса. Так, «як сережки золотії В ніздрях бурої свині» (знову своєрідний паралелізм), «так краса не йде в пожиток Зле вихованій жоні». Ідея вірша у ствердженні жіночої ширості, високості душі жінки.

Суцільно автологічно структурується XIII вірш, який є поетичною обробкою відомого сюжету про жінку, що втопилася, але у свідомості свого чоловіка через власну упертість поплавла проти течії ріки.

Автологічний заклик «В світі праведно жить» – це зміст XIV вірша. Праведність, за Франком, – одна з найбільших і найважливіших християнських чеснот:

Не бажай ти умом
Понад світом кружить;
А скоріш завізьмись
В світі праведно жить [3, с.181].

«Страшніша гадюки людина лиха!» – така ідея XV вірша. Тому не слід робити добро лихій людині, бо «вона тебе вмотає гірше в сіль».

Осуд пустослів'я маємо в наступній поезії. Є цвіт без запаху і є слова «пусті», після яких не йдуть добрі вчинки. Є цвіт «барвистий і запашний» (тут маємо певний відступ від автології) і є слова «гарні та плідні», за якими йде сповнення сказаного.

Через паралелізми-порівняння (не метафоричні в цілому) викристалізовується висновок XVII вірша:

Як висохли води,
То пощо там мости будуєш?
Як юність минула,
То пощо з дівками жартуєш? [3, с. 181].

Все в цьому світі потрібно робити своєчасно і в тому прихована велика мудрість віків – переконає поет.

Не чинити «невинному» зла, бо воно впаде на зловмисника – такий висновок XVIII поезії. Хіба це не християнські постулати? Саме так.

Наступний вірш І. Франко присвятив найважливішій проблемі – правильному, християнському вихованню своїх дітей. Афористичний вираз «Ворог батько, ворог мати, що не вчили сина» сповнений глибокої тривоги поета за майбутнє наших дітей. Висновок однозначний:

Як між павами ворона
Поваги немає,
Так невчений в товаристві
Голову схиляє [3, с.182]

Ідея XX вірша позначена суперечністю. Мудреця Франко порівнює з бджолою, яка висисає «сік солодкий» з квітів, не позбавляючи їх барв і запаху. А мудрець

Що хто зробить чи не зробить,
Зле чи добре, він не дбає,
Лиш про власні діла дбає,
Злий чи добрий їх кінець [3; с.182].

Як бачимо, ця ідея якоюсь мірою протистоїть загальному морально-етичному спрямуванню «Ізмарагду». Однак таке екзистенційне явище існує, подібний тип «мудреця», наблизений до аскета, серед людей існує.

Хто надто багато уваги приділяв «земному» з його «квітками», той піде з життя, «не осягнувши, що бажав» (XXI поезія). Іван Франко, як знаємо, написав поему «Іван Вишенський», у якій показав перемогу патріотичного почуття над аскетичним.

У XXII вірші «Паренетікону» маємо осуд аскетизму, викликаного чи зумовленого прагненням відійти від світу, шукаючи

Не праці, але сну,
Не посту, а страв много,
Не служби божої,
А служби тіла свого [3, с.182].

Зовнішня, отже, лицемірна віра такого ченця. Його «аскетизм» наскрізь фальшивий:

Волів би віри він
Зректись, се менший гріх,
Ніж віру сю весь вік
Отак давать на сміх [3; с. 182].

Такий «чернечий» стан – явище відоме, і ця тема не раз виникала в світовій літературі. Згадаймо хоча б «Декамерон» Дж.Боккаччо чи повість І. Нечуя-Левицького «Афонський пройдисвіт». Тема чернецтва продовжується в наступному вірші, але вже в іншому, можна сказати, протилежному ракурсі.

Вірш XXIII будується у звичному – паралельно-порівняльному плані:

Як риба без води
На суші швидко гине,
Так пропада чернець,
Що монастир покине [3, с. 182].

Проте автологічно будується висновок: чернець, що
Виломлюєсь із власті,
Не тіло, але душу вморить [3, с.183].

Чернець, який покине монастир, подібний до риби, викиненої на сушу або до «запортка» (!), «потвореного» із яйця, коли із свого місця пішла квочка.

І нарешті, останній вірш «Паранетікона». Він не позначений жодним тропом, але є своєрідним підсумком всього циклу. Філософічність поезії Франка передбачає її певну декларативність: у першій частині життя слід здобувати знання, в другій – достаток. Та життя мусить відзначатися чесністю:

А в третій чвертині життя
Хто чесним не був,
Той скаже в четвертій: «Бодай
Я в світі не був!» [3, с.183].

В останньому вірші тема багатства («майна») продовжена: і «знання», і «майно» мають бути підґрунтям чесного, праведного буття людини на Землі.

Отже, як бачимо, І. Франко в циклі «Паранетікон» виявив свою глибоку релігійність, органічне сприйняття Святого Письма, проте як справжній майстер художнього слова, він не сліпо декларує християнські догми, а вміло інтерпретує християнські цінності, надаючи їм «власних узорів». Від цього збірка «Мій Измарагд» тільки вирає.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Франко І. Збір. тв. : у 50 т. – К., 1976–1986.

2. Франко І. Я. Твори в 2-х томах. – Т.1. – К.: Дніпро, 1981. – 533с.

3. Слово благовісту : антологія української релігійної поезії – Львів : Світ, 1999. – 784 с.

Стаття надійшла до редакції 28.10.2010

V. VARENKO

SEARCH FOR A SPIRITUAL AND MORAL IDEAL IN IVAN FRANKO'S «PARANETIKON» CYCLE («MIY IZMARAGD» POETIC COLLECTION)

The article analyses the use of Christian moral values in Ivan Franko's «Paranetikon» cycle («Miy Izmaragd» poetic collection) and its moral and ethic philosophy. The analysis of the poems shows that the poet's spiritual and moral ideal to a great extent coincides with the moral ideal of Christianity, though in many cases Ivan Franko reveals his personal understanding of universal human moral values and virtues.

Key word: spirituality, morality, Christian moral values, ideal, aphorism, parallelism, comparison.

УДК 821.161.2(045)

Надія ГАСВСЬКА

ОСОБЛИВОСТІ МАЛОЇ ПРОЗИ АРХИПА ТЕСЛЕНКА

В статті йдеться про малу прозу А.Тесленка. Акцентується увага на своєрідності поетики оповідань письменника.

Ключові слова: хронотоп, епізод, монолог-розповідь, психологізм, емоційність, монолог.

У своїй автобіографії А.Тесленко згадував, що літературну творчість розпочав рано, це здебільшого були відгуки на прочитане. «Любив я писати статейки... на зразок тих, що учив» (оповідання «Що б з мене було?»). Вже ранні твори А. Тесленка одразу ж привернули увагу своєрідністю оповіді, пластичністю художнього малюнка, ліризмом, багатством мовних інтонацій, щирістю діалогу оповідача-письменника з читачем. Оповідач А. Тесленка – це молодий демократично настроєний селянин, не лише тонкий спостерігач, а й активний учасник події, про яку розповідає.

Манера розповіді, оцінки і характеристики зображуваного дають підстави стверджувати, що в ролі оповідача виступає сам автор – людина політично свідомою, інтелектуально розвиненою, яскравою творчою особистістю. Усі свої симпатії він віддає сільській бідності, активним учасникам революційної боротьби з соціальною неправдою.

Герої його оповідань – це переважно наймити, сільські пролетарі, що живуть у страхітливих умовах визиску, кривд, приниження, їхні душі сповнені фізичних і моральних страждань, вони тужать за іншим, світлішим, кращим життям, пориваються до нього, виявляють протест проти соціального лиха, проте здебільшого несміливий, внутрішній, часто безрезультатний і трагічний.

Наймитство цікавило А.Тесленка як категорія соціальна й естетична. Його оповідачі-наймити зображені у критичній ситуації – на межі життя і смерті. Тримати тягар тих емоцій у собі – нема сил, і кожний з них хоче виплеснути їх перед кимось. Тому їхні розповіді нагадують сповідь про своє минуле і теперішнє життя.

Герої А.Тесленка постають перед читачем у стані гострого відчаю й безвиході. Увагу автора сконцентровано винятково на відображенні кризового моменту життєвого шляху героя. Минуле цього шляху подано через ретроспективну розповідь оповідача; відсутня й розгорнуто-повна психологічна характеристика персонажа до і після кризової точки. Головна увага зосереджується на переданні стану героя, що перебуває на краю безодні. Якщо епізоди минулого і виникають у тексті (переважно в пам'яті героїв), то тільки для того, щоб краще вирізнити трагізм ситуації, в якій опинився герой. Часто простір зміщується, відбувається суб'єктивізація хронотопу. Весь предметний світ і явища соціальної дійсності оповідання стають, передусім, засобом розкриття трагедії особистості, підсилюють і поглиблюють одночасне передання критично-екстремальної ситуації та її емоційно-суб'єктивну авторську оцінку. Ілюстрацією цієї думки може бути оповідання «За пашпортом».

А.Тесленко подає лаконічний портрет наймита, акцентуючи увагу читача на соціально-психологічних рисах Грищенка: «Смутний... худий, загорів, ніс полупився... чумарчина в дірках на йому, картуз аж рудий – виношений такий, коліна поналатувані,

чоботи стоптани... аж жалко дивиться на його». Одяг-лахміття, настрої парубка (смутний, похнюплений, остовпілий) різко контрастував із сонячним, теплим літнім днем і його зовнішністю («А й парубок би нічого: і брови чорні, і усики є, і чуб кучерями, і стан козачий»). Перейнятий своїми гіркими думами, парубок, немов скам'янілий, чекає під властю старшини, який має вирішити його подальшу долю. Що пригнало його сюди, довідуємося з монологу-саморозкриття парубка – неодмінного компонента оповідної структури твору А. Тесленка.

Монолог-розповідь повістує про життя, сповнене драм і трагедій, моральних і фізичних тортур, без проблеску світла і людського тепла, без перспектив і надії – змалку і до останку. Про таке життя, як і прожити, розповісти важко. Мова парубка уривчаста, обірвані й незавершені речення. Вага трагізму кожного слова така велика, що випалити цілу фразу мовець сили не має. Тому так часто розповідь переривається трикрапковою паузою: «Та он що за Булавою Рудкою... що до пані пристав... Він з міщан, кажуть... Так оце я був у його. Ну, вже й пан або й пані... хуже собак».

Герой оповідання Павло Грищенко рано осиротів. Батько одружився вдруге. Хлопчик наймитивав змалечку: «Було й вола налігати не достану, а ще й по ріллі спотикаюсь – оремо... Та ще босий, та ноги поб'ю, поколю було, та порепаються... Та прийдеш з поля, то діти хазяйські, як поросята годовані: пустують, ячать... А в тебе й се й те болить, та не хвались, що й болить, та чи сьорбнув борщу, чи ні, та мерщій на ніч жени...»

Довго терпів нелюдські знущання від панів. Не витримавши, повернувся додому. Проте й удома не знайшлось для нього місця, ні ложки страви, ні навіть співчуття: «Так що ж оце буде? Ступай який-такий сину, проси!, роби!., годи людям!.. Жить треба!..»

Павло вирішив податися у Чорноморію на заробітки. Особливих ілюзій про ті заробітки у парубка нема. Чужий, невідомий край. «Та на той край... Та не був зроду, та зайді, та сам... А треба йти... Ех, життя! – та й рукою махнув». Але й той примарний вихід недоступний бідному «вільному» кріпакові-наймиту.

Промінчик надії на щастя погладив душу Грищенко, коли він почув розповідь третього оповідача – «чоловіка в брилі», теж

наймита, який власне у молодості наблизився до своєї мрії. У молодості на заробітках його оцінили як чесного і доброго робітника; з ним поводитися по-людськи, навіть хотіли взяти його в прийми – зятем. Та не пошанувався, піддався на спокусу.

Запалений розповіддю бувальця, Грищенко бачив себе на тому щасливому місці. «Я буду шануватися... коли б дав Бог». І вже уявляв собі: «Як же воно, як ото чоловік хазяїн? Земля в його... Як воно?»

Його мрії перебив прихід старшини.

«Старшина насупив брови:

– Обожди, — каже, — ти... твоя як хвاملія?

– Павло Грищенко.

– Що? Грищенко, кажеш? Нікаких же паспортів!.. Твій барин заявленіє дав: не видавать такого. Ти самовольно пішов от його... Свиня!.. Роби ступай! «Парубок уже ні слова, ні півслова. Стоїть, як скам'янів, та побілів побілів. І вже не скоро, дивлюсь, поклигав кудись, як неживий».

В оповіданні «За паспортом» А. Тесленко змалював типовий образ сільського наймита – «жертви ненормальних обставин нашого життя. Його герої, – писав М. Зеров, – це струджені і знеможені», «пригноблені, зневажені». Їх автор оточує всією ніжністю свого змученого серця, окружає ореолом героїзму».

Тематично близьким до цього твору є оповідання «Хуторяночка». «Я з тринадцяти літ у найми пішла... зараз же, як батько вмерли... – довірливо освідчується дівчина перед прочанами... – Як же?.. В матері окрім мене ще зосталось тройко: Настуся, царство небесне, вмерла торік, Парася й Миколка... і всі такі манісінькі, тільки я ото...»

Психологізована сповідь Марини насичена численними подробицями, що дають змогу читачеві відчутти всю безпросвітність долі наймички, її занашену молодість. Скромна, працююча дівчина через бідність позбавлена права навіть на звичайне людське щастя. Далі виявляється, що пан своїми залицаннями штовхнув Марину в могилу. Самогубство наймички – наслідок чорного відчаю. Відібрано їй посаг – єдине, що дозволяло ще сподіватися на краще майбутнє, на заміжжя, яке б, може, вирвало з наймитства, відібрано мрію, і дівчина «у річці опинилась». Це не просто опис клінічного випадку. Це відчай особистості, позбавленої свого

першорядного значення на шкалі цінностей, символічне відображення відчуття краху смислу в житті. Все живе змертвіле й відкинене в безодню. Вбито думку. Не залишилось ніяких можливостей для протесту – хіба що втратити розум.

Не краща доля й у наймички Марусі («У городі»), яку через нестатки батьки змушені продати в найми за тридцять п'ять карбованців на рік. Тільки два тижні минуло в наймах, а дівчину важко й впізнати. Оповідання, як й інші твори А. Тесленка, залишає читача в неспокої за подальшу долю героїні, бо, крім щоденних принижень у хазяїна, дівчина терпить грубі, цинічні залиціння розбещених паничів та прикажчиків. З бодем, у риданнях розказує наймичка оповідачеві про свої поневіряння.

Тут також розповідь ведеться від першої особи, та в ролі оповідача виступає учасник і своєрідний спостерігач подій, що відбуваються. Тому у творі немає внутрішнього монологу. Психологія героїні, її настрої і переживання описано оповідачем безпосередньо або передано через окремі психологічні деталі, переважно портретні. Погляд, колір обличчя, жести, уривчаста мова Марусі в момент найбільшого душевного болю – характерні художні прийоми А. Тесленка при відтворенні її психології. Відмовившись від статичного портрета, письменник розкриває динамічні зв'язки внутрішнього світу людини та зовнішніх проявів її. «Маруся під калиною! І така: в квітках, у намисті, у керсеті у новому, у сорочці вишиваній... А сама... так і жевріє, бровенята так і чорніють – ну, як квіточка ж, ще в косі і стьожка червоніє. Сидить і перебирає квіточки голубенькі».

Тут не стільки підкреслено вроду дівчини, скільки її настрої. З великим художнім тактом сказано про щастя закоханої дівчини, якій відповідають взаємністю. Оповідач навмисне не деталізує змісту розмови Марусі й Петра. Він її не чув: «Як уже вони милувались там, що шепотіли – не знаю... Бачив тільки, що вона часом за груди бралась, на соловейка позирала та до нього тулилась. Він до неї...» Тут зафіксовано почуття в їх зримих виявах – через жести. Тесленко нерідко користується засобом відтворення «безсловесних стосунків», особливо в момент вияву почуттів, незалежних від волі і бажання людини. На перший погляд Петро й Маруся щасливі, насправді ж їхні серця сповнені тривоги. Вони кохають одне одного, проте, через бідність одружитися не можуть. Про це читач поки що

нічого не знає. Перший здогад про щось недобре з'являється під час вигуку батька Марусі та реакції на нього закоханих: «...Обоє так і посхоплювались». Обоє передчувають нещастя і тривогу: Петро – втрату Марусі, коли її посвагають, Маруся – щось значно страшніше. Письменник знову обминає мовчанкою її думки. Натомість звертає увагу на її ходу і зміни кольору обличчя: «Та й пішла... І так несміливо, що ступить, та й придивляється, з-за вишеньок, і то побіліє, то почервоніє... Маруся виткнулась з садка і, як скам'яніла, стоїть і не зворухнеться». Зображенням цього невимушеного мовчазного вияву почуттів Тесленко домагається великої психологічної правди. Такий засіб дає змогу замінити опис почуттів виразною характеристикою його зовнішніх проявів. Побачивши, що Маруся їде до міста в найми, Петро «...побілів-побілів», а Маруся «...затулилась хусточкою та так і здригається вся, сльози так і ллються».

Два тижні моральних тортур Марусі у місті письменник також виносить «за куліси». Про них виразно свідчить зовнішній вигляд дівчини: «Придивляюся – аж Маруся! Та така: щоки позатягало їй, очі, як у ямах, сльози блищать...» Повний контраст до Марусі тієї, яку письменник малює на початку твору, хоч бідної, та щасливої своїм почуттям і надією. У місті цю надію безповоротно втрачено. Перспектива – трагічна. Усвідомлення цього спричинилося до страшних душевних мук, що призвело до такої різкої зміни у зовнішності.

Прагнення розкрити багатство і красу духовного світу селянина, трагедію його душі, утвердити його людську гідність, духовну настанову на громадянську рівноправність – усе це означало новий підхід до художнього розв'язання селянської теми.

Доля селянина-бідняка постійно хвилювала письменника. А. Тесленко з винятковою силою реалістичної типізації показав щоденні бідування злидарів, нестерпні умови їхнього існування. Кожна реалія вражає місткістю узагальнення й підпорядкована ідейному задумові автора – викрити самі основи дійсності, освячені монархічними порядками імперії.

Нудиться Кирило Хоць. Ніч, а йому й не спиться. Перевертається під сіряком то на той бік, то на той, аж піл торохтить. Що йому робить у світі божому? Зима... морози, а в його топить нічим... Ну хоч кричи – нічим. Прокурить жінка ... наробить

чаду, та й усе. Як у хліві – в хаті: двері набрякли, по кутках аж позацвітало, вікна й не розтають... отут не простудишся. Недавнечко ж синка поховав... Такий був хлопчик розумний, втішний – поховав... Ех, це вже в його шоста дитина на тім світі...

Письменник не стільки описує події, як пропускає їх через сприймання персонажів, показує їх очима дійових осіб. Уривчаста фраза, розповідні та запитальні інтонації з психологічною вірогідністю передають рух думки персонажа, його душевно-емоційний стан. А сама авторська мова, власне, нічим не відрізняється від мови персонажів – полтавських селян та наймитів.

У душі народнопоетичних традицій виписаний образ Миколки («Школяр»). Скромний, допитливий хлопчик був улюбленцем учителя, тягнувся до знань, мріяв сам учити людей. Та письменник наголошує на іншому: злидні щодня допікають селянинові, дратують, сердять його, а звідси й та черствість, навіть жорстокість батька у ставленні до сина, який хоче вчитися, ходити до школи. Кожна дрібниця виводить Прокопа з рівноваги. Однак А. Тесленко ніколи не збивається на схематичну прямолінійність у розкритті складних суперечностей життя, він, як і В. Стефаник, уміє побачити за зовнішньою різкістю добре серце, змучену душу трудівника, пройняти зображені картини теплою ліричною хвилиною. І тоді людина повертається до нас іншим боком, ніби розкривається зсередини. Батько, образивши дитину, сам карається: «Миколко, Миколко!.. Що який то ти... що я б тебе... не знаю... я б тебе паном зробив!, я б тебе... в семінарію в саму!..»

Оповідання А. Тесленка засвідчують новий підхід письменника до відомої теми. На відміну від прозаїків попереднього періоду, А. Тесленко відмовляється від зовнішнього показу руху життя, замінюючи його лірико-психологічним сюжетом, заснованим на внутрішніх, душевних колізіях, на рухові почуттів і переживаннях персонажів.

Значна частина оповідань, написаних А. Тесленком після повернення зі заслання, мають автобіографічну основу. Використавши факти й події з власного життя, письменник правдиво розповів про трагедію талановитої людини бідняцького походження, переконливо показав, як гнобительський світ озвіріло переслідує тих, хто не бажає миритися з неправдою і насильством й стає на шлях революційної боротьби. З оповідань «Поганій до

ями!», «Немає матусі!», «В тюрмі», «На чужині», «Що б з мене було?», «В пазурях у людини» ми не тільки дізнаємось про трагічну долю автора, його страждання в умовах поліцейсько-бюрократичної сваволі, а й переконуємося у політичному змушненні трудящого селянства в ході революційних виступів та заворушень.

Тяжкий хрест доводиться нести героям А. Тесленка: їх цькують свої ж «землячки» – багатії-хижаки, переслідують козаки та жандарми, над ними знущаються тюремники. Поразка революції пригнітила багатьох героїв письменника, штовхнула в обійми відчаю, проте, все ж проймашся гордістю за цих простих людей з народу, що пройшли велику школу визвольної боротьби, усвідомили соціальну справедливість тієї благородної справи, за яку їх переслідують.

Письменник урізноманітнює жанрово-композиційну своєрідність оповідань. Так, у виконаному у формі прощання героя з матір'ю оповіданні «Немає матусі!» виразно відчутні інтонації народних голосінь. З щирих слів оповідача, в яких тремтить біль непоправної втрати, вимальовується образ доброї жінки-страдниці, що всю себе віддала дітям, що була єдиною фізичною і моральною підтримкою для сина, зацькованого властями і глитаями. Весь твір пройнятий оклично-запитальними інтонаціями, які надзвичайно посилюють інтимізацію оповіді: «Дорога матусе моя! Та хоч би ж хоч у сні тепер я почув це од тебе! Невже тепер байдуже тобі: я, хата, хазяйнування моє? Невже байдуже тобі сум мій, порання моє біля печі невміле: і борщ недокіплений, і паляниці глевкі, і в тісті все... Байдуже?!»

В оповіданнях «Що б з мене було?» та «Прощай, життя!» використано форму щоденникових записів, що давало змогу розкрити образ героя ніби зсередини, висвітлити його найпотаємніші думки, почуття, переживання. В оповіданнях «В тюрмі», «На чужині», «Тяжко», «Що робить?», «В пазурях у людини» широко вживається невласне пряма мова, коли об'єктивні роздуми автора непомітно зливаються з баченням світу крізь призму персонажа, коли певні життєві явища висвітлюються з кількох боків, що дозволяє; зробити більш глибокий художній аналіз дійсності.

Герой оповідання «В тюрмі» Омелько потрапив до ув'язнення тільки тому, що сперечався з глитаями, і куркулі, коли настав їх час, розправляються з непокірним правдошукачем. «Заплющив очі, і

ввижається йому: Козолуп Дмитро, клишоногий, високий, в піджаці рипсовому; Сич Яків, очі сірі, рудий, в жиллотці синій; стоять перед становим у зборні: «Бунтувавсь, ваше благородіє, пожить землю нашу хотів, – теревенять йому. – Заберіть його, будь ваша милість».

В оповіданнях «На чужині» та «В пазурях у людини» зображено поневіряння учасників революції по етапах, тюрмах, на засланні. Ці твори привертають увагу правдивим змалюванням злигоднів, які доводилося зносити репресованим людям (з цього погляду вони є яскравим художнім літописом столипінських часів).

Актуальність проблематики, сміливість у розв'язанні порушених соціально-політичних питань, неприхована демократична спрямованість, поєднана з антисамодержавним викривальним пафосом переконливістю психологічного аналізу поведінки нових людей, схвильований ліризм – такі характерні особливості оповідань А. Тесленка.

Стаття надійшла до редакції 02.11.2010

N. GAEVSKA

FEATURES SMALL PROSE ARKHIP TESLENKO

The article deals with the small prose A. Teslenko. Attention focuses on the uniqueness of the poetics of the writer short stories .

Key words: chronotope, episode, monologue- narrative, psychology, emotion, monologue.

УДК 821.161.2(091) (045)

Сергій ДЕНИСЮК

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ СВОЕРІДНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ Ю. ШЕВЕЛЬОВА

У статті розглядається осмислення національної своєрідності української літератури у працях Ю. Шевельова, аналізуються його методологічні підходи до національної словесності.

Ключові слова: українська література, національна своєрідність, українська ментальність, національно-культурна ідентичність.

Одним з наріжних каменів творчої діяльності Ю. Шевельова (Ю. Шереха) стала принципова, постійна і наполеглива боротьба з провінційністю в усіх її виявах, яку він підставово вважав найбільшим ворогом української культури. «Картагена нашої провінційності мусить бути зруйнована» – цей заклик з есею Ю. Шереха «Над озером. Баварія» був лейтмотивом усієї його багатогранної спадщини. Серед ознак цього негативного явища у літературі критик називав «риси провінційної вайлуватості, браку культури в деталях», що унеможлиблюють достатній резонанс українського письменства у світі. «Другим і не меншим виявом нашої провінційності в літературі є те, що вона, глибоко і цікаво показуючи внутрішньо-українські процеси, дуже рідко підноситься до того, щоб поза їх українським виявом усвідомити і показати читачеві їх всесвітняський характер. Часто хотілося б більшої філософічності твору, більшої глибини узагальнень і більшої легкості асоціацій» [4, с. 670]. Таких і подібних зауважень можна немало знайти на сторінках численних статей, есеїв, розвідок і літературних портретів Ю. Шереха. Гострота оцінок, відсутність недоторканих осіб, якщо йшлося про принципові для дослідника речі, викликали образи і непорозуміння як з боку еміграційних письменників, так і радянських «інженерів людських душ».

Але поборювання провінційності ніяк не завадило, а лише допомогло Ю. Шерехові побачити і розкрити справжню сутність української літератури як глибоко самобутньої художньої системи і водночас невід'ємної складової світової духовної культури. Вагомість зробленого вченим у цій сфері посилюється ще й тим, що на матеріновій Україні за радянського часу подібні дослідження були неможливі.

У кінці 50-х рр. ХХ ст., на хвилі лібералізації радянського життя у роки хрущовської відлиги, провідний український літературознавець О. Білецький, ведучи мову про небували звершення і здобутки української радянської науки про літературу, змушений був побіжно визнати, що серед її слабких місць залишається вивчення національної специфіки та національної форми української літератури. У цій справі «поки що не пішло далі проголошення загальних істин і це питання, залишається нерозв'язаною науковою проблемою» [1, с. 61]. Звичайно, вчений не назвав справжні причини такого прикрого становища, але досить

симптоматичною видається фраза з його виступу на IV Міжнародному з'їзді славистів у 1958 р.: «Ми знаємо, як обережно слід поводитися з проблемою «національного характеру», так само як і з проблемою «національної специфіки» [2, с. 37]. На наш погляд, ці слова О. Білецького звучать досить двозначно, може навіть поза волею автора, демонструючи основну причину відсутності належного інтересу дослідників до проблеми національного у культурі, страх вийти за межі дозволеного вищим партійним керівництвом з усіма сумними наслідками для відступників. І хоча той же О. Білецький наголошував на необхідності створення синтетичної праці, у якій би простежувалось своєрідне життя українського народу, визначались характер і природа цієї своєрідності – згадувана вже обережність радянських вчених не дозволила втілити у життя цю ідею, а комплекс питань, пов'язаних з проблемою національної специфіки української духовності так і назавжди залишився для радянської гуманітарної науки табуваною проблемою.

За таких умов можливості для дослідження самотності української культури були лише у науковців з-поза меж СРСР. Ідеться насамперед про українознавців, які опинилися в еміграції. Для більшості з них домінантою дослідницьких пошуків стала увага до національних джерел і основ культури, інтерпретація та оцінювання явищ літератури і мистецтва з національних позицій. Саме у спадщині Юрія Шереха (Шевельова) як чи не найпопулярнішого і найвідомішого українського літературознавця зарубіжжя, вченого світового рівня ці питання знайшли ґрунтовне осмислення. До того ж звертався він до них упродовж усього творчого життя, про що красномовно свідчать праці різних періодів. На наш погляд, проблема національної самотності (або ж за виразом самого Ю. Шереха – органічності) літератури і культури загалом не лише є однією з провідних у доробку вченого, а й виступає щодо них синтезуючою ланкою, оскільки «питання про українську самотність і українське учнівство...стоятиме завжди, поки є Україна і Європа поза Україною» [4, с. 594].

У сформованому вигляді погляди Ю. Шереха на національний характер літератури постають у добу МУРу (Мистецького Українського Руху) – об'єднання українських письменників на еміграції, що існувало 1945 – 1949 рр. Сама трагічна ситуація, у якій

опинилися вигнанці з України, сприяла кристалізації концепції національної своєрідності української культури Ю. Шереха. У контексті важкого процесу пошуку відповідей на доленосні питання українського буття розглядалась і проблема пошуку шляхів подальшого розвитку українського письменства, які б забезпечили йому гідне місце у загальносвітовому культурному поступі. Таким магістральним напрямом Ю. Шерех вважав «витворення глибоко своєрідного, глибоко українського літературного стилю» [4, с. 601], адекватного і гідного України не як етнографічної, а «суверенної європейської нації, яка тому претендує на місце в Європі, що має що свого в Європі сказати» [4, с. 607]. Виголошена у доповіді Ю. Шереха «Стилі сучасної української літератури на еміграції» на I з'їзді МУРу у грудні 1945 р., ідея національно-органічного стилю викликала бурхливі суперечки і гостру критику. Не внесли достатньої ясності у це питання і праці сучасних дослідників. Серед причин цього можна вказати на те, що під пером Ю. Шереха саме поняття стилю набуло широкого значення, чого не брали до уваги його опоненти, котрі закидали критикові прагнення обмежити вільний розвиток літератури рамками не зовсім зрозумілого національно-органічного стилю. Ідея органічного стилю значною мірою була породжена реакцією на тривале нищення українського світу, його духовності, брутальною денационалізацією культурного життя України. Також Ю. Шерех як дослідник, що давно осмислював питання стильового розвитку літератури, усвідомлював відносність традиційних стилів, що особливо відчутно виявилось в українській культурі.

У 1956 р. у своєму розгорнутому відгуку на вихід «Історії української літератури» Д. Чижевського критик писав: «В українській літературі більше, ніж у якій іншій, проблема змішання стилів, протиприродної цупкості старих стилів, еkleктизму, елементарного браку стильової диференціації позначається протягом усього її існування. Причини? Провінційність більшості проявів нашої літератури спершу супроти Візантії, потім супроти Польщі і Заходу, ще потім проти Росії і Заходу. Течії з'являлись на Україні запізнено, нові течії не змагались із старими, а поступово в них вросли. Літературний процес був перериваний...» [4, с. 542]. Далеко не з усім сказаним можна погодитись, але цей уривок красномовно свідчить про особливість бачення Ю. Шерехом

проблеми стилів. З іншого боку, і на це вказав у своїй праці «Проблеми літературної критики» Г. Костюк, концепція Ю. Шереха була новою хвилею великого процесу синтезу в українському духовному житті, яскраво вираженого у діяльності покоління «Розстріляного Відродження».

Зі складного і строкатого плетива фактів «українського задавленого, але не забутого відродження двадцятих років» найбільшу увагу Ю. Шереха привертали дві ключові постаті – Микола Зеров і Микола Хвильовий та очолені ними течії – неокласики і «хвильовісти».

Відомо, що неокласицизм був предметом особливого інтересу Ю. Шереха, котрий доводив, що неокласицизму як окремої літературно-мистецької школи в 20-ті роки на Україні не існувало. Про це свідчить навіть назва написаного ним дослідження «Легенда про український неокласицизм» (1944–1946). Така позиція вченого викликала широкий резонанс у середовищі української еміграції і призвела до дискусії, що сягнула свого апогею за часів МУРу. У результаті Ю. Шерех дещо скоригував свої погляди. За словами сучасної дослідниці, «у вирі суперечок Ю. Шерех приходив до визнання неокласицизму як об'єктивно функціонуючого на українському ґрунті художнього явища, хоча ще не раз намагається ревізувати творчість прихильників неокласицистичної естетики. Проте дедалі авторитетніше в ньому промовляє історик літератури, котрий прагне не тільки осмислити мистецький факт, а й простежити його генезу та визначити місце в розвитку національної літератури» [3, с. 273].

Ю. Шерех розглядає неокласицизм насамперед як «цілий світогляд», а не лише сувору метро-строфічну форму, що завершував антинародницький рух в літературі і «своїх вершин цей рух досяг у повороті до джерел і в запереченні модно-поверхових європейців сьогоденної хвилини» [4, с. 594]. Неокласицизм, отже, був закономірним, з одного боку, як завершення європеїзаторського руху, а з іншого боку, як заперечення етапу моди і поверховості у самому європеїзаторському, антиетнографічному русі, етапу, що оформився як модернізм і символізм. Неокласики були природними спільниками «хвильовістів» – провідної течії у літературі 20-х рр., оскільки «дивилися на українців як на модерну націю, а не як на етнографічний матеріал, націю, що має всю культуру європейських

джерел у своїй крові, а оце має ввібрати її у свій мозок» [4, с. 598]. На думку вченого, на початку 30-х рр. XX ст. в українській літературі намічався неокласицистично-неоромантичний синтез, що не відбувся внаслідок страшного провалля сталінської доби. «Але коли неокласицизм знаменував собою вищу хвилю європеїзації й заперечення свого, то в накреслюваній синтезі намічався початок нового руху, спрямовано вже знову на своє, глибинне, але на вищому шаблі – вже не на шаблі примітивного етнографізму, а органічно засвоєного європеїзму» [4, с. 599].

Стверджуючи, що ніхто не може заперечувати великого значення неокласицизму для розвитку національної культури, Ю. Шерех водночас переконаний, що станом на кінець 40-х рр. XX ст. його естетичний потенціал був вичерпаний, а раціоналізм неокласиків не здатен відтворити драматизм і суперечливість сучасного життя і сучасної людини. Більш перспективною для сьогодення він вважає творчість тих митців доби «Розстріляного Відродження», хто спромігся на синтез, наповнив поняття Україна новим змістом як суб'єкта історичного процесу: М. Хвильового, В. Підмогильного, М. Івченка, Б. Антоненка-Давидовича, Ю. Яновського. «Передумови є, можна йти вперед до нового, органічного національного стилю – не стилізації – на широкій основі нашої нації, української нації, – яка є європейська нація, але яка є європейська тільки тим, що вона українська, в усій конкретності цього поняття» [4, с. 601]. У цьому Ю. Шерех вбачав особливу місію української повоєнної еміграції. Саме з поновлення цього перерваного процесу мало розпочатися творення в еміграції сучасного українського письменства, подальший поступ якого бачився критику як наближення до нового національно-органічного стилю, у якому мали виявитися особливості української духовності як у змісті, так і формі творів .

Задля обґрунтування своєї теорії Ю. Шерех звернувся до інших літератур, де знаходив дослідників і митців, «хто боронив щось подібне до моєї теорії або хто – на мою тоді думку – несвідомо її дотримувався» [5, с. 79]. Так виник задум написати цикл статей «Етюди про національне в літературах сучасності. До теорії національно-органічних стилів». Задум був реалізований частково – перша стаття, присвячена німецькому вченому і літераторові Карлу Фослеру з'явилась 1952 р. Друга – про поетичну творчість Луї

Арагона, секрет успіху якого Ю. Шерех вбачав у «глибокій національній органічності його останніх творів, в їх наскрізній, всепрймаючій французькості» [5, с. 81], побачила світ лише через 40 років після написання. Запланована студія про Томаса – Стернза Еліота так і не була ніколи написана. Ця праця цікава для нас насамперед з точки зору поглиблення і розвитку раніше висловлених поглядів Ю. Шереха і як спроба теоретичного узагальнення пошуків національно-органічного стилю. Її положення розкривають і доповнюють важливі аспекти концепції критика, на які він спирався при оцінюванні творів українських письменників. Здебільшого провідні майстри національно-органічних стилів будують свою творчість на основі багатой літературної традиції свого народу, по-новому синтезуючи різні прояви минулого між собою і з живою своєю сучасністю, сприйнятою крізь призму їхньої індивідуальності. З іншого боку, «національно-органічні стилі, що спираються тільки на літературну традицію своєї нації, – це стилі передусім стилізаторські, це стилі реставраційні. В них завжди буде щось штучне, щось – скажемо просто – мертво. Їм бракуватиме живої душі. Вони лежатимуть на лінії великої національної традиції, але тільки лежатимуть не рухаючи цю традицію вперед, не становлячи нової ланки в ланцюгу літературної пересменности й тягlosti. Щоб стати справді новим словом у розвитку літератури, вони повинні схрестити традицію з сучасністю. Це схрещення може бути тільки ідейно-тематичне. І воно вже дає багато. Бо старі стилістичні й стильові засоби, конфронтовані з проблематикою сучасности, набирають уже відмінного характеру, нового і своєрідного звучання. Одначе ще більше дає схрещення літературної традиції з неперервністю народної творчости» [5, с. 91]. Ю. Шерех полемізує з тими, хто говорить про знецінення і вигасання народної творчости у сучасну епоху. Форми і прояви фольклору можуть змінюватися, незмінно залишається його основне покликання бути носієм і хранителем тягlosti, через яку проходить «нитка необривного зв'язку» між поколіннями.

Вершинні осяги національно-органічних стилів, що постають з синтезу високої літературної традиції і низової творчости, завжди бувають демократичними. Сталість національної субстанції (риси психології, темпераменту, духовності – усе те, що зараз розуміють під поняттям «менталітет») зробила можливою синтез часово і

настроєво відмінних елементів, саме синтез, а не хаотичне нагромування різнорідних явищ. Відтак переконаний комуніст Арагон, який у своїх статтях виступав як пропагандист класової боротьби і роз'єднаності нації на ворожі табори, у поетичних творах постає «речником національної єдності, синтези всього творчого, що має нація, незалежно від того, в яких прошарках воно триває, живе... Національне лишається поки нація не знищена фізично, і воно, і тільки воно творить ті цінності людського духу, які має людство і якими воно заслужено пишається» [5, с. 93].

І хоча пізніше Ю. Шерех неодноразово відмовлявся і зрікався своєї ж теорії національно-органічного стилю, ставився до неї як до перейденого етапу, не полишає враження, що перед нами одна з таких улюблених ним містифікацій і гра з читачем. До того ж нам нічого не відомо про корекцію поглядів Ю. Шереха в частині оцінки окремих постатей, яких він вважав представниками органічного стилю (Т. Осьмачка, В. Барка та ін.). Спільним для органістів є міфологізація реальності – тобто піднесення даного в ступінь надчасового, вічного, категоріального, прагнення виявити «понадчасові сутності українського світу» [4, с. 1025]. Головний образ, що мав постати з творів органістів – образ України, що формуватиме уявлення про неї в емігрантів і чужинців. Характеристика Ю. Шерехом образу України, що прочитується у повісті Т. Осьмачки «Старший боярин», показує його сутнісні риси: «В цей образ влилися і природа, і національні характери, і загальний колорит, і якісь незримі аморфні частини фольклорного стилю й світосприймання, і пристрасть самого автора – і все це ірраціонально, спонтанно, стихійно створило твір справді українського національного стилю» [4, с. 613].

Разом з тим лише перекручують, викривлюють образ України ті літератори, які йдуть у руслі традиції безідейної міщансько-хуторянської прози, що не намагається прозирнути в національну сутність речей, а обмежується на їхній національній зовнішності. Подібні зразки критик знаходив у прозовій творчості Василя Чапленка. «Хибність Чапленкового шляху я бачу в безкрилості уяви, в надто ретельній прикріпленості його творів до обставин часу і місця, в залишках етнографічної просвітянщини, в надзвичайній млявості й неповторності темпу, в відсутності великої провідної

думки, в копірванні в деталях, часом у вульгарності й фізіологізмі» [4, с. 614].

Народна творчість бачилась одним з основних джерел творчості митців органічного стилю. Водночас Ю. Шерех застерігав від примітивної стилізації фольклорних зразків. Так, високо оцінюючи поезію В. Барки «Батько й син», критик вказував на те, що автор ніде не копіює народну творчість, а діє «її методом», розбудовуючи індивідуальну творчість в «душі традиції, в повітрі традиції, в розгорненні того, що закладено в традиції» [4;1023]. Вибудовуючи у своєму творі традиційний світ української патріархальності, В. Барка добирає таку форму поезії, яка ідеально відповідає розміреності міфологізованого вічного колообігу подій і почуттів. «Цей уповільнений ритм, ці осяяні внутрішнім змістом традиційні і водночас новаторські образи, ця приглушена, але глибока в суті своїй внутрішня музичність, це зречення всього вузько часового. Мало можна в сучасній нашій ліриці вказати прикладів такої гармонійності в виявленні української національної стихії» [4, с. 1028].

Органічний розвиток не виключає каталізаційних впливів, які сприяють йому. Але органічний розвиток не означає самоізоляцію від інших літератур. У статті «Не для дітей» (1947), що дала назву першій збірці літературно-критичних студій Ю. Шереха, критик підкреслює українськість «Доктора Серафікуса» В. Петрова (Домонтовича), якого він атестував як єдиного у нашій прозі послідовного, органічного європейця: «Слово України полягає між іншим у піднесенні індивіда, індивідуального почуття в спробі розбудувати культуру емоції» [4, с. 894].

Завжди залишаючись послідовним і нещадним критиком будь-яких проявів провінційності в українській культурі, ставлячи високу планку вимог до її творів, Ю. Шерех водночас всіляко наголошував і пропагував усе те вартісне, що збагачувало скарбницю світової духовності. Він, зокрема, визнавав першість українського письменства у постановці проблеми безгрунтянства як найхарактернішою для ХХ ст., з якої випливають усі інші. Адже «Проблема безгрунтянства – це, може, найхарактерніша проблема нашого ХХ сторіччя, а проблема техніки і атомної бомби – це тільки зовнішні прояви все тієї ж проблеми безгрунтянства. Всі історичні проблеми нашого часу ніби спеціально спрямовані на те, щоб

позбавити людину ґрунту. Що таке большевицька революція в Російській імперії, як не величезний дослід викорчовування людей і цілих націй з їх звичного, рідного ґрунту? А війни нашого сторіччя: їх не порівняти з старими війнами не кількістю учасників, ні кількістю втікачів і людей, що втратили житло і землю під ногами. Еміґрація – один з виявів цього, але до кількості еміґрантів треба додати ще мільйони втікачів у середині країн, втікачів від воєнних дій, від голоду і холоду, від бездомности й непривітности» [4, с. 500]. Критик підтверджує своє твердження можливо несподіваним для непідготовленого читача, але таким природним для Ю. Шерехаруйнувача стереотипних підходів і блискучого знавця різних мистецтв, зіставленням оповідання М. Коцюбинського «На камені» і фільмом відомого італійського режисера Р. Росселіні «Стромболі».

За усієї несхожості життя татарського села кінця XIX ст., що зображене у оповіданні М. Коцюбинського і табору переміщених осіб у Італії 40-х рр XX ст. з фільму Р. Росселіні, Ю. Шерех знаходить багато збігів і ліній спільності між двома віддаленими у часі творами різних митців. Їх об'єднує насамперед центральний конфлікт між ґрунтом та безґрунтянством, хоча у класика української літератури він виглядає ще абстрактно і суто психологічно. Від М. Коцюбинського до Р. Росселіні людство пройшло великий шлях. Трагедію безґрунтянства Р. Росселіні бачить інакше, ніж її бачив М. Коцюбинський. У «На камені» було ще міцне середовище з своїми побутовими і моральними нормами. У Росселіні світ більше не має точного середовища. Відрізняються і головні герої творів. Якщо Фатьма з оповідання М. Коцюбинського ще наскрізь романтична, сповнена прагненням до чогось незнаного і гине в ім'я кохання, то героїня фільму Р. Росселіні – це звір, що бореться за існування, усвідомлюючи безнадійність і марність своїх зусиль. Такий шлях пройшло людство – «від туги бідної дівчини за рідними горами до обговорення проблеми на міжнародних конференціях менеджерів і дипломатів» [4, с. 507].

На думку Ю. Шереха, у своїй повісті із життя української еміґрації «Еней і життя інших» Ю. Косач здійснив спробу подолати безґрунтянство, витворивши варіант своєрідного українського екзистенціалізму, який критик назвав антеїстичним. У основі його лежить переконання, що «не зосередженістю в собі, не орденським самозамиканням і самовдосконаленням, не конспіраторським

змовництвом, а відшуканням ґрунту під ногами можна знайти ту точку прикладання важеля, яка дасть змогу перевернути світ» [4, с. 695].

Антеїзм має свій ґрунт в українському резистансі, русі опору, продовження якого наперекір усьому навіть неминуче породженням внаслідок поразки почуттям песимізму та скептицизму надавало активістичного забарвлення. «У Косача нема тих рис переситу й сидження, що становлять передумову філософської системи сартризму. Інакшими словами кажучи: світогляд Косача в своїх засновках, передумовах, вихідних точках не збігається з світоглядом екзистенціалізму» [4, с. 725]. Засади антеїзму – увага до людини, зв'язок з людьми, інтерес до індивідів навіть у нецікавих і відворотних проявах їхньої індивідуальності.

Головний герой п'єси М. Куліша «Народний Малахій», вважає Ю. Шерех, став найкритичнішим і найтрагічнішим перевтіленням образу Дон Кіхота у світовій літературі. Схожий тип критик знаходить у п'єсі «Божевільна з Шайо», написаній у 40-х рр. ХХ ст. французьким драматургом Жаном Жіроду. Цей твір Ю. Шерех навіть називає французьким варіантом «Народного Малахія». Їх об'єднує спільність ідей і проблем, центральною із яких є трагедія людини, розчавленої нелюдським суспільним ладом. Письменник має право подавати цей лад конкретно або узагальнювати його в образах «злих» людей взагалі. Основна відмінність між п'єсами у тому, що у М. Куліша панує трагічний, протестантський песимізм, а у Жіроду переважає самозречний примирений скепсис. Ця відмінність впливає з різниці національних характерів французького та українського народу. «У врівноваженому скепсисі Жіроду є щось від втоми змученого тягарем понадтисячолітньої історичної напруги французького народу, – або принаймні його культурно-провідних прошарків. В одчай і нещадності гарячого Кулішевого песимізму – свідчення віри в життя молодого народу, що після періоду відступу знову з подесятереною силою вступає на арену активної боротьби і не може і не хоче примиритися з жадною неправдою, з жадним злом. У Куліша – трагедія поразки. Після поразки боротьба починається знов, починається з ще більшою напругою й силою. У Жіроду – драма безнадії, замаскована стриманістю добре вихованої людини» [4, с. 517].

Тема Малахія і малахіанства стала однією з провідних для сучасного світу. А вперше її порушила саме українська література і вона ж найближче підійшла до її розв'язання.

Саме українські письменники стали першовідкривачами ретельно приховуваної кремлівськими владоможцями від усього світу потворної радянської дійсності з її тюрмами, ізоляторами, таборами, спрямованими на знищення мільйонів людей. Задовго до появи «Архіпелагу ГУЛАГ» О. Солженіцина – цієї енциклопедії радянських політичних в'язниць, побачив світ роман І. Багряного «Сад Гетсиманський», де змальовані вражаючі картини нелюдських випробувань людини у лещатах тоталітарно-репресивної системи. На переконання Ю. Шереха, лише брак сприятливої кон'юктури і «класичне українське невміння виходити поза своє гетто» призвели до того, що роман І. Багряного не здобув і малої частки тієї популярності, що випала на долю документальної епопеї О. Солженіцина. Вчений віддає належне величезній праці, витривалості та чесності російського письменника, що створив талановиту і вистраждану книгу. «Але він мав своїх попередників, що на повну міру можливостей свого часу появили світову епопею викорчовування селянина і диявольську механіку радянської тюрми й слідства» [4, с. 1106]. І це були твори українців – «Діти Чумацького шляху» Д. Гуменної, «План до двору» Т. Осьмачки, і особливо «Сад Гетсиманський» І. Багряного. Усе це давало підстави Ю. Шерехові заявити: «Наша література має що сказати людству. Вона раз-у-раз спробається сказати це раніше, ніж інші літератури світу. Це вина не літератури, а нашого суспільства, що цього не знають» [4, с. 509].

А рушієм літературного процесу, його головним суб'єктом є талановита творча індивідуальність, що виламується з тісних меж будь-яких «ізмів». Яскравим взірцем такої особистості бачився Т. Шевченко, до постаті якого вчений звертався упродовж усієї творчої діяльності. Шереховий Шевченко – це «володар всіх історично заповіджених українській поезії стилів, їх руйнівач, комбінатор і поглиблювач, дерзновенний експериментатор і геніальний синтетик – глибоко національний і цілком поза хуторянський – цей Шевченко може стати прапором нової поезії» [4, с. 624].

Викриваючи історично обумовлені риси провінційності в українській літературі Ю. Шевельов розглядав національне

письменство як своєрідне художнє явище у загальному контексті європейських і світових естетичних пошуків. Незважаючи на те, що в доробку вченого бракує суто теоретичних розробок проблеми національної своєрідності літератури, літературно-критичні праці дають багатий матеріал для реконструкції його концепції. Однією з базових категорій теорії Ю. Шереха є поняття стилю як формотворчого начала, що закорінене в національній основі. З огляду на існування сталих і змінюваних рис національного характеру, визнається наявність того національно-своєрідного, що притаманне певній культурі упродовж усього часу її існування. Його взаємодія з історично-змінюваними явищами і складає сутність літературного процесу, проявляючись у доробку кожного митця і на рівні окремого твору. Виходячи з цих позицій, Ю. Шевельов створив широку панораму українського письменства і розкрив його внесок у загальнолюдську культурну спадщину.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білецький О. І. Зібрання праць : у 5 т. – Т. 3. / [ред. колегія : М. К. Гудзій (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1965. – 607 с.
2. Білецький О. І. Українська література серед інших слов'янських літератур / О. Білецький. – К. : АН УРСР: Український комітет славистів, 1958. – 48 с.
3. Білик Г. Юрій Шерех. Погляд на український неокласицизм / Г. Білик // Слово і час. – 1998. – №12. – С. 25-30.
4. Шевельов Ю. В. Вибрані праці : у 2 кн. – Кн. 2 / [упоряд. І. Дзюба]. – К. : Вид. дім «Кисво-Могиллянська академія», 2008. – 1151 с.
5. Шерех Ю. Етюди про національне в літературах сучасності / Ю. Шерех // Сучасність. – 1993. – №4. – С. 68-93.

Стаття надійшла до редакції 05.07.2010

S. DENYSIUK

PROBLEM OF NATIONAL PECULIARITY OF UKRAINIAN LITERATURE IN THE WORKS BY Y.SHEVELOV

The senses of national peculiarity of Ukrainian literature in essays of Y. Shevelov in examined in the article. His methodological approach to national literature is analyzed on materials of creative works of Ukrainian writers.

Key words: Ukrainian literature, national peculiarity, Ukrainian mentality, national and cultural identity.

УДК 821.«18/19» «Чернявський»

Галина ЗЕМЛЯНА

РОМАН М. ЧЕРНЯВСЬКОГО «ВЕСНЯНА ПОВІДЬ»: СУЧАСНИЙ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ

Дослідження значного масиву прози М. Чернявського, репресованого в 30-х рр. ХХ ст., покликане не лише заповнити одну з лакун у цьому питанні, а й збагатити поетику як галузь науки про літературу.

Шлях Чернявського-прозаїка почався з 1902-го року публікацією в «Киевской старине» його творів «Під тихою вербою», «В затишку. Малюнок», «Степовий сокіл», «Собака». Згодом на сторінках цього ж журналу з'являються його оповідання «В незнану далечінь» (1903) та повісті «Vaе victis!» (1905), «Весняна повідь» (1905), які засвідчили появу майстра малої і великої прози.

У 1907–1908 роках на сторінках «Літературно-наукового вісника» Олександр Грушевський друкує досить велику оглядову працю «Сучасне українське письменство в його типових представниках». До їхнього кола дослідник зараховує і М. Чернявського. До того ж цей прозаїк цікавить Олександра Грушевського як один із тих, хто шукає нових шляхів і вирізняється новою манерою письма та поглядами на літературу.

Письменник Спиридон М. Черкасенко завважив, із якою «великою любов'ю й мистецтвом» уміє змалювати М. Чернявський могутню красу природи, «в якій все прекрасно, все викінчено, все чарує, і на сім фоні, як страшний контраст, – людське життя» [5, с. 392].

Майже нічого нового до характеристики прози М. Чернявського не додав С. Єфремов в «Історії українського письменства» (1919). Зазначивши, що за настроєм, «широким розумінням краси» цей автор наближається до Михайла Коцюбинського, критик висловлює думку, що М. Чернявський лише «пробував писати прозу».

У 20-х роках ХХ ст. ґрунтовну студію, присвячену Миколі Чернявському, опублікував на сторінках «Червоного шляху» М. Плевака. Перший розділ цієї праці присвячений біографії письменника, другий – поезії, а третій, вміщений у першому номері журналу за 1926 рік на 34 сторінках, – прозі [3].

Актуальність теми зумовлена невідкладними завданнями сучасного українського літературознавства. Одне з них – реставрація панорами літературного процесу. Радянським режимом свого часу було вилучено письменників, світогляд, а відтак творчість яких не вкладалися в прокрустове ложе комуністичної доктрини.

Метою цієї розвідки є дослідження проблематики і поетики роману М. Чернявського «Весняна повідь».

Роман «Весняна повідь» М. Чернявського написаний по свіжих слідах кривавих революційних подій 1905 року, отже в ньому не могли бути розставлені всі крапки над «і». Автор давав читачеві матеріал для роздумів у так званій відкритій формі літератури, тому й не випадково «Весняну повідь» М. Чернявського нагороджено на літературному конкурсі: твір потрактовано як визначне явище тодішньої сучасної літератури на злободенну тему.

Не однаково повно та всебічно зображені автором персонажі «Весняної повіді». З-поміж них вирізняється образ роздвоєного у політичних орієнтирах і монолітного в інтимних почуттях інтелігента – Івана Трублаєвича. Досить схематично й одновимірно змодельовані образи революціонерів – Люби та Зембулата. Це дуже «правильні» й у художньому плані не дуже цікаві типи, до того ж внутрішнє життя Зембулата автором не розкриті. З почуття ревності й зловтіхи, озлоблений їхньою «правильністю», Трублаєвич уявляє їх у парадоксальних еротичних позах. Краще вдалися М. Чернявському образ матері Трублаєвича та безнадійно закоханої в нього «рудой панни» Дубраєвської.

Перша – пані «старого закону», ніжна і фанатично любляча мати. А «руда панна», голова якої здається квіткою кульбаби, – весела, безпосередня й шляхетно-добра. Утеплює цей образ кокетлива імпровізована казочка панни про сумного лицаря (Трублаєвича). Трублаєвич відповідає їй сумною казочкою про себе. Він – однолюб. Навіть зраджений коханою, не може відповісти взаємністю Дубраєвській, але глибоко її поважає.

Дуже майстерно виписаний образ банківського «моля» – бухгалтера Донди, витонченого аполітичного філістера й тупака. Винуватцями хаосу в суспільному житті твердолобий Донда вважає євреїв, схвалює їхні погроми і водночас плазує перед євреями, які займають високе становище. І – парадоксальна деталь – цей робот без крихти поезії в душі виготовляє чудові скрипки.

Повість «Блискавиці», написана в 1906–1924 роках, – це продовження роману «Весняна повідь» і в часі, і в настроях, і в подіях. Об'єкт зображення обох творів – революційні заворушення 1905 року. «Весняна повідь» закінчується описом революційних подій, які є реакцією на жакливу поразку російських збройних сил під Цусімою, – повстанням на броненосці «Потьомкін». Уже з перших сторінок «Блискавиць» і далі предметом розмов персонажів є все та ж Цусіма.

Завдяки газетним публікаціям пасічник (пасіка його у балці) яскраво уявляє потоплення російських кораблів, на яких було по 800 душ залози, загибель 10 000 людей. Та якщо у «Весняній повіді» події відбуваються у містах і тільки частково на хуторі десь на Чернігівщині, то ареною розгортання сюжету у «Блискавицях» є гарячий південний степ, гарячий не лише від пекучого літнього сонця, а й від «температури» подій.

Повість «Блискавиці» має новаторську жанрово-композиційну структуру, що зумовило нерозуміння її критикою, яка вимагала викінченості образів-персонажів і докладної обробки епізодів. Сам автор, даючи жанровизначальний підзаголовок своєму твору («Фрагменти»), вказує на його фрагментарну композицію. Таку ж композицію має повість М. Коцюбинського «Fata morgana» з жанровою дефініцією «З сільських настроїв». Обидва твори вирізняються послабленою фабулою, герой не розкривається у перипетіях інтимних. Інтимні історії лише злегка накреслені й «застиглі», без розвитку, натомість герої пройняті суспільними настроями доби. В обох творах показано погроми панських маєтків і фатаморганність селянських ілюзій на землю. І в М.Чернявського, і в М. Коцюбинського фінальні сцени – «погром погромників» – це дикі, жорстокі ексцесії.

Чітко вираженого індивідуалізованого основного героя у повісті М. Чернявського нема. Хоча окремі партії тексту можна назвати поезією у прозі, хоча степ залитий ліричними хвилями

авторських почуттів та почуттів героїв, але над подіями особистого плану превалюють події політичні. Автор намагається передати настрої непевного, тривожного, бурхливого й жахливого часу, розповідає про масові страйки сільськогосподарських робітників, погроми та екзекуції, проте за всієї нарисовості у способі зображення повість не перетворюється на публіцистичний репортаж, – це радше етюд, ескіз.

Головний герой «Весняної повіді» Іван Трублаєвич, який впав, очевидно, смертельно поранений під час розгрому повстання в Одесі в 1905 році, тут неначе реінкарнований в образі Харитона Осиповича Підгаєвського, в якого причиною втрати психічної рівноваги, стану фрустрації є теж ситуація «если к другому уходит невеста». Письменник у пізньому своєму романі рекомпенсує «штрихове письмо» (В.Фащенко) скрупульозною психологічною студією внутрішнього життя героя, від якого пішла дружина і який розчарувався у своїх давніх революційних ідеях, а також докладніше, ніж у «Весняній повіді» та «Блискавцях» зображує внутрішній світ жінок, зокрема Валерії – колишньої дружини Підгаєвського, повії Люсі, образ якої введено до роману в аспекті новачки. Типаж поширено й іншими образами – чорносотенця та жандарма-provokatora. Цих «типів епохи» можна назвати «типами двох епох»: великодержавний шовініст-чорносотенець, як і provokator, репрезентують не лише час, зображений у романі (рік 1914-й), а й час написання твору – 1927-й рік. Такі типи ставали теж «героями» радянських часів. Розбудованість системи персонажів, наявність сюжетних відгалужень, масштабність образу часу та значний за обсягом об'єм текст (близько 160 сторінок) дають підстави вважати «Під чорною корогвою» романом, а не повістю, як визначав жанр цього твору сам автор, а за ним і дослідники його творчості.

Презенсний романний час чітко окреслений. Він триває від сараєвських подій до оголошення Німеччиною війни Росії (1914 р.), однак доповнюється численними екскурсами в минуле, спогадами про події першої російської революції.

На противагу попереднім творам М. Чернявського, в яких суспільне тло хоч і пройняте переживаннями героя, у цьому романі на перший план виступає його духовність, внутрішнє буття, що, за І. Франком, є свідченням новаторських тенденцій у прозі початку ХХ

ст. Досить довго читач схильний думати, що це твір «без подій», принаймні зовнішніх, а структура психологічного роману з внутрішньою, психологічною акцією, з двобоем полярно заряджених думок. Підгаєвський, службовець банку (як і Трубласевич), занедбує свої службові обов'язки, йому загрожує звільнення з посади, а поки що він іде у вимушену відпустку.

Основний прийом сюжетотворчий і характеротворчий – це прийом хронотопу дороги. Підгаєвський, «ведучий сюжету», тікає зі свого міста, тікає від остогидлих службових обов'язків, щоб заглушити біль чоловіка, від якого пішла кохана дружина. Цей мотив за певної подібності до колізій у «Весняній повіді», опрацьовується в романі «Під чорною корогвою» оптимально.

Щодо типології образів жінок-інтелігенток і певний їхній схематизм у доробку М. Чернявського Г. Немченко зазначає, що вони «вже не раз ставали об'єктом зображення в творчості попередників письменника (у прозі І. Нечуя-Левицького, Олени Пчілки, І. Франка, О. Кобилянської, Лесі Українки та ін.). Типологічно спорідненими видаються постаті Саші Навроцької, Надії Чурашкової (“Над Чорним морем” І. Нечуя-Левицького) та героїнь М. Чернявського з повістей “Весняна повідь” та “Блискавиці”. Це виявляється, зокрема, у певній декларативності цих образів» [2, с. 30].

Товариші (студенти) та Ніна, закохана в одного з них, обговорюють політичну ситуацію в країні. Молодіжна романтична трійця – Юрко Ольшановський, Микола Маляренко та Петро Сорокопуд організують страйк косарів (робітників, що обслуговують 20 молотарок) на панських луках і взагалі займаються революційною діяльністю.

Ще один брат Ніни Ольшановської – Михайло – зовсім аполітичний. Він закоханий в Арядну – племінницю дружини управителя маєтків князя. Михайло видає свого брата Юрка та його однодумців-підпільників – Миколу й Петра – панні Аврорі, а та виказує їх своєму дядькові – Богаєвському, котрий, своєю чергу, доносить на них князеві. Отже, перипетії підпільної революційної роботи, котра веде юнаків до в'язниці, компенсують відсутність любовної інтриги. У коханого Ніни – Миколи Маляренка – відносини ускладнюються не з нею, а з батьком, адже він, Микола, – призвідець страйку, який намагається придушити його батько –

управитель панського маєтку. Зрештою, всі три проводирі революційного руху – молоді інтелігенти, студенти – належать до класу відносно великих землевласників. З одного боку, вони є так званими перебіжчиками від свого класу «імущих» до класу трудового селянства, а з другого боку, врешті-решт не можуть виступати проти своїх батьків і через свою класову роздвоєність не спроможні бути справжніми керівниками революційного руху. Критика докоряла М. Чернявському, що він не показав гегемонії пролетаріату – міських заводських робітників – у революції 1905 року. Але ж у даному разі автор зображує революцію на селі – на неозорому степу, і було б штучно «виписувати» міського робітника на «посаду» революційного проводиря сільськогосподарської найманої сили у поміщика.

Літературознавець Д. Міщенко обвинувачував М. Чернявського у тому, що він своєю творчістю викликав ненависть до селянства й революціонерів. В оборону письменника-гуманіста став Л. Сенік. «Як і С. Васильченко, над розпочатими ще до Жовтня задумами працює М. Чернявський, творчість якого, на жаль, несправедливо забута, хоч вона розвивалася в загально-демократичному крилі української дожовтневої літератури, – писав критик. – В «Червоному шляху» (1926, № 7,8) він публікує повість «Блискавиці», яка також присвячена подіям першої революції; значне місце в ній займає змалювання стихійного руху селянства, пройнятого пристрасним бажанням здобути землю. В епізодах розгрому поміщицького маєтку особливо чітко окреслені індивідуально-власницькі інстинкти селянства.

У цьому зв'язку доречно згадати слова деяких критиків, які обвинувачували М. Чернявського в «смакуванні» темряви і жорстокості селянства, нібито показаного соціально-недиференційовано, в змалюванні революційної боротьби як виключно руйнівної сили, чим М. Чернявський, мовляв, на противагу М. Коцюбинському, викликає в читача ненависть до селян революційного руху [1]. Повість «Блискавиці», як і інші твори, спростовує цю думку [3].

Стиль наратора-автора змінюється, набуває гротескно-іронічної чи сатиричної тональності, коли він зображує княжого лакузу-донощика Богаєвського, його родичку Аріядну і самого князя («знаками» цього образу є лисина, черевце і заїкання).

Спроституйований княжий підлиза дістає вбивчий епітет: «одаліска». Цей епітет повторюється, модифікується, набуваючи кожного разу нового сатиричного відтінку («очі одаліски», «одаліска в чесучі», «одаліска розцвіла привабливою усмішкою», «одаліска не хотіла віддатися зразу», «одаліска збагнула, що час віддатись»). Це – сатиричний образ дипломатично-кокетливої розмови Богаєвського з князем, спосіб отримати для себе якусь користь. Але двозначний епітет натякає й на його нетипову сексуальну орієнтацію Богаєвського («Князь розложив свої дугасті коліна і дивився в вікно. Штучна, нешира й Аріядна (теж донощиця). Її талію порівняно до шахової фігури. У тональності штучності сприймає образ цієї псевдокрасуні Михайло: «Кинула на руку рожевим маслом мигдали лілейних пальців» [6, с. 24]. Згадаймо авторську характеристику Ніни: «Задумлива, як осінь». Просто, влучно, задушевно.

Зображення масових сцен посилює напруженість нарації.

Драматичні, гостросюжетні масові сцени (сцена погрому панських маєтків, сцена упокорення селян під час екзекуції) мають свій внутрішній сюжет з його перипетіями – зав'язкою, наростанням напруженості й катарсисом.

Отже, форми великої прози Чернявського (повісті і романи) спрямовані на всебічність зображення героя й панорамного образу часу, до того ж ця панорамність більшою мірою притаманна групі творів суспільно-психологічних (трилогія, до якої входять романи «Весняна повідь», «Під чорною короговою» та повість «Блискавиці»), ніж психологічно-побутових (повісті «*Vae victis!*», «Душа поета», «Варвари»), у яких основна увага зосереджена на студії характеру головного героя, а побутове тло не становить такого самоцінного інтересу, як реалії політичних подій і дух настроїв в ході революції 1905 року, реакції, що почалася після неї, російсько-японської війни й початку першої світової, відтворені у трилогії.

Однією з основних психологічних проблем повістей і романів Чернявського є проблема роздвоєння людини типу *homo duplex*, показ внутрішньої боротьби героя з власною інфантильністю, з песимізмом. Відповідно поглиблюється функціональність прийому «потоків свідомості», самоаналізу героя, а у «*Vae victis!*» порівняльної психологічної характеристики персонажів різних вдач і темпераментів, поставлених у приблизно однакові умови й обставини. Ці гнітючі обставини й рабську психологію переборює

отець Сергій у «*Vae victis!*»), переборюють свою інфантильність поет-ветеринар Рафалович у повісті «*Душа поета*» та службовець банку Трублаєвич в романі «*Весняна повідь*», натомість його alter ego Підгасцький (роман «*Під чорною короговою*») стає жертвою своєї скорботи й розчарованості. Самовпевнений «герой» «*Варварів*» внутрішньо й у своїх діях монолітний цинік, однак оцінка його аморальних учинків із боку оточення – полярна, що зумовлено духом часу. Через приналежність до «імущих» соціальних верств позбавлені твердих політичних переконань молоді революціонери у фрагментарній повісті «*Блискавиці*».

«*Холодність*» головних героїв «*Весняної повіді*» і «*Під чорною короговою*» спрямована проти гарячкового фанатизму догматиків і є виразом авторської антидогматичної позиції стосовно кровожадної доктрини класової боротьби. За усього співчуття до народних селянських мас, розуміння їхніх прагнень здобути право на землю, М.Чернявський як письменник-гуманіст, як і Грінченко, був переконаний, що у кривавих хвилях революції селянство не здобуде волі, що “перша російська революція, як і лютнева”, була байдужою до національних прагнень українців, про що йдеться в автобіографічній повісті «*Під сонцем буття*».

У трилогії М. Чернявського атмосфера доби передана наративною формою політичних дискусій, картинами масових сцен – азартних руйніницьких погромів панських маєтків та сценою упокорення бунтарського стихійного духу повсталих селян ганебною військовою екзекуцією.

Отже, нестандартним за трактуванням зображених подій і настроїв бурхливих років, розмаїттям порушених проблем, глибоким психологізмом, пошуками щоразу нового жанрово-композиційного вирішення, великоформатна проза М. Чернявського постає як цікаве, оригінальне явище в історичній поетиці жанрів української літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Миронець І. З історії літературних взаємин 90–900 років // *Прозаїки 90 – 900 рр.* – Харків, К. : Книгоспілка, 1930. – Кн. 2. – С. III – XL.

2. Немченко Г. В. Традиційне і нове в творчості М.Чернявського (Інтерпретація образу жінки) // Микола

Чернявський – письменник, громадський діяч, педагог. Тези доп. наук. конф. – Херсон, 1993. – С. 29 – 31.

3. Плевако М. Микола Чернявський (В тридцятилітній ювілей його літературної діяльності (1895 – 1925) // Червоний шлях. – 1925. – № 11/12. – С. 237 – 267.

4. Плевако М. Микола Чернявський (В тридцятилітній ювілей його літературної діяльності (1895 – 1925) // Червоний шлях. – 1925. – № 11/12. – С. 237 – 267.

5. Черкасенко С. [Теодосієнко С.] Микола Чернявський. Богові Невідомому й інші оповідання. – Київ-Львів: Видання Українсько-Руської Видавничої Спілки. – Стор. 191. Ціна 70 коп. // Літературно-науковий вістник. – 1913. – Річн. XVI. – Т. LXI. – Кн. 2. – С. 391 – 394. – Рец.

6. Чернявський М. Твори : у 10 т. – Харків: Рух, 1929. – Т. 4. Душа поета [Повісті й оповідання]. – 392 с.

Стаття надійшла до редакції 09.11.2010

G. ZEMLYANA

The article looks at the peculiarities of the plot and poetic style of M. Chernyavskiy's novel "Vesnyana povid".

Key words: novel, genre, problem, poetic means, collision

УДК 82.2.,19” (477)

Максим ЛИНЧЕНКО

УКРАЇНСЬКА ЛЮДИНА В УМОВАХ КОЛОНІАЛЬНОЇ АГРЕСІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА)

У статті йдеться про ідею «чесності з собою», яку сповідує В. Винниченко. Цю ідею автор ілюструє безпосередньо у своїх конкретних творах. Разом з тим письменник акцентує увагу на становищі людини в умовах колоніальної агресії.

Ключові слова: «чесність з собою», національне та індивідуально-особистісне, екзистенційний вибір, маргінальність.

Український тип неакадемічного філософсько-літературного екзистенціалізму, створений на національному ґрунті, увесь

комплекс пов'язаних із існуванням індивідуума питань розв'язує крізь призму двох парадигм – національної та екзистенційної, які, зливаючись, утворюють філософський ракурс із загальною назвою «буття української людини в умовах колоніальної агресії». Щоб забезпечити масштабне висвітлення зазначеної теми, Володимир Винниченко вдається до власної, відмінної від уже усталеної інтерпретації патріотичної образності. Ключові поняття «Вітчизна», «Україна» для нього вже не є зовнішній географічний, політичний чи духовно-культурний простір. Статус образів із національно-патріотичною наповненістю утверджується через їхню співвіднесеність із темою окремої людини, внутрішнього ества, долі й буття у світі особи. Національне стає адекватним індивідуально-особистісному, а особистісне – національному. На основі такого поєднання розгортається екзистенціальна картина внутрішнього «я», де національна константа часто відіграє провідну роль у формуванні духовної постави особи, а відтак зумовлює й характер існування людини у ворожому до неї як до українця середовищі.

Український мислитель на власному життєвому досвіді зіштовхується з цим. Під час свого «повернення в Україну» в 1920 р. Володимир Винниченко, маючи надію на можливість співпраці з більшовиками, занотовує в щоденнику: «Виходу не бачу, бо є тільки два підходи: або відмовитись бути українцем і тоді бути революціонером; або вийти зовсім з революції й тоді можна бути українцем. Ні того ні другого я не можу зробити, і те і друге боляче мені смертельно» [2, с. 445].

Як відомо, більшовики запропонованої програми не прийняли, а політик категорично відмовився від запропонованих йому в Москві та Харкові посад, із великими труднощами та ризиком залишив Україну назавжди.

Усе починається з того, що в ХХ ст. етнічна самототожність індивіда нерідко була підставою для насильства над ним. Якщо особа зрікалася українства, світ ставав до неї відносно терпимішим і толерантнішим. Тому кожному доводилося пройти через екзистенційний вибір – відмежуватися від своєї національності та здобути абсурдне полегшення чи залишитися в ній і зазнати фізичного та психологічного нищення. Ставлення до національного ідентифікується зі ставленням до смерті: «Вся історія відносин між Москвою та Україною на протязі більше, як 250 літ з моменту злуки

цих двох держав є планомірне, безоглядне, безсоромне нахабне нищення української нації всякими способами, вщерть до стертя всякого сліду її, щоб навіть імені її не залишилось» [1, с. 34].

У цьому контексті в творчості Володимира Винниченка реалізуються екзистенціальні тези про ворожість світу щодо особи, «закиненість» індивідуума у світ поза власною волею, їхнє образне унаочнення проходить через змалювання колоніалізму і тоталітаризму як фактів, що організують процес відчуження українця від навколишньої дійсності. Життя людини від народження розгортається таким чином, що вона потрапляє в систему розставлених пасток уже через сам факт її належності до українства.

Для світових імперій українець – це «гарматне м'ясо» в геополітичних конфліктах, жертва для жорстоких соціальних експериментів і водночас – загроза бунту, небезпека власній стабільності. Створюється ситуація, коли підкорений народ і нав'язана держава розглядають один одного як ворожі об'єкти: «...ми, сидячи в тюрмах, засланнях, у підпіллях, з розбитими очима, з задушеним горлом, задихаючись, гарячково жадно прислухались до гуркоту гармат на фронтах і гадали, чи скоро той гуркіт наблизиться на Україну й розіб'є тюрму, й визволить нас і дасть нам хоч трохи дихнути» [1, с. 38]. У їхньому протистоянні колосальної сили тиск здійснюється на окрему людину: вся колоніально-тоталітарна потуга спрямовується, щоб придушити природне прагнення до свободи та гідного існування. Образи, що містять семантику насильства – війни, в'язниці, казарми, переростають конкретно-змістове значення, набувають ознак «тотальної присутності» – всеосяжного стану української дійсності. У художніх картинах військових дій, поліцейських переслідувань, тюремного гвалтування, розстрілів екзистенційне «буття до смерті» набирає максимального прискорення й якісно дорівнює буттю у стані постійного стресу. Витримати це багатьом не під силу. На аналогічну роль претендують і такі поняття, як «жах», «відчай», «апатія» тощо.

В творах Володимира Винниченка з'являється образ-концепт – «дисгармонія», діапазон якого – від загальноукраїнського виміру до масштабу окремої людини, її уявлень про своє існування, що унаочнює екзистенційне переживання приреченості у ворожому світі. Завдяки цьому образу тема смерті накладається письменником

на все тодішнє буття України, де його герой гостро відчуває перспективу духовної загибелі – втрату себе, свого індивідуального обличчя. Гайдеггерівська теза про одну із форм суспільного «вбивства» людини – стандартизацію всіх під єдиний психологічний тип – виводить ключовою цю тему в площину етнопсихології, подаючи масового українця, зденационалізованого і дезорієнтованого, як мертвого. Перебування у середовищі такої маси для митця Винниченкового потенціалу та національної гідності було рівнозначним екзистенціальній «закину тості» поза власною волею й бажанням.

Відчуття «закину тості» посилюються й тоді, коли герої усвідомлюють трагічні реалії національного буття, незалежні від них, і, основне, такі, що вже не піддаються зміні. До визначених екзистенційною філософією факторів фізичного та психологічного пресингу на людину (війни, тоталітарні режими тощо) додається ще один, національний, – українське історичне минуле. Нести на собі психологічний тягар належності до битого народу нестерпно, тому що, з одного боку, ганебно, а з другого – страшно повторити долю попередніх поколінь: «... українське панство, почасти куплене Москвою, почасти вирізане нею, потрохи заслане, затероризоване або приголублене, швидко покинуло свій народ, перебігло на бік ужчого, злилось, асимілювалось і стало «фруським». Інтелігенція мусила замерти, коли було знищено всі джерела її походження: школу, українську мову в урядуванні, літературу. Лишився сам народ, без панства, без літератури, без школи, безграмотний, знесилений, оплутаний законами й державними апаратами визиску. Він уже забув свою історію, свою колишню боротьбу за соціальне й національне визволення: з під польсько-московської шляхти, свої великі установи (як наприклад республіку Січи Запорозької), свій колишній високий стан культурності, свою науку й школу, які були зразком напівазіатської Москви; він навіть ім'я своє забув і покірно, тупо одгукувався на те ім'я, яким кликав його пан» [1, с. 35].

Почуття сорому за національне минуле штучно культивується в українцях від їхнього народження колоніальними режимами, котрі зумисне викривають історичну свідомість підкорених, наповнюючи її винятково негативним фактажем, замовчуючи славні та героїчні сторінки.

Пастка національної ганьби «ловить» українця ще в один спосіб: на ньому поставлено тавро представника маргінального народу, нібито не здатного на плідну державотворчу та культурну діяльність, вольові прояви. А у сфері духовності створюють умови для штучного її вихолощення. Особливо відчуває це національна еліта, якій перекриваються шляхи до самореалізації в межах рідної культури і яку карають за спроби духовної взаємодії зі своїм народом. Натомість відкривають шляхи для переходу українських митців у метрополію, де створені всі можливості для адаптації та функціонування, але вже як світочів і речників не української («малої», «примітивної»), а їхньої («великої», «всесвітньо значимої») культури.

На зазначених вище підставах Володимир Винниченко констатує ще й таку пастку як – загальносуспільна фобія до свого народу, вітчизняної історії, держави, культури, яка виростає на основі їх викривленого сприйняття, пов'язаних із ними страхів, почуття національної ганьби. Отже, у людини вибивається внутрішня опора належності до чогось потужного, здатного фізично та психологічно захистити – зокрема, сильної нації, її духовної та суспільної традиції, перебуваючи в якій здобуваєш самоцінність як особистість. Натомість – повним запереченням індивідуального буття, яке жахає людину, і відштовхує від себе.

Одним із найбільочіших виявів національного «Ніщо» є безперспективність існування, яку персонажі Володимира Винниченка відчувають як у своєму житті, так і в житті народу.

Так, у Винниченкових текстах пересічна українська людина зазнає кілька видів відчуження на ґрунті своєї етнічної належності: від колоніально-тоталітарної держави, яка репресує її, в межах свого народу, розділеного на ворожі табори асиміляційно-деперсоналізаційними процесами, та від національного взагалі, з яким пов'язується крах індивідуального буття, гнітючі психологічні переживання. А відтак, вона постає з усіх сторін незахищеною, самотньою й покинутою. Це призводить до розгубленості та дезорієнтованості у вирі суспільно-історичних подій, до невиконання нею національно-духовного призначення.

Поряд із окресленою проблематикою власне української специфіки набуває екзистенціальна тема безглуздості світоустрою. Абсурд колоніального суспільства багатовимірний, хоча його

творців тільки двоє – держава-загарбник і поневолена людина. Обоє переживають страх один перед одним і в такому стані продукують потворні форми існування.

В більшості випадків від колоніальної влади йде абсурд фікцій. Бажання замаскувати свій насильницький характер і руйнівні дії штотхає її до творення камуфляжу реальності. Володимир Винниченко як письменник-мислитель екзистенційного напрямку виявляє абсурдну невідповідність між способом презентації суспільства (на фасад виносяться гуманістичні принципи, подається «світлий» образ держави-в'язниці) і його характером. Пропаганда колонізаторів базується на безглузких смислових підмінах: загарбання називають визволенням, денационалізацію доцільною з погляду прогресу, заперечують очевидні речі – зокрема, факт існування українців як народу, вітчизняні культурні набутки оголошують відсталими, невідповідними новій епосі тощо. У такий спосіб встановлюється викривлена світоглядна призма для розуміння дійсності. Прийняття її частиною населення і веде до народження української людини абсурдного типу, яка борсається у примітивному існуванні й не може долучитися до національно-конструктивної діяльності.

Відповідальність за продукування абсурду екзистенційна філософія покладає на саму людину: вона вільна долучитися до потворних форм існування або відмежуватися від них, обравши шлях духовного зростання. Тому поряд із персонажами абсурдного типу у творах західних письменників чільне місце посідають герої стоїчної вдачі, які гідно несуть тягар буття і не втрачають морального обличчя.

За цією версією йде і український митець сповідуючи ідею «чесності з собою». Однак у нього образ стоїчної особистості дещо інший. Він наділений додатковою властивістю – здатністю перебувати у силовому полі національного, не відчужуватися від нього, а навпаки – черпати силу з його духовної енергії, яка виступає психологічним донорством для кожного, хто зберіг етнічну самостійність. Національний космос, віддзеркалений у внутрішньому світі особи, володіє потужною силою, спрямованою на одухотворення. Він абсолютно сакральний, адже в ньому закладений істинний сенс життя.

Національне відкриває людині, розгублений у вирі життя, реальну життєву перспективу, наповнює її змістом («Хочу»).

Сповідуючи ідею «чесності з собою» В. Винниченко наголошує на тому, що людина приречена керуватись власним вибором у питаннях моралі й відповідати за цей вибір – насамперед перед собою.

Внутрішня свобода особистості за В. Винниченком – це основа екзистенційної моралі. Письменник шукає шляхи до відновлення гармонії у душі людини, пропонуючи свою концепцію «чесність з собою» («Краса та сила», «Дисгармонія»).

Слід зауважити, що в останні роки українські вчені розглядають творчість письменника у загальному комплексі домінуючих філософських ідей сучасної йому доби (Т. Гундорова, Л. Дем'янівська, В. Панченко, Г. Сиваченко, Н. Михайловська, О. Брайко). Але специфіка філософських, а точніше, екзистенційно-антропологічних мотивів все ж на сьогодні залишається малодослідженою у спеціальних історико-філософських працях і чекає свого дослідника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Винниченко В. Відродження нації : в 3-х частинах / В. Винниченко. – Відень, 1920. – Ч. 1. – 348 с.

2. Винниченко В. Щоденник : в 2-х томах (1911–1925) / В. Винниченко. – Едмонтон ; Нью-Йорк : Видання Канадського Інституту Українських Студій, 1983. – Т. 2. – 700 с.

Стаття надійшла до редакції 27.10.2010

M. LYNCHENKO

UKRAINIAN MAN UNDER THE CIRCUMSTANCES OF COLONIAL AGGRESSION (BASED ON WORKS BY VLADIMIR VYNNYCHENKO)

The article deals with the idea of "fairness to oneself" which is professed by V. Vynnychenko. This idea is illustrated by the author and is based directly on his specific works. However, the author stresses attention on the state of people under the circumstances of colonial aggression.

Key words: honesty with oneself, national and individually-private, existential choice, marginality.

УДК 82.2 «18»

Світлана ЛИТВИНСЬКА,

Тетяна ЧУХЛІБ

М. ГОГОЛЬ ЯК УКРАЇНСЬКИЙ ЕТНОГРАФ ТА ЕТНОПСИХОЛОГ

У статті з'ясовано особливості вираження національного та релігійного світогляду М. Гоголя в його творчій спадщині.

Ключові слова: ментальна особливість, фольклорне джерело, український характер, релігійний світогляд, етнографізм, романтизм.

Ювілей М. Гоголя – епохальна подія. Ім'я письменника стоїть серед найвідоміших діячів світової літератури. Його творчість вплинула не лише на розвиток художньої літератури й театру, але й на інші наукові галузі – критику й публіцистику, психологію, історію, етнографію, педагогіку тощо. Так, у сучасних літературознавчих дослідженнях особливе місце посідають розвідки, що стосуються питання вивчення фольклорних джерел у ранніх творах М. Гоголя, його національної самоідентифікації, релігійних поглядів. Український письменник знаний у світі як просвітитель, релігійний мислитель (релігійна тема супроводжувала все творче життя митця), який вбачав своє високе покликання не тільки як письменник, а й, насамперед, як учитель, духовний наставник, проповідник.

Актуальність цієї розвідки зумовлена потребою поглибленого вивчення особливостей художньої індивідуальності М. Гоголя та компетентної ідентифікації його творчості в літературному процесі першої половини XIX століття.

Мета статті – визначити особливості вираження національного та релігійного світогляду М. Гоголя в його творчій спадщині.

Так історично склалося, що бездержавна українська нація змушена була працювати на користь тих держав, до складу яких входили її землі, зокрема на користь Російської імперії. Тому українська література до другої половини XIX століття творилася «державною» російською мовою. В. Яременко наголосив, що

«гоголівський період – це час активного творення української літератури українською мовою» [9, с. 270].

Новизною дослідження є спроба прокоментувати використання М. Гоголем фольклорних джерел, ментальних особливостей українців, елементів християнського вчення у його творчому доробку із позицій сучасного розвитку історії, психології, філософії, літературознавства, а також проаналізувати психологічний аспект його творчості, адже майже всі твори, написані ним, є глибоко психологічними, відображають авторське дослідження людської душі.

Творчість цього письменника має виразний україноментальний характер, основними рисами якого є оптимізм, пріоритет «серця над головою», поетичність світосприймання. Серед найвідоміших досліджень, які стосуються Гоголя як етнографа, історика, можна виокремити такі: «Духовний шлях Гоголя» К. Мочульського, «Гоголь і народна поетична творчість» В. Бобкової, «Гоголь і українська культура» А. Белецького, «Більшовицька заборона на українство Миколи Гоголя» В. Сергійчука, «Заповіт великого українця» Я. Дзири, «Шевченко і Гоголь» Є. Кирилюка тощо.

Ювілейний 2009 рік М. Гоголя стимулював черговий спалах інтересу до творчості письменника. Цей рік поповнив світову, російську й українську Гоголіану новими дослідженнями і новаторськими спробами проникнення в таємничість М. Гоголя – особистості, мислителя, творця. Серед них можемо назвати прізвища М. Назаренка, О. Калашникова, В. Звиняцьковського, П. Михеда, Ю. Андруховича, П. Кралока, Р. Чопика, Е. Болновської, І. Лисого.

Крім літературо- і театрознавців, філософів, істориків, багато видатних психологів у своїх наукових працях також зверталися до літературних персонажів М. Гоголя, аналізували фрагменти біографії самого письменника, як приклад цитували твори автора (Л. Гройсман, Б. Парамонов, Є. Сидоренко, Л. Виготський, С. Рубінштейн, М. Дунаєв, М. Бахтін, О. Леонтєв, Д. Авдєєв, І. Сікорський, В. Версаєв, О. Запорожець, В. Зінченко, Є. Клімов та ін.).

М. Гоголь вважав себе представником українського народу, українцем, земляком Т. Шевченка, хоч у цьому письменникові відмовляли його російські сучасники, та й нині російські

літературознавці та історики зневажають його українство. Це зумовлено не лише російськомовною творчістю М. Гоголя, а й множиною творчих і життєвих таємниць, які письменник залишив нащадкам. Упродовж багатьох років у наукових та літературних колах тривають дискусії щодо особи М. Гоголя, поцінування його творів та їх національної приналежності.

Як свідчать дослідники, сам письменник добре усвідомлював своє українське ество. Перебуваючи за кордоном, М. Гоголь незмінно в усіх анкетах у графі національність писав – «українець». Так, прибувши 1846-го року на курорт Карлсбад для лікування, письменник зареєструвався у книзі визначних пацієнтів: «Пан Микола Гоголь, українець, що живе у Москві, автор кількох російських комедій».

Ми не ставимо собі за мету ще раз започаткувати дискусію про те, чий же М. Гоголь – український чи російський письменник, до скарбниці якого народу слід віднести його творчість. Але обійти це питання неможливо, бо воно не раз поставало й перед самим М. Гоголем. «Я сам не знаю, яка в мене душа, хохляцька чи російська», – писав він у листі до О. Смирнової, – «знаю лише те, що ніяк би не дав переваги ні малоросіянину перед росіянином, ні росіянину перед малоросіянином. Обидві природи надто щедро обдаровані Богом, і, як навмисне, кожна з них окремо містить у собі те, чого немає в другій; явно, що вони мусять доповняти одна одну» [2, с. 54–55].

Для росіян він став «Николай Васильевич», для українців – «Микола Васильович», римські друзі називали його «сеньйор Нікколо», а для людськості він просто – Гоголь, великий чародій слова, прозорливець з даром проникати в найпотаємніші глибини людської душі, – так сказав про нашого земляка О. Гончар, виступаючи у Венеції в 1976 році на Міжнародному симпозіумі «Гоголь і європейська література» [6, с. 108].

Любов М. Гоголя до краю, де він народився і виріс, до традицій і пісень, на яких виховувався, до своєї історії – ця духовна спадщина безумовно належить Україні. Як стверджують дослідники творчості письменника, М. Гоголь думав українською мовою, дуже любив її, називав «мовою душі», «нашою». Так, навіть російський вчений І. Мандельштам переконливо довів, що з лексико-синтаксичного погляду мова М. Гоголя була українською і писав він, перекладаючи

російською. Ще в 1902 році він перший видав монографію про стиль мови М. Гоголя, у якій довів, що «не тільки лексика й семантика, а й синтаксис письменника були українські» [8, с. 102].

Наш сучасник Ю. Покальчук у паризькому виданні «Українське слово» пише: «Оточенням Гоголя в його зрілі роки була Європа і Петербург... Гоголь сприйняв культуру і звичаї, мову оточення Європи, набувши зовнішньої європейської форми для своїх творів, але ніколи і ніде не зміг відійти назавжди хоч трішки від України, яка лишилась його внутрішнім оточенням. Конфлікт двох середовищ – внутрішнього, українського і зовнішнього, петербурзького витворили генія, який в недосягальному стремлінні до високого романтичного ідеалу дозволив побачити світові велич «малої людини», загрозу нищення духовності через зростаючий світ капіталістичних відносин, і велич й незмірні глибини свого справжнього духовного середовища – України».

Ще з дитинства М. Гоголь цікавився народними легендами, казками, історичними переказами. Навчаючись у Ніжинській гімназії, М. Гоголь збирав історичний і етнографічний матеріал. Зберігся його записник, де є такі нотатки: «Лексикон малоросійський; вірша, говорена гетьману Потьомкіну запорожцями на світле свято Воскресіння; виговір гетьмана Скоропадського Василю Скалозубову; декрет Миргородської ратуші 1702 р.; креслення сільських парканів; ігри, розваги малоросіян; імена, які дають при хрещенні; думки про історію взагалі; малоросійські перекази, звичаї, обряди, пісні, прислів'я, приказки; про весілля малоросійські». Все це його дуже цікавило.

Вже живучи у Петербурзі, М. Гоголь писав своїй матері: «Не гнівайтесь, моя великодушна матінко, коли я часто турбую вас проханнями доставляти мені відомості про Малоросію або щось подібне. Це – мій хліб. І я тепер прошу Вас зібрати кілька таких фактів, коли десь почуєте який-небудь забавний анекдот між селянами в нашому селі, або в якомусь іншому, або між поміщиками. Зробіть милість, опишіть для мене також вдачі, звичаї, повір'я та розпитайте про старину хоч у Ганни Матвіївни чи Агафії Матвіївни: які плаття були в їх часи у сотників, їх жінок, у тисяцьких, у них самих, які матерії були відомі у їх часи і все з докладними подробицями; які анекдоти й історії траплялися у їх часи смішні, забавні, сумні, жакливі...» [5, с. 166].

Певне, щедрим джерелом, з якого М. Гоголь поповнював своє зібрання пісень, окрім найближчих друзів, були його рідні – мати, сестри, тітки. На початку 1830 р. він пише до матері: «Всі посилки ваші одержав і не можу віддячити достойно за них вас... Складаю подяку тіточці Катерині Іванівні, яка наважилася пожертвувати часом – зібрати для мене кілька цікавих пісень; але найдорогоціннішими з них є, однак, вписані ваші дві запорозькі. Дякую також Лукерії Федорівні і Марії Борисівні за їх участь. Жаль тільки, що в подекуди рука так нерозбірлива, що я досі багато чого не розібрав» [5, с. 171]. А трохи пізніше до сестри: «У мене є до тебе прохання. Пам'ятаєш, мила, ти так добре, було, почала збирати малоросійські казки і пісні, і, на жаль, припинила. Чи не можна це відновити? Мені це конче потрібно... а казки, пісні, пригоди можете висилати в листах чи невеликих посилках» [5, с. 208–209].

Завдяки таким зусиллям у середині 30-х років М. Гоголь мав досить багате зібрання українських пісень. Про їхню кількість свідчить лист до М. Максимовича 1834 р.: «Пісень я тобі з великою охотою писав би, але у мене їх жажлива плутанина. Незнайомих тобі може буде не більше ста, зате відомих, очевидно, близько тисячі...» [5, с. 297]. Докладніше про кількість зібраних пісень він повідомляє тоді ж І. Срезневського: «Пісень я знаю і маю багато. Близько ста п'ятдесяти пісень я віддав минулого року Максимовичу, зовсім його невідомих. Після того я придбав ще близько 150; а у Максимовича тепер уже 1200, але я закладаюся на будь-що, що тепер іще можна розшукати у кожному хуторі, подалі від великої гори і розпустити, десятка два невідомих іншому хутору» [5, с. 101]. Навіть перебуваючи за кордоном, М. Гоголь просив своїх кореспондентів висилати йому всі видання пісень.

Дослідники неодноразово відзначали близькість деяких образів і сцен ранніх повістей М. Гоголя до образів і сцен інтермедій, поширених у народному українському вертепі.

І. Огородник і М. Русин переконливо стверджують, що у повістях «Вечорів на хуторі біля Диканьки» перед читачем відкрився весь колорит народного життя, побут народу, обряди та звичаї. Фантастика є обов'язковим елементом цих повістей, то надаючи їм особливого забарвлення загадковості й таємничості, то перетворюючись на комічний гротеск. Мета творчості М. Гоголя – оживити душу, роздмухати у людей жар душі, який починає згасати.

А це досягається не розумом, волею, а чуттями, емоціями, які здатні глибоко й жваво реагувати на життя; і цінним постає саме те мистецтво, котре зберігає сердечне чуття, – поезія, пісня, музика, танок [8, с. 47].

Народні образи М. Гоголь змальовував у всій складності й різноманітності їхніх дум і почуттів. Звертання до фантастики було не результатом зацікавленості до етнографічних матеріалів, яскравістю і різноманітністю українського фольклору, а засобом проникнення у психологію українців. Повість «Вечори на хуторі біля Диканьки» – скарбниця не тільки соціальної психології, а й української етнопсихології, оскільки автор подає читачам художнє осмислення істотних рис української ментальності, українського національного характеру. У художніх текстах письменника зумисне закодовані соціально-психологічні та етнопсихологічні відомості.

Т. Воропаєва виокремлює такі психологічні феномени, описані Гоголем у своїх творах: міжгруповий антагонізм, стереотипи свідомості і поведінки, особистісна проєкція, соціальний статус, міжособистісне сприймання, засоби невербальної комунікації, творча уява, деформація свідомості, груповий фаворитизм, міжособистісний конфлікт [1, с. 174–176].

Олесь Гончар вбачає неперевершеність життєвості гоголівських творів «...в глибокому проникненні митця в надра народної самосвідомості...» [6, с. 116].

Національні, етнографічні, етнопсихологічні властивості, описані М. Гоголем саме на прикладі життєвого укладу українців (опис вечорниць «...це у нас вечорниці! Вони, як бачите, схожі на ваші бали; тільки не можна сказати, щоб зовсім. На бали, коли ви їдете, то саме за тим, щоб повертити ногами та попозіхати в кулак; а в нас...юрба дівчат збереться в одну хату...з веретеном, з гребенями...») [2, с. 64]. Такі біографічні факти як народження й виховання в Україні вплинули на фізичне й моральне формування митця, що відобразилося у його художній манері адекватно віддзеркалювати етнопсихологічні особливості українців у своїх творах. Т. Воропаєва стверджує, що ландшафт й кліматичні умови подано в творчості М. Гоголя як ментальний чинник, зокрема «українська ніч як репрезентант народного романтизму, демонології, містики, загадковості; український степ як уособлення незайманого простору та волі; українська ріка як репрезентант сили й вільного

шляху; поле як уособлення упорядкованого й облаштованого простору та щедрого врожаю; сад...плодовитості; небо...мрійливості, комічності й святості» [1, с. 174–176.].

Вченими підраховано, що у «Вечорах на хуторі біля Диканьки» вжито понад 200 українізмів. Зокрема, на означення одягу автор вживає назви: плахта, очіпок, свита, жупан, шапка з решетилівського смушку, кофта, хустка, вишита сорочка; взуття – чоботи, черевики; їжа – книш з маслом, пугря з молоком, кисіль, вареники, коровай, галушки, пампушки, товченики, бублики, лемішка з молоком, смажений кабан з капустою й сливами; музичні інструменти – скрипка, цимбали, бубни; зброя – мушкети, шаблі, пищалі, списи, пістолі та ін.

У «Вечорах...» маємо досить детальний опис інтер'єру української хати: «...навколо стін угорі – дубові полиці...на них густо стоять миски, горшки...келихи, чарки. Під стіною...дубові лави,...перед лежанкою, висить на вервечках колиска. Долівка вимазана глиною...» [2, с. 204].

Усі повісті «Вечорів...» у основі мають мотиви українського фольклору. Зокрема у «Вечорі проти Івана Купала» в основу повісті покладено народні легенди і перекази про Івана Купала. В «Книзі всякої всячини» є запис М. Гоголя, що послужив джерелом для сюжету повісті: «папороть...розцвітає вогненним цвітом тільки опівночі під Іванів день, і хто встигне зірвати його..., той знайде скарб» [2, с. 510].

Повість М. Гоголя «Майська ніч» написано на основі фольклорних записів, одержаних автором від матері та рідних. Так, повість розпочинається за основою на народній пісні «Сонце низенько, вечір близенько», а в інших розділах широко використано народну міфологію.

Повість М. Гоголя «Страшна помста» усім своїм фольклорно-романтичним характером вказує на інтерес письменника до історії України, до національно-визвольної боротьби українського народу. У цьому творі історичні події переплітаються з казковими і фантастичними мотивами. Вона близька до народних легенд та історичних дум, містить багато фольклорних образів, порівнянь, епітетів. Однак саме у «Страшній помсті» автор розкриває основну ідею християнської та української народної етики: не можна мстити, за зло відповідати злом, бо тоді зло замикається в коло – стає

нескінченним і непереможним. Повість прочитується не лише в загальнонародському, а й у національному ключі: М. Гоголь підкреслює, що братовбивство є механізмом українського самознищення. Саме в «Страшній помсті» виявилася традиційна згодом гоголівська двозначність. Так, в кінцівці твору Бог (як персонаж повісті) чинить, з одного боку, за старозавітною логікою, згодившись зреалізувати моторошний Іванів план помсти; з іншого – за новозавітною, позбавивши лютого месника Царства небесного. Це – закономірні протиріччя духовного становлення митця, до яких він не раз повертатиметься. Зокрема у повісті «Тарас Бульба» письменник досліджує проблему: чи можна навіть заради добра вдаватися до насильства. Аж поки в останніх творах наважиться сказати, що наблизився до розуміння «людинолюбного закону Христового», котрий велить «понад усе прощати й любити».

Сюжет повісті М. Гоголя «Зачароване місце» бере свій початок із фольклорних оповідань про добування зачарованого скарбу. В основу повісті покладено легенди і казки про «обманні» (тобто «зачаровані») місця. В народних оповіданнях є згадки про свічку, яка засвічується, вказуючи при цьому місце знаходження скарбу. Так само існують в українському фольклорі мотиви примарності «нечистого» багатства, перетворення його на сміття. Зло містичне і людське письменник змальовує за народною традицією, в образах чортів та іншої нечисті. Але воно в цьому гармонійному, сонячному світі безпорадне і навіть смішне.

Твори М. Гоголя можна вважати не лише енциклопедією українознавства, а разом із тим й скарбницею української етнопсихології, бо саме він змалював найістотніші риси української ментальності (коваль Вакула, Пацюк, Хівря, пасічник Рудий Панько), українського національного характеру (Тарас Бульба, січове товариство). Письменник показав глибинні витoki національної свідомості українців. Його персонажі добре знають народну міфологію, обізнані в життєдайних фольклорних джерелах, у легендах і переказах.

Пишучи повість «Тарас Бульба», М. Гоголь користувався не тільки літописами, науковими розвідками з історії України, а й фольклорними історичними думами і піснями. Цікаво, що літературного героя, козацького полковника Тараса Бульбу, ототожнюють з реальною історичною постаттю доби Богдана

Хмельницького – Остапом Гоголем. Відомо, що М. Гоголь прагнув стати істориком і хотів створити багатотомну «Історію України». Він писав О. С. Пушкіну: «...Я захоплююсь заздалегідь, коли уявляю, як закиплять мої труди в Києві. Там скінчу я історію України й півдня Росії і напишу Всесвітню історію. А скільки зберу там легенд, повір'їв, пісень» [5, с. 70].

Чи міг він у той час знати про відомого свого предка, полковника Остапа Гоголя?

Дослідник доби козаччини Т. Чухліб стверджує, що прототипом літературного героя повісті «Тарас Бульба» був далекий родич М. Гоголя заслужений козацький старшина доби Б. Хмельницького гетьман Правобережної України останньої чверті XVII ст. – Остап Гоголь [7, с. 155–161].

Ще під час роботи над «Тарасом Бульбою» М. Гоголь написав статтю «Про малоросійські пісні», в якій висловив свій погляд на значення народної поезії, народних українських пісень для дослідження минулих часів. «Історик не повинен шукати в них вказання дня і числа битви...; в цьому відношенні небагато пісень допоможуть йому. Але коли він захоче пізнати справжній побут, стихії характеру, всі найтонші відтінки почуттів, хвилювань, радощів описуваного народу, коли захоче випити дух минулого віку..., тоді він буде задоволений цілком; історія народу розкриється перед ним в ясній величі.» [3, с. 294].

Слід наголосити й на тому, що М. Гоголь «національне» розумів як «народне», що для нього саме народ був носієм усіх духовних цінностей нації. «Справжня національність (за визначенням М. Гоголя) полягає не в описі сарафану, а в самому дусі народу. Поет може бути і тоді національним, коли описує цілком сторонній світ, але дивиться на нього очима своєї національної стихії, очима свого народу, коли почуває і говорить так, що співвітчизникам здається, ніби це відчувають і говорять вони самі» [5, с. 51].

Відчуття духовної і психологічної єдності з Україною відобразилися на світогляді письменника. «Не будуть живі мої образи, – писав М. Гоголь у 1847 році О. Смирновій, – якщо я не збудую їх з нашого матеріалу, з нашої землі, так, що кожний відчує, що це з його ж тіла взято. Тоді тільки він прокинеться і тоді тільки

зможє стати іншою людиною...ось вам сповідь літературної праці моєї...» [5, с. 224].

Читаючи М. Гоголя, помічаємо, що його персонажі персоніфікували деякі негативні риси людської натури, виявлені автором у власній душі. Колись письменник, жартуючи, сказав, що позбавився своїх вад завдяки тому, що передав їх своїм героям. Він талановито вмів ставити себе на місце іншої людини, програвати всі можливі прояви його поведінки, тобто міг моделювати стан психіки іншої людини. Мабуть, він мав унікальний талант перевтілення.

Так, після «Миргорода» майстер ніби відвертається від України, натомість починає активно розробляти російські теми – у петербурзьких повістях («Ніс», «Шинель», «Невський проспект», «Записки божевільного»), комедії «Ревізор», у поемі «Мертві душі» та інших творах.

Проте, звернувшись до російсько-імперського світу, письменник абсолютно чесно показав його таким, яким побачив з українських позицій – темним, деспотичним, жорстоким, «мертвотушним». Звичайно, це не була поверхова, суто публіцистична критика конкретного суспільного устрою. І на новому матеріалі митець продовжував пошуки вічної, божественної гармонії й основи буття (одначе не знаходив), розкривав найглибші таємниці людської душі, основні, понадчасові механізми зла. Перейшовши в російську літературу, М. Гоголь не заходився прославляти імперію, а казав страшну правду про неї, кинув їй виклик (знову разюче протиріччя). І це обурило багатьох великодержавно налаштованих росіян.

Геній М. Гоголя викликає особливе зацікавлення у сучасних науковців, які вивчають народну і релігійну психологію. Аналізуючи ідеї М. Гоголя щодо духовності, вони зауважують, що письменник вважав лінію християнської психології як свідому орієнтацію на християнський образ людини, а своїм учителем, у якого він навчився все життя, називав Христа: «Аналіз над душею людини таким чином, яким його не здійснюють інші люди, був причиною того, що я зустрівся з Христом, зачудований у ньому, насамперед мудрістю і нечуваним до того часу знанням душі, а потім уже вклоняючись Божеству його [5, с. 50].

Християнське вчення спонукало письменника-просвітителя до самовдосконалення. «Я побачив математично чітко, що говорити і

писати про вищі почуття і порухи людини не можна уявно: слід мати в собі самому хоча б невеличке зернятко цього, – слід стати кращим» [4, с. 441–442].

Шлях до самовдосконалення М. В. Гоголь вбачав у щоденній молитві до Бога, перевазі моральних цінностей над матеріальними, наданні тим, хто потребує як матеріальної, так і моральної допомоги, вихованні розуму, перемозі над людськими пристрастями, чесному служінні людям.

Творча й духовна еволюція особистості М. Гоголя відбувалася завдяки християнському віровченню. Слово М. Гоголя актуальне нині, оскільки воно не просто репрезентує українську ментальність, духовність, романтизм, а й порушує актуальні й сучасні проблеми, закликаючи до моральних пріоритетів, до духовного й культурного відродження України.

У народності М. Гоголя, в глибоко творчому проникненні митця в надра народної самосвідомості, в його здатності не копіювати, а індивідуально перетворювати, вияскравлювати помічене в людях, розвивати в напрямі досконалості те, що йому давала художня фольклорна стихія, – можливо, в цьому слід шукати ключ до розуміння неперехідної життєвості гоголівських творів. Саме на цьому шляху митець сягав своїх вершин.

Отже, стиль мови М. Гоголя, інтонаційні особливості й бароковість його мовлення типово українські. Одна з провідних тем його творів «Тарас Бульба», «Старосвітські поміщики», «Вій», «Ніч проти Різдва» – це утвердження поваги до своєї душі, захист її від демонічних сил, а від себе додамо – і душі народу. В його творчості сконцентровано духовну силу і велич України.

Він суттєво збагатив не лише українську, а й російську культуру, переніс у неї сковородинівську філософсько-екзистенційну традицію. І в долі, й у творчості письменник яскраво виявив характерне для романтизму бачення світу як згустка трагічних суперечностей. Помічаючи, насамперед, дисгармонійність у собі і в душах інших людей, у суспільстві, М. Гоголь понад усе прагнув цілковитої гармонії (сонця, світла) для себе, свого народу, людства.

Усю силу свого титанічного таланту М. Гоголь зосередив на тому, щоб показати споконвічний український шлях до щастя через

любов і гармонію. Тому й залишається М. Гоголь злюбоденним, популярним, авторитетним у різні епохи в усьому світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Воропаєва Т. Гоголь як психолог // Українознавство : Календар-щорічник / Упоряд. В. Піскун, А. Ціпка, О. Щербатюк. – К. : ВПЦ Київський університет, 2002. – С. 174–176.
2. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8-ми т. / [под общ. ред. В. Р. Щербины]. – М. : Правда, 1984. – Т. 1. – 382 с.
3. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8-ми т. / [под общ. ред. В. Р. Щербины]. – М. : Правда, 1984. – Т. 3. – 335 с.
4. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8-ми т. / [под общ. ред. В. Р. Щербины]. – М. : Правда, 1984. – Т. 7. – 529 с.
5. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8-ми т. / [под общ. ред. В. Р. Щербины]. – М. : Правда, 1984. – Т. 8. – 399 с.
6. Гончар О. Чим живемо: На шляхах до українського відродження / Олесь Гончар. – К. : Рад. письменник, 1991. – 382 с.
7. Горобець В., Чухліб Т. Незнайома Кліо. Таємниці, казуси, українські історії. Козацька доба / В. Горобець, Т. Чухліб. – К. : Наукова думка, 2004. – 310 с.
8. Огородник І. В., Русин М. Ю. Українська філософія в іменах : навч. посіб. / І. В. Огородник, М. Ю. Русин. – К. : Либідь, 1997. – 327 с.
9. Яременко В. Гоголівський період української літератури // Гоголь М. Тарас Бульба : [перекл. з російської]. – К. : Вид. «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2006. – 286 с.

Стаття надійшла до редакції 27.09.2010

S. LITVINSKA, T. CHUKHLIB

GOGOL' AS THE UKRAINIAN ETHNOGRAPHER AND ETNOPSIKHOLOG

In the article the features of expression of national and religious world view of M. Gogolya are found out in his creative inheritance.

Key words: mental feature, folk-lore source, Ukrainian character, religious world view, etnografizm, romanticism.

УДК 378.147.111(045)

Лариса НАСТЕНКО

ТЮТОРСТВО ЯК ПРОГРЕСИВНА ТЕХНОЛОГІЯ ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ ОСВІТИ У ВИЩІЙ ШКОЛІ

У статті актуалізується проблема використання досвіду впровадження технології тьюторства як однієї з прогресивних зарубіжних технологій в умовах кредитно-модульної системи в контексті виконання Болонських реформ та інтеграції освіти України в європейський культурно-освітній простір.

Ключові слова: тьютор, тьюторська технологія, індивідуальна освітня траєкторія, освітній простір, Болонський процес.

Сьогодні визначає особливі вимоги до якості підготовки майбутнього фахівця, його конкурентоздатності, що зумовлює підвищення соціального значення освіти, пошук нових систем, технологій, методів і форм освітньої діяльності. Сприяння європейському співтовариству в галузі навчання та виховання передбачає насамперед перехід до кредитно-модульної системи, компонентом якої є тьюторська технологія. Технологію тьюторства і діяльність тьютора фахівці вважають однією із універсальних міжнародних форм організації навчально-виховної діяльності у вищій школі, оскільки в умовах виконання Болонських реформ відбувається інтернаціоналізація засобів формування майбутнього спеціаліста.

Що ж таке тьюторство? Це одна з прогресивних зарубіжних технологій, значення і обсяги використання якої в сучасних умовах інтеграції до світового культурно-освітнього простору актуалізуються.

Тьюторство розвивається як один із складників кредитно-модульної системи навчання в закладах освіти III-IV рівнів акредитації. Базою для розповсюдження тьюторства стала подальша індивідуалізація освіти, її особистісна спрямованість і необхідність використання різноманітних видів самостійної роботи в навчально-виховному процесі вищої школи. При цьому слід наголосити на індивідуально-соціалізувальному характері тьюторства, а отже підсиленні виховного аспекту в підготовці фахівця. Тьютор несе відповідальність не лише за рівень знань студента, а й за формування його особистості.

Технологія тьюторства базується на теорії формування особистості. На сучасному етапі розвитку наукового знання у персонології не існує єдиного підходу до розуміння особистості. Вони переважно орієнтуються на «людину культури», культурогенез нації, загальнолюдську аксіосферу. У науці існує кілька теорій персонологів: концепція «людинознавства» Б. Г. Ананьєва, естетико-філософська концепція особистості М. М. Бахтіна, в основі якої дві форми пізнавальної діяльності – монологічна і діалогічна; теоретичні підходи В. С. Мерліна та У. Джеймса, С. Л. Рубінштейна. Особливого значення у процесі формування особистості майбутнього фахівця набуває проблема співвідношення антропоцентричного та соціоцентричного підходів. На їх основі вчені вибудовують сучасні наукові концепції і підходи, зокрема Б. М. Бім-Бад, Л. Г. Гриценко, С. Г. Карпенчук, Л. І. Новікова та ін. Основоположником антропологічного підходу у педагогії вважають вітчизняного педагога К. Д. Ушинського, викладенню якого присвячена його основна робота «Людина як предмет виховання. Спроба педагогічної антропології» [5], що є синтезом наукових знань про виховання людини. Саме завдяки педагогічній антропології було закладено теоретичні основи педагогіки, що базуються на розумінні виховання як самовиховання, створення умов і надання допомоги для вільного самовизначення і самореалізації людини на кожному віковому етапі.

Повернемося до поняття «тьютор». Тьютор (від англ. «tutor» і латин. «tutor»), означає репетитор, вихователь, керівник групи студентів, педагог-наставник, помічник, адвокат студента та ін.) [1, с. 578].

Феномен тьюторства тісно пов'язаний з історією європейських університетів середньовічної Європи. Якщо вибудувати точну генеалогію, то цей феномен зародився у Великобританії приблизно в XIV ст. у класичних англійських університетах – Оксфорді й Кембриджі.

У сучасній ситуації тьюторство, окрім елітних навчальних закладів, інтенсивно застосовується в дистанційному навчанні, яке останнім часом набуває все ширшого розповсюдження.

Відповідаючи на питання, як вищому навчальному закладу бути сучасним, не втратити витоків і чи може бути тьюторство сьогодні ресурсом розвитку університетської освіти, варто

звернутися до історії університетів і тьюторства зокрема. Посилання на світовий досвід в освітній сфері має сенс не для того, щоб його повторити, а, насамперед, щоб продовжити традиції у новому контексті. Маючи за приклад більш ніж семивікову історію тьюторства, є можливість порівняти сучасну ситуацію, її труднощі з проблемами, які існували в минулому, проаналізувати історичну необхідність виникнення такої фігури, як тьютор. Якщо будь-яке явище виникає в культурі вперше не проектним способом, а природним, еволюційним, то в ньому можна чіткіше побачити його сутність і первісну функцію. Крім того, історія допомагає в екзистенційному виборі. Історична реконструкція дозволяє виділити деякі базові характеристики університетського середовища, які відбивалися в діяльності тьюторів.

Університетська освіта являла собою відкритий культурний і освітній простір і тьютор виник як фігура, яка є необхідною в цьому просторі, де знання є вищою цінністю, а актуальним – не тільки його трансляція в культурі, але й творчість, реалізація в діяльності. У ситуації існування такого простору, в якому взаємоіснували безліч шкіл, учителів, кожен з яких був авторитетом свого курсу, способом освоєння цього простору було постійне самовизначення, побудова своєї освітньої траєкторії. Тьютор був тим, хто допомагав вибудувати ці траєкторії, виконував функції підтримки процесу самовизначення.

Характерною рисою університетського співтовариства, непересічною цінністю була свобода викладання і учіння, а тьютор виконував функцію посередництва між професором і вільним студентом (школярем), тобто виконував, на сучасній мові, менеджерські функції у вільно організованому середовищі, спрямовував непередбачувані умови задачі до необхідного результату. Цінність свободи тісно пов'язана з цінністю особистості, саме особистісні поривання були запорукою освіченості і розвитку науки, а завдання тьютора полягало у поєднанні на практиці особистісного змісту й академічних ідеалів.

Навчання в університеті не вважалося формальним набуттям знань. Основним процесом отримання університетської освіти був процес самоосвіти, і тьюторство найперше виконувало функції супроводження самоосвіти (технологічного, технічного). Тьютор не отримував для цього ніякої спеціальної педагогічної освіти, він

передавав свій досвід самоосвіти, оскільки володів техніками рефлексії і передачі, «т'юторствуючи», він продовжував вести наукові дослідження, самоосвідчуватись, жити університетським життям.

Сьогодні вся освітня сфера тяжіє до універсальності й культурної відкритості, орієнтації на цінності особистості і свободи, до переносу центра управління освітою на полюс самого учасника цього процесу. Ситуація в сучасній вищій освіті свідчить, що всі виші намагаються отримати статус університету, вести наукову діяльність, мати якомога більше факультетів, розширювати контингент своїх слухачів, будувати стосунки з іншими, особливо іноземними, вищими закладами освіти, впроваджувати нові форми навчання, брати участь в експериментах, вводити авторські програми, вибудовувати міжпредметні зв'язки, створювати в межах одного освітнього закладу інститути і центри, організувати конференції, налагоджувати зв'язки з базами практик, виходити в простір інтернету. Отже, простір освіти сьогодні досить широкий і різноманітний, але в ньому немає системи, він хаотичний; немає системи орієнтирів, а якщо вони і створюються, то лише на рівні інформаційних довідкових систем; немає професіоналів, які б допомагали розібратися в цих ресурсах, консалтинг в освіті – найнерозвиненіша сфера консалтингу.

І весь цей інформаційний потік, супроводжуваний організаційними проблемами, вже не може управлятися системою єдиних програм, предметною організацією змісту, кафедральною і лекційно-семінарською системою, яка замінила в свій час самоорганізувальну середньовічну університетську модель. І найбільше від цього страждають студенти, тому що вони не в змозі вибудувати весь цей зміст відповідно особистим перспективам вибору своєї спеціальності. Для цього потрібні своєрідні провідники, «сталкери» і саме т'ютор міг би бути таким провідником і систематизатором в цьому просторі, виступати посередником між пропозицією і попитом від імені студента.

Від періоду виникнення перших середньовічних університетів в XI-XII ст. в Італії (Болонь), Англії (Оксфорд і Кембридж), Франції (Париж), модель університетського життя являла собою втілення європейської цінності – вільної самоорганізації. Середньовічні університети були не тільки відкритим культурним простором, а й

простором самоосвіти і діяльність тьютора була однією з можливостей, які дозволяли вибудовувати самоорганізацію. Початково університети являли собою корпорації викладачів і студентів *universitates magistrorum et scholarium*, які відрізнялися лише тим, що в одних усіма справами опікувалися студенти, в інших – викладачі. Межу між ними в середньовічному англійському університеті провести було практично не можливо. Так, бакалавр, з одного боку, був викладачем, а з іншого – продовжував залишатися учнем. Магістр якого-небудь нижчого факультету (наприклад, мистецтв – *artium*), що прагнув отримати ступінь з одного з вищих (юридичному, медичному чи богословському), ставав школярем, а потім бакалавром, і тільки потім припиняв зв'язок з попереднім факультетом. В університетському «вільному» від чужорідних залежностей просторі і сама освітня діяльність була вільною для занять науками. Початково не було програм, стандартів і розкладу. Студентові надавалося право самому вирішувати, яких професорів і які предмети він буде слухати. Університет же пред'являв вимоги тільки на екзаменах, і студент повинен був сам вибрати шлях, яким він досягне знань, необхідних для одержання того чи іншого ступеня.

Тьюторство як форма університетського наставництва, сформувалося в XIV ст. Тьюторами ставали колегіальні вихованці духовного звання з ученим ступенем, які після закінчення навчального курсу залишалися без бенефіції (місця), жили в колегіях як зараховані до університету під назвою *tutors*, і з часом стали головною складовою колегій. У колегії вони були на загальному утриманні і здійснювали нагляд над певною кількістю школярів, супроводжували життя студентів під час перебування в колегії, зокрема побут, готували до академічних лекцій, керували приватними заняттями. На кінець XVI ст. тьютор став центральною фігурою в університетській освіті, відповідаючи, перш за все, за виховання підопічних. В XVII ст. сфера діяльності тьютора розширюється – все більшого значення набувають освітні функції. Тьютор визначає і радить студентові, які лекції і практичні заняття краще всього відвідувати, як скласти план своєї навчальної роботи, стежить за тим, щоб його учні гарно вчилися і були готові до університетських екзаменів. Тьютор стає найближчим порадиником і

помічником у всіх складних ситуаціях, фактично він заміняє студентів батьків.

У XVII ст. тьюторська система офіційно визнається частиною англійської університетської системи, поступово витісняючи професорську. Протягом ХУІІІ-ХІХ ст. в найстаріших університетах Англії тьюторська практика не тільки не здала своїх позицій, а й зайняла центральне місце в навчанні, а лекційна система стала лише доповненням до неї. Сьогодні приблизно 90 % занять в Оксфордському і 75 % в Кембриджському університетах проводять тьютори з одним або двома студентами.

Щодо змісту тьюторської діяльності, то вона великою мірою полягала у раціоналізації засобів і методів інтелектуальної роботи. Найперше це виявилось у розробці нового ментального «оснащення» освіти, десакралізацією книги, текст став предметом не тільки тлумачення, а й засобом доказів, схоластичний метод поставив проблему особистої інтелектуальної відповідальності. Однак в ситуації інтелектуалізації освіти необхідно було зберегти цілісність індивідуального життя, не розриваючи віру і розум. На забезпечення цієї цілісності і була спрямована тьюторська система.

Тьютори в колегіях протистояли фетишизму книги, який був характерним для університетських професорів і магістрів. Книга на лекції була матеріалом тлумачення. Професор, читаючи її, демонстрував зразки інтерпретації тексту. Та й, зрештою, саме слово «лекція» означає читання. Тьютор же збирав своїх підопічних тісним колом навколо тієї ж книги і кожен із них вправлявся в розумінні тексту, отримуючи можливість порівняти свої вправи з іншими, обговорити різницю в розумінні, сам спосіб пояснення, перечитати одне і теж місце в книзі декілька разів. На початку XVII ст. спостерігається криза схоластичного навчання в університеті і перенесення навчання із університетської аудиторії в колегії, звернення до гуманітарної, давньокласичної освіченості, ідеалом якої були бесіди і читання в колі найближчих однодумців.

Автор «Начал англійського університетського виховання» тьютор Троїцької колегії Кембриджського університету William Whewell визначав основну ідею колегіальної освіти як ідею практичного учіння на протигагу спекулятивному учінню, поширеному в академічних університетських аудиторіях: «...Ми можемо для розрізнення практичне наше учіння розуміти під іменем

колегіальних читань, а спекулятивне навчання під іменем професійних читань...» [4, с. 57].

Підсумовуючи, можна припустити, що в основі діяльності тьютора лежить зв'язок історичного розвитку людського мислення та індивідуальної історії, яка складається з конкретних дій студента (школяра). Головним завданням тьютора є пошук методів і засобів фіксації зв'язку культурного та індивідуального, а отже, тьютор повинен відстежувати три процеси: трансляцію культурного змісту, індивідуальної діяльності і їх поєднання в освіті.

Традиційна структура тьюторської системи містить три елементи: безпосередньо тьюторство, яке здійснює навчання студента протягом триместра або навчального року (культурний тренд); керівництво заняттями (кураторство), яке забезпечує навчання студента і роботу, зокрема і в канікулярний час (поєднання культурного й індивідуального); моральне наставництво, яке передбачає супровід життя студента в університеті в самому широкому розумінні (індивідуальний тренд).

Діяльність тьюторів в Оксфорді була організована так.

По-перше, тьютори відповідали за індивідуальну готовність кожного зі студентів до складання екзаменів. Тьютор прагнув, щоб його підопічні зайняли перше місце в списку тих, хто екзаменувався. У XIX ст. був введений так званий *honour list*, куди заносились дванадцять кращих студентів. Студенти називали тьютора *coach*(*man*) – візник, тренер. Здати екзамени на бакалавра в умовах відсутності курсів з усіх необхідних дисциплін або вибору їх із множини без тьютора *with honours* було не можливо, особливо неколегіальним (тим, хто жив приватно) студентам. У навчальному режимі тьютор навчався зі студентом «*tete-a-tete*», а найвідоміші з них влаштовували «тьюторські класи». Приватні, неколегіальні тьютори повинні були володіти універсальними знаннями, оскільки готували до екзаменів з усіх предметів курсу, тоді як лекції читалися не з усіх. В особливий обов'язки тьютора входило передати студенту найрізноманітніші мнемотехнічні прийоми і правила. Тьютори задавали лінії освоєння навчального матеріалу і шлях досягнення мети. Тьюторами, на відміну від професорів, ставали ті, хто володів здібностями до рефлексії свого досвіду самоосвіти і способами його передачі. І в наш час існує необхідність вчитися швидше і не тільки в університеті, але й постійно займатися самоосвітою протягом

усього життя, оскільки сьогодні час життя спеціаліста набагато перевищує час життя деяких процесів в організації діяльності.

По-друге, тьютори стежили за тим, щоб студенти дотримувалися правил гуртового проживання в університеті. Старий англійський університет давав не стільки освіти, скільки виховання.

По-третє, тьютори брали найактивнішу участь в самому способі життя студента: в клубних заходах, спортивних заняттях, іграх і розвагах.

Таким чином, університетське життя було моделлю громадянського суспільства, а тьютор знав і спілкувався зі своїми підопічним не тільки як зі студентом і як з молодшим товаришем, а і як з громадянином цього суспільства.

Сьогодні українська вища освіта стає частиною глобального процесу, сприймає громадянські цінності європейського суспільства і тьюторство як прогресивна освітня технологія має набути свої риси.

Науковими засадами тьюторської технології мають стати:

по-перше, трансформаційні процеси, що стали об'єктивною реальністю сьогодення і змінюють сенс життя особистості, її аксіологічні орієнтири, характер відносин між студентом та викладачем;

по-друге, суб'єкт-суб'єктні, морально-естетичні відносини, які будуються в навчально-виховному процесі передусім на принципах креативності, елективності, суб'єктності, що забезпечує краще засвоєння знань, їх критичний самоаналіз, корегування власних навчальних зусиль, формує потребу самостійної індивідуальної роботи двох рівноправних партнерів – тьютора і майбутнього фахівця;

по-третє, практика означення оптимістичної бально-словесна оцінки, що виставляється на основі діалогічної взаємодії і взаємоповаги двох суб'єктів.

Згідно з зарубіжним досвідом, тьютори навчають і виховують студентів у позааудиторний та аудиторний час. Майбутні фахівці індивідуально, рідше невеликими групами (3-5 чол.) самостійно та під керівництвом тьютора працюють над заздалегідь визначеними завданнями, відповідають на запитання, аналізують професійні ситуації, одержуючи необхідні консультації тощо.

Виконання індивідуальних завдань студентами потребують педагогічної допомоги та оцінювання, тобто педагогічного супроводу. Формами педагогічного супроводу можуть бути: постановка проблеми, визначення індивідуальних завдань, інформаційний допоміжний матеріал, формулювання запитань та самостійні відповіді студента на них, консультування студентів, оцінювання виконаної роботи, самооцінка, поради щодо подальшої самоосвіти і виховання в особистісному і професійному становленні майбутнього фахівця.

Варто зазначити, що з гуманістичних позицій завдання не поділяються за рівнями складності, оскільки будь-яке із запропонованих завдань можна виконати на репродуктивному, пошуковому чи творчо-дослідницькому рівні, який визначається у процесі навчального суб'єкт-суб'єктного діалогу тьютора і студента.

Тьюторство насамперед має бути спрямоване на студентів, які потребують підвищеної педагогічної уваги. Працюючи за кредитно-модульною системою, частина студентів виявляє свої здібності, темпи, мотивацію відповідно до своїх можливостей, і може бути так, що певна кількість студентів не набере вчасно належної кількості балів, що відповідала б їх прагненням. Загальмувати послідовність у навчанні може також хвороба, пропуски, академічна відпустка тощо. Не сприяє успішності невелика кількість семінарських і практичних занять з викладачем. У такому випадку студенти матимуть змогу виконувати індивідуальні (тьюторські) завдання. Кожне завдання оцінюється, має свою вартість, виражену в певній кількості балів і словесному обґрунтуванні. Зацікавлений студент може виконати за своїм інтересом і бажанням не одне, а кілька тьюторських завдань, що сприятиме зростанню індивідуальної кількості балів, а головне – самоствердженню студента як майбутнього компетентного професіонала. У процесі індивідуальної роботи створюються реальні можливості для «вирівнювання» студентів у знаннях, формуванні умінь і навичок, об'єктивної оцінки і самооцінки. Суб'єкт-суб'єктні педагогічно доцільні взаємини тьютора і студента у процесі індивідуальної роботи є запорукою прискореного особистісного і професійного становлення майбутнього фахівця.

Отже, аудиторна і позааудиторна тьюторська технологія сприяє гуманізації навчально-виховного процесу, самовихованню студента і самовдосконаленню тьютора, є важливим компонентом кредитно-

модульної системи формування фахівця, а реалізація кредитно-модульної системи потребує створення варіативних посібників та збірників індивідуальних тьюторських завдань.

У цьому контексті виокремлюються проблеми, вирішення яких актуалізується сучасним станом вищої освіти в Україні:

– в сучасній освітній системі, в багатогранному інформаційному просторі студенту необхідний провідник;

– самоосвіта як важлива складова сучасної освіти, як спосіб життя можлива у вільному і автономному просторі, де свобода і знання визнаються непересічними цінностями;

– тьютор повинен стати посередником між вільними особистостями в просторі освіти;

– тьютор є посередником між культурним та індивідуальним, індивідуальним і корпоративним;

– тьютором може бути той, хто сам пройшов той же шлях, тобто має досвід самоосвіти і володіє способами його передачі;

– тьютор пов'язує в освіті свого підопічного процеси учіння, самовиховання і формування образу життя;

Університетська освіта – освіта універсальна, вона надає можливість зробити знання особистісним, дієвим, і тому є нагальна потреба у діяльності тьютора, але сьогодні весь світ стає освітнім універсумом і місце тьютора має бути переосмислене.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Балла М. І. Новий англо-український словник : [понад 140 000 слів та словосполучень] / М. І. Балла. – 3-є вид., випр. та доп. – К. : Чумацький Шлях, 2006. – 668 с.

2. Барбарига А. А. Британские университеты / А. А. Барбарига, И. В. Федорова. – М., 1979.

3. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада : [пер. с фр.; общ. ред. Ю. Л. Бессмертного]. – М. : Издательская группа Прогресс. Прогресс-Академия, 1992. – 376 с.

4. Университетское образование в Великобритании. – М., 1976.

5. Ушинский К. Д. Собрание сочинений : в 11 т. / К. Д. Ушинский. – М. – Л. : Академия педагогических наук РСФСР, 1948. – Т. 2. – 656 с.

Стаття надійшла до редакції 09.11.2010

The article is focused on the methods of tutorship. Tutorship is analyzed as one of the progressive international technologies of ECTS. It is actual in the light of Bologna reforms and provides the system of education of Ukraine for European cultural and educational space.

Key words: Tutor, tutorship, Bologna reforms, individual educational trajectory, educational sphere.

УДК 821.161.2:7.04

Роман ТКАЧЕНКО

ОБРАЗ ВЧЕНОГО З ПОГЛЯДУ ПСИХОЛОГІЇ НАУКИ (РОМАН П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «РОЗГІН»)

Статтю присвячено аналізу постаті вченого відповідно до висновків психології науки у романі П.Загребельного «Розгін». Художня модель науковця розглядається згідно з такими параметрами, як типологія наукової діяльності, стиль керівництва, загальна ерудиція, ставлення до мистецтва, громадянська позиція, особливості індивідуального стилю мислення, характер тощо. Підкреслюється динаміка і неоднорівність особистості науковця у художній літературі всупереч суспільним стереотипам.

Ключові слова: психологія науки, стереотип, типологія науковців, фаустівські мотиви.

Психологія науки – нова галузь досліджень. Рефлексія, що осмислює власну природу, виникнення метамов наук, поява дисциплін на перехресті наукових інтересів є ознаками зрілого, можливо, навіть переломного етапу розвитку наукової діяльності. Психологізація пізнання нагадує самоіронію, оскільки легітимізувала погляд збоку, позицію Іншого, зацентрує роль суб'єкта в тому, що раніше вважалось суворо об'єктивним: примат логіки, методологічні основи, суспільна мотивація, чистота експерименту тощо. Мистецтво завжди було чутливим вловлювачем суспільної атмосфери. Втім, у даному випадку важать не тільки соціологічні можливості мистецтва. Нерідко письменник не гірше за психолога відтворює складний внутрішній світ людини, хоч і з поправкою на закони жанру, художній задум, власну естетику образу, світовідчуження. З нашого погляду, аналіз образу вченого відповідно до тверджень психології науки дасть змогу з'ясувати міру компетентності й оригінальності письменника.

Вищезазначена тема, попри численні дослідження творчості П. Загребельного, окремо досі не порушувалась. Її освоєння на перетині кількох гуманітарних дисциплін може збагатити літературознавство комплексною антропологією, у філологічному сенсі, постаті вченого новітнього періоду.

Згідно з В. Степіним, західна наука знала три типи раціональності: класичну, некласичну, постнекласичну. Класичний тип раціональності абстрагувався від суб'єкта (XVII – XIX ст.). Некласична наука експлікувала не тільки об'єкт, а й засоби пізнання (з появою теорії відносності). У другій половині XX ст. утверджується постнекласична раціональність, яка визнала цінності суб'єкта як такі, що впливають і мусять впливати на результат дослідження. Знаменною стала поява 1962 р. праці Т. Кунна «Структура наукових революцій». Виявилось, що зміна наукових парадигм відбувається не стільки завдяки переконливості логічних аргументів, не відповідно до більшої вправності у читанні «книги природи», скільки внаслідок дії позанаукових чинників, зокрема суспільно-економічних. Зрештою на початку XXI ст., за словами З.Баумана, «сучасна наука визнала, по суті, недетермінований характер світу, величезну роль випадковостей і винятковий, а не нормальний характер порядку й рівноваги» [2, с. 147]. Зазнав переосмислення і стереотип постаті вченого як подвижника, майже святого, мешканця «вежі зі слонової кістки».

На думку М. Махоні, умовний homo scientus мусить бути високоінтелектуальним, логічним, емоційно нейтральним, скромним, володіти навичками експериментування, колективної співпраці, гнучкістю думки, уникати категоричних суджень, коли фактів недостатньо [1, с. 270]. Насправді ж людей з комплексним набором цих якостей майже не існує. Психологи встановили, що навіть «вчені до мозку кісток», незрідка видатні науковці, ні інтелектом, ні творчими здібностями не перевищують середньостатистичний рівень. Щоправда, виміряти сучасними методами ступінь креативності вельми проблематично. Єдине, що напевно вирізняє «справжнього» вченого, це внутрішня мотивація (Г. Сковорода сказав би «сродність») у поєднанні з цілеспрямованістю та масштабом особистості. Невипадково поряд з інструментальними методами стимуляції творчого мислення («мозковий штурм», синектика) не менш важливими є особистісні:

розвиток упевненості в собі, внутрішньої свободи, медитація тощо. Дослідницька поведінка вчених не завжди є бездоганною з морального погляду. Плагіат, підтасовування фактів, підміна понять – поширені явища в науковому середовищі. До свідомого викривлення результатів експерименту вдавались Г. Галілей, І. Ньютон, Г. Мендель. Утім це не завадило їм робити відкриття. Адже кардинально нове знання неможливо логічно вивести з усталеної парадигми, тому значну роль тут відіграє інтуїція. Якось математик К. Гаусс сказав, що йому давно відомий результат, але він ще не знає, як той результат обґрунтувати [5, с. 93]. Науковець як психологічний тип чи соціальний феномен сформувався, порівняно з хліборобом, відносно недавно за якихось три-чотири століття, тому поміж стереотипами і прогнозами час осмислення суперечностей ще попереду.

Найбільш переконливим аргументом «справжності» академіка Карналя як вченого є масштаб його особистості. Значна частина нарративу роману «Розгін» – це розповідь з внутрішньою фокалізацією, яку подекуди можна трактувати як невласне пряме мовлення. Вона дає нагоду переконатись у щирості намірів, проєктів, суджень, парадоксів, що вражають нестандартністю, сказати б, довженківським масштабом мислення: «Карналь дотримувався переконання, що сміятися людина повинна вчитися, так само як вона вчиться ходити, розмовляти, робити корисні речі. ...Наука, яка народжувалась тяжко й повільно, не стала ні на боці розпачу, ні на боці тріумфуючої віри, вона вибрала інтелектуальне посередництво, засобами якого стали сумнів, недовір'я, іронія. Саме іронія, як пробний камінь пізнання, а не примітивна дотепність, сміх заради сміху, показування язика буттю, а ще точніше: побутові [3, с. 72], або так: «Бачив набережні Ленінграда, був колись у Єгипті – там в Александрії набережна, мабуть, кілометрів двісті вздовж моря. У Києві приблизно така, як у вас, уздовж Дніпра, хоч там шосе коротке й набагато вужче. Але всі вони мають спільну, сказати б, рису: створені не для людей, а для машин. ...Моє переконання: до води треба давати доступ насамперед людям, а не машинам. ...Ми ж досі мислимо категоріями дев'ятнадцятого століття, коли намагаємося показати насамперед технічні успіхи, поставити перед очима то паровоз, то машину, то ще якусь техніку. Залізниця прокладалися через центр міста. У Парижі й досі вокзал у самому

центрі міста» [3, с. 156]. Доповідь академіка під час міжнародного круглого столу у замку Сюллі над Луарою можна вважати науковим трактатом або принаймні цікавим культурологічним есеєм, незважаючи на прорадянську тенденцію. Карналь має безмежну ерудицію. Його лектура рясніє іменами Б. Паскаля, Платона, Р. Декарта, А. Бергсона, А. Пуанкаре, О. Ухтомського, В. Вернадського, Дж. Бернала, Г. Маркузе... Цитати з книг він використовував як аргумент або полемічний «камінь спотикання». Карналь – взірць радянського вченого, але з огляду на контекст головної сюжетної лінії він нетиповий представник свого середовища. За дорученням редактора Анастасія опитала з десяток науковців, що вони читають. Результат був невтішний: крім спеціальної літератури більшість вчених нічого не читає. У первісному вигляді інтерв'ю не надрукували. Щоправда, кількість прочитаних книжок не може бути абсолютним показником рівня інтелекту. Нобеліат Л. Ландау ніколи не читав монографій і статей, чудовою обізнаністю зі станом сучасної науки він завдячував тісному спілкуванню з колегами [1, с. 130]. У XX ст. в науці запанувала вузька спеціалізація. Натомість академік Карналь нагадує вчених-енциклопедистів XVIII – XIX ст. І все ж письменник мав рацію: ерудиція не завадить, оскільки вагоміших результатів досягають ті дослідники, що здатні варіювати і широко формулювати проблему, працювати на помежів'ї наук, задіяти фантазію і образне мислення.

Серед психологів були спроби розробити список рис, які нібито властиві науковцям як особистості. Одна з них – почуття гумору. Академік любив іронізувати, бо «тільки таким чином Карналь міг відстоювати свою індивідуальність, не підкорявся автоматизму життя, не давав засмоктати себе дріб'язковій й метушні, яким легко піддаються люди ліниві, неорганізовані, посередні або й просто нездарні – для них головне сховатися за інших, випхати наперед себе когось, а самому потирати руки» [3, с. 211].

Його внутрішнє єство насамперед складало культ творчості як утвердження свободи та героїзму, що надає сенс життю. У такому розумінні героїзм покликаний «заземлити» творчу мрію, зрівноважити «свободу від» «свободою для». Усім своїм життям Карналь втілює фаустівську ідею служіння людям. Однак реальність завжди буде далекою від подібного роду тривіальних декларацій. На

потужне фінансування наука може сподіватись від держави, приватних фондів, громадських організацій за умови виконання певних завдань, наприклад, розвиток військово-промислового комплексу, розробка нових технологій з перспективою надприбутків, ідеологічна підтримка. Незважаючи на гостру критику окремих явищ радянської дійсності (хрущовські нововведення, фальшиві дипломи кандидатів і докторів наук), академік не має сумніву в самих основах радянського ладу, більше того – палко їх пропагує. Тиск державного офіціозу, чиновницькі обов'язки становлять для нього усвідомлену необхідність, зворотний бік творчої свободи. У значно більших масштабах він стурбований наступом посередності: «Колись вважали, ніби диявол зваблює людину, за минущі насолоди вимагає відречень від любові, від усього людського. Насправді ж дияволізм завжди виступав у личині понурої посередності, яка не дає людині змоги нічого на цім світі робити як слід: ні працювати, ні захоплюватися, ні кохати. Все приблизне, поверхове, споганене, навіть жінку щоб не цілував, а тільки вдавав поцілунки, ніякої зосередженості на головному, ніякого заглиблення, розміняти людське життя на метушню, на галас, на розмахування руками, на несправжність, на чванливість» [3, с. 197]. Проте й благородні мотиви вчених найчастіше бувають не зовсім усвідомленою раціоналізацією прагнень слави, багатства, влади, як у догетівського Фауста. Невипадково, психотерапевт А. Роу писала: «Я дуже сумніваюся в тому, що індивід, здатний відкинути всі особисті інтереси заради «служінню людству», психічно здоровий» [1, с. 279].

Автор роману «Батьки і діти», ще ближче А. Кримський («Андрій Лаговський»), В. Домонтович («Доктор Серафікус»), піддав Базарова випробуванню коханням, щоб показати різницю між сухою теорією і «древом життя». Натомість головна інтрига роману «Розгін» перегукується з улюбленим сюжетом А. Чехова: занепад таланту в тенетах пошлості. Петро Карналь, хоч як парадоксально, «справжній» у коханні саме тому, що він «вчений до мозку кісток». Розгін виробничих потужностей, розширення техносфери, соціалізм, твердив молодий К. Маркс («Економіко-філософські рукописи», «Німецька ідеологія») мусять служити справі звільнення людини, подоланню відчуження, вивільненню творчого потенціалу, щоб опанувати мистецтво любити, хоч

насправді обернулось, незалежно від політичних програм, розквітом споживацтва. Вперше побачивши Карналя, Анастасія проникливо відзначила його невміння пристосовуватись до аудиторії, адже наївні, бо щирі й виболені, слова академіка про необхідність змін, про людський розум не знаходили відгуку серед слухачів, звиклих до загальних фраз. Терплячи роками Кучмієнка, щоб вдовольнити власні амбіції, випускаючи на заводі 40 % продукції нижче знака якості, академік компенсує практику подвійних стандартів напруженими розмислами, проникливою бесідою, блискучими виступами, захищається іронією. Свідомо чи несвідомо для самовиправдання йому вигідно протиставляти теорію і живе життя. Із цього двозначного стану Карналя виводить кохання.

Одного разу Карналь переміг на імprovізованому конкурсі, читаючи вірші напам'ять. Він чудово знав творчість улюбленого композитора Дж.Верді. Не можна з певністю твердити, що естетичний смак вкрай необхідний фахівцям з точних наук (видатний фізик Е. Фермі не любив ні філософії, ні малярства, ані академічної музики) [5, с. 174], проте бути обізнаним з мистецтвом не завадить. Більше того, фізик М. Планк підмітив, що «нові ідеї породжуються не дедукцією, а артистичною творчою уявою» [1, с. 256]. У процесі творчості математики теж мислять образами. У науково-популярній літературі можна зустріти безліч прикладів того, як несподівані асоціації, сновидіння допомагають вирішенню проблем. Тобто художня і наукова творчість протікають за одними й тими ж законами: на активному етапі пошуку (інкубація) особливу роль відіграють підсвідомі імпульси. Тому, безперечно, мав рацію П. Загребельний, коли змалював математичне мислення Карналя за естетичними критеріями, чимось на зразок картин абстракціоністів у динаміці: «Форми форм, розміри розмірів, класи класів, мавзолеї чисел, циклопічні нагромадження безперервностей, дика темрява незбагненностей, сліпучі блискавиці миттєвих прозрінь, корчі абстракцій, рефлексії світла, склубочені об'єми і площини, переткані тінями і переблиском давно вмерлого, затриманого нереального знання, каскади лічб, невитлумачені пропорції, еманції навіки втрачених і ще не знайдених світлів пролітали там незауважені, дивні склепіння тимчасових поєднань, тремтливі арки математичних сполучень, фігури астральні, петрогліфи з епох, втонулих у присмерку часів – хіба міг він без цього, назавжди отруєний,

зачарований, завербований, підкорений? ...Хотів бути серед тих, кому дано зламати сьому печать законів природи, вирватись з-під їхньої влади бодай на мить і опинитися в царстві свободи» [4, с. 271]. Метою цього пошуку для Карналя є не стільки істина, скільки свобода. Ця, на перший погляд, абстрактна свобода має все-таки екзистенційний зміст. Вона здатна перемістити людину в епіцентр живого життя, заволодіти часом і найголовніше – повернути молодість. Отже, і в цьому разі звучить фаустівська тема.

Розроблено багато зразків типології науковців. Найпоширеніші з них – це поділ на класиків і романтиків, логіків та інтуїтивістів, конвергентів і дивергентів, восьмичленна класифікація Г. Гоу, Д. Вудворта: фанатик, піонер, діагност, ерудит, технік, естет, методолог, антиколективіст [1, с. 178]. П. Загребельний визначив тип академіка Карналя так: «Сам себе Карналь міг би віднести до науковців-стимуляторів, до постуляторів, режисерів од науки, які тільки ставлять проблеми, можуть показати шлях розв'язання тої чи іншої, набір методів, джерел інформації. Це методологи, організатори, спеціалісти по координації й керівництву групами й колективами. Без них сьогодні науку уявити неможливо, хоч перед самою наукою вони іноді стають нагі, як у час своїх народин. Та все ж їх теж слід віднести до творців науки на відміну від апостолів формального порядку, вчених-ерудитів, вчених-компіляторів, критиків і догматиків, які тільки нагромаджують чужі ідеї, зіставляють, перетравлюють, систематизують» [4, с. 387]. Його стиль керівництва – ліберально-демократичний (з-поміж демократичного, авторитарного, ліберального за К. Левінім). Цей висновок найбільше підтверджують форми і обсяги святкування на заводі Дня кібернетики на сорокову суботу щороку. Він мислить радше як романтик, інтуїтивіст, парадоксаліст, дивергент (здатний засвоювати конкурентні системи знань). Психологи встановили, що у науковців з вузькою спеціалізацією ділова активність спадає до сорока років, з широкою – до шістдесяти. Карналь, безсумнівно, належить до останніх. Учені Карналевого складу мислення вітають незапрограмовані зміни. Їхня особистість частіше зберігає тенденцію внутрішнього росту.

Біографію Петра Карналя вписано в контекст історії країни. Сільському дитинству академіка письменник присвятив чи не найкращу в художньому відношенні книгу роману «Розгін» «Ой

летіли сірі гуси...» Загальновідомо, що найбільше видатних людей народжується в епіцентрах суспільно-політичного, економічного, культурного життя. Найбільш сприятливі для появи талантів, згідно з даними статистики, виявились портові міста, пункти перетину торгівельних артерій – середовища з інтенсивним етнічним, конфесійним, мовним і т.ін. взаємовпливом [5, с. 171]. Крім того, згубними для формування виняткових здібностей є не опіка чи агресія, а байдужість. Попри ці узагальнення трапляються і винятки. В Україні є небагато регіонів настільки багатих талантами, як Полтавщина, звідки походив Карналь і сам П.Загребельний. На степовому кордоні між Азією і Європою, вздовж шляху «з варяг у греки» письменник відтворив бурхливий і трагічний світ українського села 20 – 30-х рр. ХХ ст., переповнений героями, святими, негідниками, диваками, неймовірної сили пристрастями і найрізноманітнішими конфліктами. Романіст жартома виводить Карналеву обізнаність з ідеєю симетричності часу від дзвонаря Миколи Цуркіна, котрий все плутав години, водночас «озерянські парубки стояли на позиціях французького філософа Анрі Бергсона, який вважав, що час несиметричний і ніколи не може рухатись в зворотному напрямку, тому ніяк не могли сприйняти Цуркіної ідеї «відбивання назад» годин і звали його пришелепкуватим» [4, с. 22]. Проте насправді, запевняють фахівці між черговою науковою парадигмою і буденним досвідом культурно-історичної епохи простежуємо певну відповідність. Тому А.Ейнштейн писав, що «вся наука – це не що інше, як удосконалення повсякденного мислення» [1, с. 64].

Одинадцятьма роками пізніше П. Загребельний надрукував науково-фантастичний роман «Безслідний Лукас» (1986). Якщо Карналеве життя «інстальоване» у смислороджуючі структури малої і великої батьківщини, радянського ладу, колективу, людства, то протагоніст чергового роману Лукас поступово втрачає сенс життя за обставин все глобальнішого відчуження. Образ рідної землі, такий яскравий у «Розгоні», в романі «Безслідний Лукас» важить мало. Якщо зняти ідеологічні нашарування і утворити абстрактно-універсальну модель суспільства, то наука як засіб у змаганні політичних і корпоративних інтересів буде константою і для Сполучених Штатів, і для Радянського Союзу, а це у свою чергу вимагає часткової, без врахування ментальності, історії тощо,

уніфікації елементів докорінно протилежних ідеологічних структур. Отже, кон'юктурно налаштований американський прозаїк міг би представити Карналя, як Загребельний Лукаса, дисидентом, втікачем у знавіснілому світі. Цікаво, що Кучмієнко («Розгін») і містер Ор («Безслідний Лукас»), пародія на Санчо Панса, однаково називають себе чудовими організаторами. Тільки у першому випадку дияволізм – лише часткова вада суспільного ладу, то у другому він виступає його суттю. З нашого погляду, героїзм як породження смислу, що був другим, поряд зі свободою, важливим складником внутрішнього світу персонажа, треба мислити не тільки і не стільки відкриттям смислу, скільки, справді, його породженням, спасенною ілюзією у спробі обжити дім буття.

П. Загребельний добре знав світ науки і психологію науковців. Він не пішов шляхом творення чергового анекдоту про вченого-дивака. Академік Карналь як творча особистість мало чим відрізняється від літератора, скульптора, композитора. Приписувана вченим беземоційність, педантизм, нібито наслідок поширення логічних конструкцій на побут і спілкування – стереотип, що не має достатніх підстав ні в професійному, ні в приватному житті. Принаймні ці риси не є типовими, як здається обивателю. Щоправда, зважаючи на значення НТР для тієї епохи вчений у творі постає водночас державним діячем, «героєм нашого часу», персоною grata. Доба модерну вірила у прогрес і надлюдину, не конче у ніцшівському розумінні. Надлюдина мусила бути лицарем і святим в одній особі. У романі «Розгін» ця роль випала вченому. Однак подолати сіру повсякденність, здобути внутрішню свободу і віднайти сенс життя протагоністові допомогло головним чином кохання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аллахвердян А. Г. Психология науки : учеб. пособ. / [А. Г. Аллахвердян, Г. Ю. Мошкова, А. В. Юревич, М. Г. Ярошевский]. – М. : Флинта, 1998. – 312 с.

2. Бауман З. Текущая современность / З. Бауман ; [перевод с англ. под ред. Ю. В. Асочакова]. – СПб. : Питер, 2008. – 240 с.

3. Загребельний П. Розгін. І. *Айгюль* : роман / П. Загребельний. – Харків : Фоліо, 2003. – 398 с.

4. Загребельний П. Розгін. П. *Персоносфера* : роман / П. Загребельний. – Харків : Фоліо, 2003. – 399 с.

5. Сухотин А. Парадоксы науки / А. Сухотин. – М. : Молодая гвардия, 1980. – 239с.

Стаття надійшла до редакції 13.10.2010

R. TKACHENKO

IMAGE OF A SCIENTIST FROM THE POINT OF VIEW OF PSYCHOLOGY OF SCIENCE (THE NOVEL OF P.ZAHREBELNY “RUNNING START”)

The article is dedicated to the analysis of the scientist's image in the novel of P.Zahrebelny “Running Start”. The artistic model of the scientist is examined according to the following aspects: typology of scientific activity, temper, style of guidance, peculiarities of individual way of thinking etc.. Dynamics and versatility of the scientist's personality in defiance of society's stereotype are specially emphasized.

Key words: psychology of science, Faustus motives, stereotype, typology of scientific activity.

УДК 82-32Ахундов(045)

Улькер МЕДЕТОВА

ОПОВІДАННЯ С. С. АХУНДОВА «ЧЕСТЬ»

У статті проводиться всебічний аналіз відомого азербайджанського письменника Сулеймана Сані Ахундова «Честь». Автор статті вважає оповідання «Намус» («Честь») одним із найкращих оповідань азербайджанської літератури 1920-х років.

Ключові слова: оповідання, жіноча свобода, ідейно-естетичне значення.

Сулейман Сані Ахундов – великий митець, який розпочав свою творчу та суспільно-педагогічну діяльність як послідовник просвітницьких ідей М. Ф. Ахундова і зробив великий внесок у розвиток азербайджанської драматургії та художньої прози кінця ХІХ – початку ХХ сторіччя. З його творчістю дуже тісно пов'язане створення національної дитячої прози, зокрема, реалістичних оповідань, які розповідають про життя і побут підлітків та молоді. Одне з найбільш вражаючих оповідань письменника називається «Честь». В цьому оповіданні, присвяченому темі жіночої свободи,

автор показав гіркі плоди поганого виховання дітей, які виростили в умовах невігластва, вчинки, здійснені під впливом віджилого способу мислення, а також приділив увагу критиці старого світу.

В центрі описаних у творі подій стоїть Решид. Це молодий хлопець двадцяти років, сильний та хоробрий. Здається, він хоче жити чесним життям. Втім він має абсолютно застарілі поняття про честь. Решид вважає безчестям для молоді дівчини ходити вулицями міста без чадри, з відкритим обличчям. За це він навіть готовий вбити свою сестру Лейлу. Мати хоче відвернути його від цього рішення, але Решид не відмовляється від свого застарілого світогляду і стає вбивцею.

В образі Решида письменник узагальнює антигуманістичну сутність старого способу мислення і старих моральних норм. Його критика спрямована не на конкретну особу, а на умови, які роблять можливою появу Решидів взагалі, на антигуманістичні методи виховання та їхні невтішні наслідки. Ще в школі Решид за наказом батька починає носити на поясі пістолет. Батько хоче виростити його таким же завзятим, як і він сам. Ще тяжчою є доля сестри Решита. «Зі страху перед батьком вона не наслідувалася виходити з кімнати – щоб, бува, не потрапити на очі комусь чужому». Таке несправедливе суспільство, аморальне оточення плекали в людях пиху, невігластво, злобу, ворожнечу. Решида звели з пуття старі вороги його батька. «Вони не забули давньої ворожнечі. Але зі страху перед Радянською владою вони не можуть діяти відкрито. Вони вирішили підступом погубити Решида»². Ці люди написали Решидові листа, підбурюючи його тим, що його сестра – безсоромна, бо ходить із відкритим обличчям, відвідує клуби і вечірки; цим вони зачепили гордість молодого хлопця, викликали в нього гнів і відразу до сестри. Решид, помилково прийнявши свою кохану дівчину за сестру, вбиває її і потрапляє до в'язниці. Там він міркує, аналізує свої вчинки і розуміє свої помилки. Письменник дуже точно передає емоції, каяття Решида та зміни, які з ним сталися, завдяки чому йому вдається переконати читача в повному очищенні образу. В його останньому слові, з яким він звертається в залі суду до жінок, звучить вибачення, каяття молодого хлопця за свій вчинок, «Сестри, нехай не залишиться більше подібних до мене

² Там само.

хлопців та чоловіків з чорними думками в серці, які не дають нам рухатися до свободи. Я поділяю ваші погляди і прошу у суду для себе найтяжчого покарання»¹.

Але основна мета письменника полягає не тільки у критиці моральних правил старого суспільства або показі того, як грішна людина, усвідомивши свої гріхи, стає на путь істини. Основна ідея С.С. Ахундова – показати нові позитивні обставини, справедливість та гуманізм нової влади. Після п'ятимісячного утримання під вартою Решид постає перед судом.

Окружний суд враховує щире каяття Решида, визнання ним згубності своїх вчинків, той факт, що він вимагає для себе якнайтяжчого покарання, те, що він вчинив цей злочин під впливом оточення, обставин, виховання, і призначає йому найлегшу міру покарання, передбачену законом. Люди вважають цей вирок дуже справедливим і радо вітають його.

Така розв'язка подій постає з тенденційної позиції автора і надає оповіданню оптимістичного пафосу. Навіть у найтяжчому злочині є промінь світла, паростки добра. Завдання суспільства і його закон – слугувати тому, щоб перетворити цей промінь на яскравий світловий потік, дати цим паросткам перетворитися на зелену луку. Письменник вважає, що закони нового суспільства спираються виключно на принципи доброзичливості та гуманізму і відповідно суди, які діють у цьому суспільстві, зобов'язані проводити ці принципи в життя. А відтак їхні вирокі є справедливими і знаходять схвалення у людей.

Персонаж оповідання, який наставляє Решида на істинну путь, намагається відвернути його від злих вчинків – це Гюльсьом. Гюльсьом – це мати, яка до глибини душі любить своїх дітей, це мучениця. Половина її життя пройшла у старому суспільстві, посеред тривоги і страхів. Матінка Гюльсьом задоволена новою владою і новим життям. Вона розумна, мисляча й турботлива жінка. Свою дочку Лейлу вона видала за освіченого, культурного парубка – Каміля. Коли вона дізнається про сумніви свого сина Решида стосовно Лейли і бачить, як він болісно все це сприймає, вона каже: «Не журися, сину... Зараз усі ходять з відкритими обличчями, як

¹ Сулейман Сані Ахундов. Вибрані твори (азербайджанською мовою). Баку, 2005, с. 309.

Лейла. Не хвилюйся, твоя сестра – чесна, цнотлива дівчина. Вона не знеславить свого чоловіка. Сину, часи негоди минули. Ми тепер живемо в мирі і спокої. Ти знаєш, яка була наша доля за часів твого батька? Ми вдень надвір не могли вийти – боялися ворогів. Уночі здригалися від найменшого шурхоту. А ти сам раніше міг ходити вільно, як тепер?»¹

С. С. Ахундов змальовує образ Гюльсум у різних ситуаціях. На початку оповідання вона виступає в ролі вдумливої та турботливої виховательки. Своїми мудрими порадами намагається заспокоїти Решіда, відвернути його від негарних намірів. Вона добре розуміє, що люди, які намагаються збити з пуття Решіда, – це вороги його батька (Гочу Садика). «Вони не забули давньої ворожнечі. Але зі страху перед Радянською владою вони не можуть діяти відкрито, – каже письменник словами автора, – Вони вирішили підступом погубити Решіда. Вони зробили знаряддям помсти його сестру»².

Гюльсум не вдається відвернути сина від злого наміру. Коли Решід потрапляє до в'язниці, вона щоп'ятниці приходить на побачення з ним. Годинами вона очікує під в'язницею. Коли вона дізнається, що син відмовляється від побачення, то переживає сум'яття й муки. Письменник дуже тонко й експресивно описує її стан. «Нещасна мати годинами стояла, спершилася на стіну в'язниці, і проливала скрушні сльози. Інші матері та дружини, що теж прийшли на побачення, жаліли її. Вони заспокоювали її й відправляли додому. Попри це Гюльсум знову приходила: а раптом цього разу син передумає й погодиться на побачення з нею, або прийме від неї передачу. Але всі її надії сходили нанівець. Вартовому, що стояв біля воріт в'язниці, було шкода її»³.

Коли син погодився на побачення з Гюльсум, вона ледь не збожеволіла від радощів. Особливо радісно було їй бачити зміни, що відбулися в ідеях, способі мислення, потягах Решіда. Це її тішило. І, нарешті, письменник описує Гюльсум у залі суду. Вона надзвичайно схвильована. Жінки в суді вимагають для вбивці

¹ Сулейман Сані Ахундов. Вибрані твори (азербайджанською мовою). Баку, 2005, с. 301.

² Там само, с. 302.

³ Там само, с. 306

(Решіда) смертної кари. Ці вимоги краjali серце Гюльсюм, «мов пущені з лука стріли»¹.

С. С. Ахундов в образі Лейли змальовує молодих жінок: і їхнє важке життя до квітневої революції, і їхнє становище після встановлення Радянської влади. Лейла – молода жінка, яка користується правами, наданими жінці новим суспільством. За життя батька вона була зачинена вдома, не насмілювалася навіть вийти на вулицю. На її точку зору ніхто не зважав. Нове суспільство урівняло жінку в правах із чоловіками. На відміну від попередніх часів, тепер вони отримали можливість ходити до школи, відвідувати заклади вищої освіти, культурні заклади, брати участь у громадських та культурних заходах. Лейла – це узагальнений образ такої дівчини. Отримавши згоду матері й брата, вона створює сім'ю з культурним і освіченим молодим чоловіком на ім'я Каміль. За згодою чоловіка вона ходить із відкритим обличчям, відвідує клуби, вечірки. Вона – хороша подруга. Вона дружить зі своєю сусідкою по двору Лією, вчиться в неї російської мови. Лейла любить свою подругу, як рідну сестру, не має від неї таємниць; навіть, коли Лія з нареченим іде на вечірку, Лейла позичає їй свою сукню та накидку. Але темні, неосвічені люди порушують спокійний плін їхнього життя, заважають їм жити щасливо. Решід намагається вбити Лейлу, і цим вчинком приносить їй нещастя.

У написаному з просвітницьких позицій оповіданні «Честь» показано, які трагедії породжує культурна відсталість, неосвіченість і невігластво.

Автор клеймить усе перераховане як атрибути старого суспільства. Але у своєму оповіданні він не схильний обмежуватися критикою антигуманних моральних законів старого суспільства. У своєму творі він переслідує також іншу мету: привернути увагу до того, що нове суспільство є кращим. Сулейман Сані Ахундов відображає потворні риси старого ладу лише для того, щоб яскравіше показати переваги ладу нового. Ще в середині ХХ ст. один із поціновувачів творчої своєрідності С. С. Ахундова, Джафар Хандан писав, що Сулейман Сані Ахундов у своїх численних творах намагається показати потворні сторони минулого життя, тим самим

¹ Сулейман Сані Ахундов. Вибрані твори (азербайджанською мовою). Баку, 2005, с. 308.

викликаючи відразу до нього і прищеплюючи почуття любові до нашого нового життя².

Оповідання «Честь» також було написано з метою викликати симпатію до нового ладу, відобразити його гуманізм. В оповіданні ця тенденція проявляється у двох формах: 1. Персонажі оповідання у своїх репліках висловлюють переваги нового ладу. І Гюльсюм, і Решид згадують, що раніше не можна було вільно зітхнути: «Ми вдень надвір не могли вийти – боялися ворогів. Вночі здригалися від найменшого шурхоту»¹. 2. Моральні та юридичні норми нового суспільства вважаються справедливими, гуманістичними. Закони цього нового суспільства захищають матеріальну та духовну свободу громадян, відповідають їхнім сподіванням. Державні службовці відзначаються турботливістю та людяністю. Система юстиції та судочинства в своїй діяльності спирається на принципи справедливості та гуманізму. Вона виносить справедливі вироки, спрямовані на виправлення людини. Ізолятори та в'язниці – це не тільки місце відбування покарання, це водночас місце виховання та очищення. Там до в'язнів не застосовують фізичних покарань, до них ставляться, як до людей. Саме перебуваючи у в'язниці, Решид розмірковує над глибиною своєї вини, над тим, що його злочин не має виправдання: «У в'язниці Решида посадили в окрему камеру. Він навіть зрадив цьому, бо в його стані він потребував спокою та самотності... Решид цілими днями лежав на підлозі, поринувши в думки. Він тільки зараз зрозумів, яке це величезне щастя – воля... Він тільки зараз усвідомив, яке це благо – сонячне світло, яке пробивалося крізь високі вузькі вікна»².

В оповіданні наглядача у в'язниці зображено співчутливою людиною. Коли він бачить ридання матері, яка з нетерпінням чекала побачення з сином, а дізнавшись, що він не хоче виходити на побачення, впала в розпач, він вирішує їй допомогти. Лише завдяки йому матері вдається побачити Решида. Зображений письменником суд виносить Решидові гуманний вирок. Вислухавши промову Решида, суд глибоко дослідив причини злочину, розібрався в його

² Дж. Гаджиев. Історія азербайджанської літератури ХХ сторіччя. Баку, вид-во Азербайджанського університету, 1955, с. 353.

¹ Сулейман Сані Ахундов. Згаданий твір, с. 301.

² Там само, с. 307.

обставинах, всебічно вивчив фактори, які його зумовили; в результаті суд дійшов висновку, що вчинене Решидом убивство стало наслідком віджилої системи виховання. А відтак Решид заслуговує на ув'язнення, а не на смертну кару. Люди схвально поставилися до такого вироку. Відповідно до своїх просвітницьких поглядів автор, з одного боку, розцінює таку легку міру покарання як перемогу нового над старим, а з іншого боку, пов'язує її з гуманною судовою системою нового ладу, Радянської влади.

Оповідання «Честь», окрім декларації високих просвітницьких ідей відрізняється й художньою довершеністю. Його сюжет і композиція – стислі, мова – проста й зрозуміла, зображені в оповіданні події автор передає словами автора. Події викладаються послідовно, звучать природно і доповнюють одна одну. Характери героїв ілюструються їхніми вчинками. Оповідання має велике моральне та виховне значення, воно породжує в читачеві відразу до пережитків, до культурної відсталості, пробуджує в ньому співчуття до прогресу.

Оповідання «Честь» не тільки є одним із найкращих оповідань 20-х років ХХ сторіччя, але й сьогодні зберігає своє ідейно-художнє значення і актуальність.

Стаття надійшла до редакції 04.11.2010

THE STORY “NAMUS” (“HONESTY”) BY S.S.AKHUNDOV (PH)

The well known Azerbaijan writer Suleyman Sani Akhundov's story “Namus” (“Honesty”) is analyzed in this article.

The author is appreciated the story “Namus” (“Honesty”) one of the best stories written in 1920 years in Azerbaijan literature.

УДК 398(477)

Тетяна ЧУХЛІБ,

Оксана ПАВЛЕНКО

ГЕНЕЗА УКРАЇНСЬКИХ ВІРУВАНЬ

У статті досліджено актуальність давніх світоглядних уявлень, подано структуру і функціональність вірувань у повсякденному житті сучасного суспільства.

Ключові слова: традиційна культура, вірування, міфологія, світоглядні уявлення, прикмети, символи.

Упродовж тисячоліть у побуті різних народів функціонують вірування. Антирелігійна пропаганда радянського часу була однією з причин ігнорування радянською наукою дослідження цієї проблематики, хоч це явище в народі не зникло і нині. Наукове дослідження вірувань як фольклорного явища сьогодні зумовлює потребу ретельного перегляду наукових здобутків у цій царині. Сьогодні виникла нагальна потреба в науковому аналізі культурно-історичного та художнього фольклорного масиву з урахуванням сучасних тенденцій інформаційних ресурсів суспільства, науки, культури.

Вірування – це уявлення людей, які сприймаються без логічного пояснення (на віру) і становлять основу світогляду, обрядів і ритуалів і є найважливішою складовою духовного життя. Ці уявлення не є відокремленим явищем у житті народу, бо це – втілені в рухи і дію світочуття, світосприймання між окремими людьми. Ці взаємини і світочуття впливають насамперед на духовну культуру народу і на процес творення народної творчості.

Існують численні наукові розвідки, в яких глибоко і ґрунтовно досліджувалася в цілому духовна і культурна спадщина і зокрема – традиційні вірування українців. Серед учених, предметом вивчення яких була міфологія і вірування наших предків, можемо назвати Миколу Костомарова, Якова Головацького, Михайла Драгоманова, Михайла Грушевського, Павла Чубинського, Івана Франка, Зенона Кузеля, Федора Вовка, Володимира Гнатюка, Івана Огієнка, Георгія Булашева, Миколу Сумцова та ін. Вони переважно досліджували генезу вірувань, їх порівняльний аспект із віруваннями сусідніх народів, бо всі вірування з'являються паралельно на спільному ґрунті давнього світогляду. Наші предки вірили в магічну силу слова і ритуальних дій, тому й намагалися обрядами й піснями, що їх супроводжували, поліпшити умови свого існування. «Що далі в старовину, тим значніша й міцніша віра у здатність слова однією своєю появою творити те, що ним означено», – писав О. Потебня, підкресливши, що й інші фольклорні жанри, зокрема традиційно усталені поздоровлення, побажання, прокляття теж ґрунтуються на такій вірі [3, с. 59].

Після жовтневого перевороту 1917 року проблема вірувань досить-таки тривалий час не досліджувалася або ж описувалася ними однобічно, бо ставлення до вірувань було переважно негативним як до «пережиткових» явищ культури. Постулатом вважався відомий вислів Ф. Енгельса про те, що релігійні вірування – не що інше, як фантастичні відображення в головах людей тих зовнішніх сил, котрі панують над ними в їхньому повсякденному житті.

Фольклор перебуває у певній залежності від змін у суспільній свідомості його творців і носіїв. З розширенням світоглядних позицій останніх поетична творчість поглиблюється психологічно, розширюється тематична амплітуда, удосконалюються засоби художньої виразності. Рух у напрямку переважання мистецької функції і віддалення від утилітарної є закономірністю, що простежується і в змінах жанрової системи. Фольклорні жанри по-різному реагують на зміни в житті суспільства, на його потребу в поетичному відтворенні нових явищ.

Фольклор і нині включається в коло тих засобів, за допомогою яких задовольняються художні потреби і через які виражається ставлення народу до дійсності.

У ХХІ столітті, в час глобальних наукових відкриттів, виникає науковий інтерес до системи еволюцій світоглядних уявлень у контексті сучасної культури та інформаційного середовища. Звертатись до цієї проблеми спонукає і етнонаціональна ситуація, котра характеризується зростанням національної свідомості населення, підвищенням інтересом до витоків традиційної культури, етнічної етнопсихологічної історії. Все очевиднішим постає те, що давня міфологія з її найрізноманітнішими образами, символами, віруваннями, це не примітивна фантазмагорія наших предків, а закодовані знання про світобудову.

Зростання національної самосвідомості населення, підвищений інтерес до витоків традиційної культури, етнічної історії диктує звернення до цієї проблеми, адже розпочатий процес національного відродження України може бути прискорений, зокрема, через засвоєння духовних багатств народу, накопичених поколіннями.

Світогляд наших предків, як зазначає М. Ткач, «...характеризувався нерозривною єдністю людини і природи,

образно-символічним сприйняттям світу, взаємовпливом реального і уявного буття» [4, с. 407].

Наші предки свято вірили, що лише від обрядового дійства, залежить їхнє життя, життя їх дітей, онуків і правнуків. Незнання обрядів і вірувань, пов'язаних із ними, породжує невігластво, що вважає давні символи такою собі забаганкою. М. Ткач вважає, що «...аналітичне мислення символів розкриває світоглядну суть пращурів. Розшарування того чи іншого обрядового символу засвідчує нерозривну сукупну єдність ... елементів традицій, звичаїв і обрядів, вказуючи на їх глибоке світоглядне джерело» [5, с. 407].

Отже, не менш важливий аспект цього інтересу – суто науковий, історичний. Народні вірування та уявлення вбирали в себе все багатоманіття ідей, що панували в різні епохи. Аналіз різночасових ідей, що втілені у народні вірування, виявляє насамперед історичні зв'язки тих слов'янських племен, що колись проживали на території України, з іншими народами, дозволяючи «прочитати» не тільки історичну долю країни, а й духовний рух її народу.

Фольклор і нині включає в коло тих засобів, за допомогою яких задовольняються художні потреби і через які виражається ставлення народу до дійсності.

В. Борисенко в своєму дослідженні наголошує: «поки що недостатньо досліджень, які б показували живучість давніх світоглядних уявлень, новітнього міфотворення, структуру і функціональність вірувань у повсякденному житті сучасного суспільства» [1, с. 5].

Зараз використання різних магічних дій, засобів набуває широкого суспільного побутування і широко рекламується через ЗМІ. Стрімко зростає науковий інтерес до вивчення системи вірувань, еволюції світоглядних уявлень в контексті сучасної народної культури та інформаційного середовища суспільства.

Деякі форми обрядів і звичаїв, пов'язаних із певними віруваннями, дійшли до нас із сивої давнини, набули помітних змін, пов'язаних із технічним прогресом. У нашому повсякденні широкого розповсюдження набули уявлення про зурочення, підкладання під двері оселі різних речей - курячих яєць, кісток, сміття, волосся. Всі ці речі мають знакову символіку і більшість людей впевнені в тому, що вони приносять людині хвороби,

каліцтво і смерть. Обрядова символіка ніколи не була для українців випадковою умовністю, бо, як стверджує М. Ткачук, «... вона цілковито закорінена в світоглядні концепції наших пращурів, знаннях і їхніх поглядах на природу. І щоб правильно розшифрувати той обрядовий символ, необхідно глибоке, всебічне вивчення його в контексті з нині діючими обрядами» [5, с. 407].

Знати вірування українського народу дуже важливо, бо тільки знаючи їх, ми можемо збагнути теперішню духовну культуру народу. Митрополит Іларіон зазначає: «Без належного знання дохристиянських вірувань годі зрозуміти історію української культури та літератури, як давньої, так і нової, бо вона завжди оперує з народними віруваннями, переказами, піснями...» [4, с. 9].

Дохристиянські вірування українського народу, дуже широкі (упорядковані), мають свою певну систему. Слов'янський народ свої вірування черпав ще з індоєвропейської доби, й зараз ми можемо помітити цю спільність.

Багато спільного в первісній вірі всіх слов'янських народів, і тому виділити серед них власне українські вірування неможливо. Співставляючи дохристиянські вірування багатьох народів можемо стверджувати, що ми мали дохристиянську релігію, як мали її й інші народи.

О.Потебня зазначає: «Занадто рано поховали в нас слов'янську міфологію: порівняння імен грецьких із санскритськими показую, що вже перед розділом греків і індусів була розвинена релігія. Було б дивно, коли б слов'яни її не мали. Замовчування в наших літописців ... або поверхові згадування народних вірувань пояснюється зневажливим відношенням монахів до цих вірувань...» [4, с. 13].

Анімізм і анторопофізм (на думку І. Огієнка) – це основні риси дохристиянського вірування: «усе кругом живе, як і люди, усе народжується й помирає. У народних творах небесні світила, дерева, рослини, квіти... – усе це живе й очоловічене, і в дохристиянській людині це не була проста метафора, як це сприймаємо тепер, – це була для неї релігійна правда» [4, с. 14].

І нині повір'я і прикмети - залишки первісних уявлень про світобудову і природу, спроби перших наївних пояснень явищ, які віддавна мали для людей важливе значення. Звичайно, повну картину цих уявлень відтворити зараз неможливо, оскільки погляди

на ті чи інші явища змінювались під впливом розвитку суспільства. На звичаї поганські, на свосередній моральний кодекс язичника-слов'янина, який побутував у формі різних заборон, лягли пізніші нашарування християнської релігії з її заповідями та заборонами. Уламки міфологічного світогляду у фольклорі дають можливість дослідникам робити висновок про тісний зв'язок життя людини із природними явищами, а отже, і про залежність від них. Ця залежність визначена роллю землеробства у господарському житті слов'янських племен, і саме крізь призму цієї залежності бачили навколишній світ наші пращури. Обожнювання води, тотемізм та пов'язані з цими культурами звичаї лягли в основу збереженого до нашого часу шанобливого ставлення до землі, річок, криниць тощо. Так само збереглось у повір'ях і прикметах пояснення світобудови та розуміння окремих явищ природи з метою перетворення їх для своїх господарських потреб.

Розглянемо українські повір'я та прикмети системно, за певною класифікацією. До першого рівня належать повір'я-заборони і прикмети-заборони, до другого – світоглядні, природні та господарські прикмети і повір'я, а до третього і останнього – власне забобони.

Повір'я-заборони, прикмети-заборони – це залишки язичницьких вірувань, а точніше – система «табу» в язичництві – пережитки релігійних уявлень, поєднані з чисто практичною необхідністю чи господарськими потребами. Повір'я-заборони стосуються землі, космічних світил, вогню, блискавки, предметів хатнього вжитку тощо. Наприклад, земля в уявленні народу була живою, її називали годувальницею, святою, нею клялись, її ім'ям проклинали. Слов'яни вірили, що земля відчуває біль, а тому і ставлення до неї має бути шанобливим:

Не бий по землі, бо їй болить.

Не плюй на землю, бо не буде родити.

Такого ж ставлення вимагають й інші об'єкти язичницьких культів:

Не показуй пальцем на сонце, бо усохне.

Не плюй у вогонь, бо поприщить губи.

З вознем не жартуй, воді не вір.

Не плюй в криницю – прийдеться напитись.

Не їж над колодязем, бо жаби заведуться.

Не заглядай у ніч, бо не ростимуть вуса.

Через обряди і культи прийшло в український фольклор і приписування надприродних властивостей речам домашнього вжитку. Мініатюрні зображення сокирок, дзвіночків, ложечок тощо здавна слугували слов'янам оберегами, охоронцями від злих сил. Так само діжа, віник, кочерга використовувалися в обрядах, а дзеркало, скажімо, вважалось витвором нечистої сили. Тому до цих речей наші предки відчували якщо не острах, то принаймні повагу. Прикмет-заборон складено дуже багато:

Не дивись ввечері у дзеркало, бо наснитись щось погане.

Не сідай на стіл, бо в сім'ї буде сварка.

Не переступай через віник, бо всохнеш.

Не тарбань ложками і не розситай сіль, бо буде сварка.

Не можна віддавати позичені гроші ввечері, бо посваритесь.

Цей перелік кожен з нас може продовжити, використавши свій життєвий досвід.

У світоглядних та природних прикметах висловлені уявлення народу про будову світу, деякі космологічні уявлення, так само виражене в них і ставлення до природи та природних явищ:

Зорі – це душі людські, скільки зірок в небі, стільки людей живе на землі, як падає зірка – то помирає якась людина.

Небо – величезне покривало.

Земля сходиться з небом на кінці світу.

Чумацький Шлях вказує птахам дорогу до вирію.

Коли гримить грім – то це Бог возом їде.

Земля не розмерзнеться, доки не вдарить грім.

Дотепер існують повір'я, пов'язані з вогнем (не можна плювати на вогонь, бо на язиці вискочить «вогник»), землею (прокляття грішнику: «Бодай тебе свята земля прийняла»), водою («освячення» води від хвороб та зурочень), рослинним світом (удари вербовою гілкою, щоб прогнати нечисть від людини).

Господарська діяльність представлена чи не найдовшою низкою повір'їв та прикмет, адже від цього залежали не лише добробут та благополуччя у сім'ї, але й продовження роду, майбутнє дітей. Практично проблеми всіх галузей господарського життя знайшли відображення у цьому жанрі народної колективної творчості. Можна було б скласти окрему класифікацію повір'їв господарських та на їхній основі зробити цікаве дослідження з

визначенням пріоритетності видів занять українського народу, але й побіжна розмова на цю тему показує, як широко і різноманітно представлене ремесло, сільськогосподарські роботи, домашня праця та інше.

Найархаїчнішими і, мабуть, найбільш наївними та безпідставними є повір'я та прикмети, які ми назвали у нашій класифікації забобонами. Вони не мають якогось практичного значення для життєдіяльності людини і створені на основі причинно-наслідкової асоціації, але, як не дивно, саме ці прикмети та повір'я найбільш живучі й найпоширеніші. Важко пояснити дію цього феномену в наші дні, але пам'ять людська, пам'ять предків інколи виявляється сильнішою за науку і здоровий глузд. Але не будемо скептично ставитись до забобонів це частка нашої культури і, навіть не вірячи в ці прикмети, пам'ятаймо:

Якщо кіт вмивається лапкою – прийдуть гості.

Якщо нап'єшся води після кішки – буде незжить.

Коли кіт перейде дорогу, візьмись за гудзик, і невезіння тебе обмине.

Якщо зустрінеш по дорозі жінку з повними відрами, буде удача, з порожніми – не пощастить.

Якщо дівку вкусить собака, то вона скоро вийде заміж.

Якщо дятел довбає стіну хати, то в цій хаті хтось помре.

Скільки разів прокує зозуля, стільки років відпущено тобі жити.

Якщо навесні, вперше почувши зозулю, матимеш гроші при собі – з грошима будеш цілий рік.

Гнізда ластівки або лелеки на хаті віщують щастя і достаток у домі.

Коли курка заспіває – чекай клопотів у господарстві.

Як їси хліб, не лишай куснів, бо в них твоя сила.

Не витирайся з кимось одним рушником, бо це призведе до сварки.

Вирушаючи в далеку дорогу, треба присісти – щоб легко було в дорозі.

Коли є дівчина на виданні, треба обов'язково сідати в хаті – щоб старости сідали.

Знайдена підкова – на щастя.

Не можна пити з однієї склянки чи чарки – знатимеш його думки.

Якщо падає з рук якась річ – хтось поспішає.

Не читай книжки за їдою – заїси свій розум і пам'ять.

Повір'я і прикмети існують у формі стислих висловів, а також у формі легенди, казки, переказу, бувальщини тощо, ми розглянули тільки ті, що побутують без сюжетного оформлення. Звичайно, і класифікація, яку ми подаємо, умовна, оскільки повір'я і прикмети можна класифікувати тематично – про природу, звірів, птахів, сільськогосподарські, сімейні та за іншими ознаками. Але як би ми не класифікували ці витвори народної спостережливості та фантазії, висновок буде єдиним. Неписаний моральний кодекс, педагогічні, гігієнічні та естетичні правила, оформлені у вигляді повір'їв та прикмет, якими упродовж багатьох століть користувався наш народ, займають по праву чільне місце в історії української культури і заслуговують на глибокі дослідження і використання у формуванні духовності сучасної людини.

Серед українців із найдавніших часів була поширена віра в позитивні й негативні дні тижня.

Бувають люди, добрі на початок, які мають легку щасливу руку, і добре, коли вони розпочинають будь-яку важливу для вас справу.

Велике значення мають у світогляді вірувань українців і числа. Зокрема, І. Огієнко вважав, що число 7 з найдавніших часів ритуальне і часте в обрядах, наприклад, на весіллі коровай печуть 7 коровайниць, вода для весільного короваю береться в 7 криницях, яйця з 7 курок, молоко з 7 корів.

Вірування стали частиною менталітету українського народу, вони зрослися з нашим світосприйняттям, без них ми не можемо уявити буденного життя. Ось деякі з вірувань, що зустрічаються повсякдень.

Перейти дорогу з повними відрами – щоб щастило.

Окроплення свяченою водою – від переляку, зурочення.

Вірування переросли в традиції і є невід'ємною частиною чи не кожного святкування. Яскравим прикладом є весільні традиції. Молодят завжди зустрічають короваем і сіллю. Цей обряд веде свій початок зі Старовинного Єгипту. Хліб був символом достатку і матеріального благополуччя. Єгиптяни настільки цінували хліб, що навіть позначали його тим же ієрогліфом, що і золото.

Прекрасною є традиція вносити наречену до будинку на руках. Вважається, це для того, щоб жоден із пари не міг перетнути поріг будинку першим і тим самим не став головою сім'ї.

Коли молоді виходять з церкви, їх обсіпають рисом. Ще у Стародавньому Римі злаки, особливо пшениця як символ родючості, асоціювалися з весіллям. У наш час на весіллях рис інколи замінюють конфетті і пелюстки троянд.

Часто молодих обсіпають не лише рисом на життя в достатку, а й монетами – на заможність, пшеницю – на плодючість, цукерками – на солодке життя.

На весіллі б'ють бокали з-під шампанського, тарілки, розбивають пляшки. І все це на щастя.

Традиції освіченості та високої духовності завжди жили на нашій землі. Нині, в час становлення незалежної Української держави, відродження та пропаганда культурних здобутків має важливе значення. Ми повинні дбати про те, щоб духовні надбання наших далеких предків не були забуті й використовувались для ствердження національної самосвідомості українців, виховання молоді на патріотичних засадах.

Звертання до традицій зовсім не означає нехтування сьогоденням. Тільки осмисливши минуле, пізнавши вигоди своєї культури та історії, можна й чіткіше зрозуміти сьогодення, і уявити майбутнє. «Той, хто не знає свого минулого, – любив повторювати Максим Рильський, – не вартий майбутнього».

Фольклор і нині включається в коло тих засобів, за допомогою яких задовольняються художні потреби і через які виражається ставлення народу до дійсності. Що вища художня культура людини, тим точніше вона оцінить народне мистецтво і тим тонше відчуватиметься його естетична вартість. Нова культура не поглинає давню, а пристосовує до своїх потреб, тому, хоч художні горизонти наших сучасників і розширилися, ставлення до вже здобутого, вивреного і пройденого стало уважнішим.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Борисенко В. К. Вірування у повсякденному житті українців на початку ХХІ століття / В. К. Борисенко // Етнічна історія народів Європи. – К., 2003. – Вип. 15. – С. 4–10.

2. Вовк Х. К. Студії з української етнографії та антропології / Х. К. Вовк. – К. : Мистецтво, 1995. – 336 с.

3. Закувала зозуленька : антологія української народної творчості : пісні, прислів'я, загадки, скоромовки / [упоряд. Н. С. Шумада]. – К. : Веселка, 1989. – 606 с.

4. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу : іст.-реліг. монографія. – К. : Обереги, 1992.- 424 с.

5. Ткач М. Таїна народних традицій / М. Ткач // Наука і культура. Україна. – Вип.24. – К. : Тов-во «Знання», 1990. – С. 406–412.

Стаття надійшла до редакції 04.11.2010

Т. CHUKHLIB, O. PAVLENKO

GENESIS OF UKRAINIAN BELIEFS

The article handles the investigation of current interest of old worldview conceptualizations, a structure and functionality of beliefs in everyday life of modern society.

Key words: traditional culture, culture, beliefs, mythology, worldview conceptualizations, signs, emblems.

УДК 821.161.2 (092)

Тамара ШЕВЕЛЬ

ПРОБЛЕМА РЕЦЕПТИВНОЇ ЕСТЕТИКИ І ПОЕТИКИ У ДОРОБКУ М. ВОРОНОГО

У статті розглянуто вплив рецептивної естетики та поезики на творчість українського поета М. Вороного. Умотивовано необхідність поглянути на творчий доробок поета з позиції реципієнта, оскільки щодо художніх творів початку ХХ століття актуальним є питання філософії, психології творчості та тяжіння до суб'єктивізму. Завдяки такому підходу розкрито секрети майстерності М. Вороного у підборі та використанні образів, мотивів, у їх комбінуванні, застосуванні в певній жанровій та тематичній сфері поезії. Визначено перспективи для подальшого поглибленого наукового дослідження питання рецептивної естетики і поезики у доробку М. Вороного.

Ключові слова: рецептивна естетика, рецептивна поетика, реципієнт, символізм, сугестія.

Творчість М. Вороного, репрезентуючи літературу ХХ століття, часу руйнування стереотипів як у мистецтві слова, так і в науці про літературу, не зовсім адекватно було б аналізувати традиційно, як іманентну структуру, позаяк характер сприйняття літературного тексту визначається не самим лише текстом, а й особливостями інтерпретації цього тексту реципієнтом. Такий підхід до літературознавчого аналізу активізувався саме у ХХ столітті під впливом розвитку теорії комунікації, яка займалася вивченням механізмів словесного впливу на читача. Перебуваючи на межі літературознавства і психології, такий аналіз художнього твору дозволяє розкрити джерела художньої енергії. Творчий доробок М. Вороного варто розглянути саме під кутом зору рецептивної естетики та поезики, бо поезія уже сама по собі є найбагатішим матеріалом для такого аналізу, володіючи найбільшим ступенем сугестивного впливу на емоційний стан реципієнта, особливо поезія модернізму, яка за гасло мала максимальний суб'єктивізм у творчості.

До питань рецептивної естетики європейське літературознавство звернулося в 60-70-х роках ХХ ст., в Україні тоді їх торкалися Г. Сивокінь («Одвічний діалог (Українська література і її читач від давнини до сьогодні)» (К., 1984), Р. Громяк, М. Ігнатенко, Г. Клочек («Поетика і психологія») (К., 1990), проте системного осмислення не відбулося і до сьогодні. Неувага до рецептивної естетики спричинена межовим розташуванням «літературознавство – психологія», необхідна компетентність дослідника в обох царинах.

Однак якщо науковий напрям «рецептивна естетика», утверджений працями Г.-Р. Яуса та В.Ізера, є зараз досить поширеним, то з терміном «рецептивна поетика» не все так просто, принаймні його система методологічних принципів перебуває поки лише на стадії формування. Проте, як стверджує Г. Клочек, «рецептивна поетика має глибоке закорінення у вітчизняній науці» (Клочек). Тут варто згадати і концепцію О. Потебні, і трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості», який, за словами Г. Клочека, «є продуктом першої хвилі психологізації гуманітарних наук, яка відбулася в останніх десятиліттях ХІХ сторіччя» [9, с. 41].

Серед росіян, які ще за радянської доби розробляли питання рецептивної естетики, назвемо Ю. Борева та М. Ігнатенка, а також велике значення у популяризації цих ідей мала колективна монографія берлінських учених, очолюваних М. Науманом «Общество. Литература. Чтение. Восприятие литературы в теоретическом аспекте» (М.: Прогресс, 1978), та збірником праць Наумана «Литературное произведение и история литературы» (М.: Радуга, 1984). Напрацювання з цього питання зарубіжжя відкрилися українському читачеві через видання «Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.» [1].

Перше теоретичне осмислення проблеми художнього сприйняття сягає часів Античності, коли Аристотель у своєму вченні про катарсис вбачав художній вплив мистецтва в очищенні душі глядача через співчуття та страх. На жаль, частину його «Поетики», де філософ мав розглядати таку ж функцію краси та насолоди, втрачено.

Розглядаючи поезію М. Вороного під кутом зору рецептивної поетики, скористаємося рекомендаціями Еміля Геннекена («Спроба побудови наукової критики»), а саме з цим твором порівнюють «Із секретів...» І. Франка. Услід за французьким ученим, звернемо увагу насамперед на два основні моменти: 1) виявимо своєрідність породжуваних словом емоцій; 2) ідентифікуємо ті специфічні, індивідуально-авторські засоби, якими вони [емоції] викликаються.

Саме виявлення механізмів, які викликають до життя відповідну реакцію реципієнта, є важливою складовою рецептивної поетики, бо, перебуваючи на середині містка «автор-читач», помилково було б абсолютизувати чиуніверсальність тексту, чи особливості інтерпретації читача, опускаючись до твердження «будь-яке сприйняття є правильним», що є деструктивним при прочитанні твору. На думку Ю. Борева, моментом художнього сприйняття є «перенесення» реципієнтом образів та положень із твору на власну життєву ситуацію. У свою чергу, як зауважує Н. Лейдерман, автор керує уявою читача, наперед програмуючи, що, де і як повинен читач достворити в художньому світі твору.

Проте не слід забувати, що внутрішній світ читача значною мірою формований об'єктивним фактором середовища. Для глибокого усвідомлення суті модернізму як у світовій літературі, так і в літературі українській, варто згадати про час його виникнення та

ті історичні події, які були своєрідним каталізатором змін. Складність життя у цей період, який об'єднує дві світові війни, породжує нову літературу. Так формується складне мистецтво, складне наукове осягнення буття людської психіки.

Це стосується і М. Вороного як представника українського символізму, а він, порівняно з європейським, позначений суттєвим відставанням у часі та тіснішим зв'язком із суспільною дійсністю. Громадянські мотиви творчості поета слід розглядати крізь призму історичних катаклізмів, які поєднали письменника з епохою. Поза сумнівом, громадянські мотиви були б навіть неможливі без чіткої орієнтації на вже змінене світосприймання адресата. Тут рецептивна естетика, мусить проявитися максимально. Які ж засоби рецептивної поетики використовує М. Вороний? Частіше вони добираються несвідомо, інтуїтивно, чи все-таки є певна тенденційність у їх селекції? Щодо громадянських мотивів, то про тенденційність, а радше усвідомленість певних апелятивних художніх засобів можна говорити впевненіше, адже громадянське звучання його лірики спонукане ідеєю національного і культурного відродження, сподіваннями та зростанням української державності після Лютневої революції 1917 року на покращення долі українського народу.

Критики-сучасники М. Вороного констатували, що поет не дуже захоплювався гострою революційною боротьбою, рідко зосереджувався на громадянському політичному житті України. Ці зауваження стосувалися й інших українських поетів, які працювали разом з ним – О. Олеся, Г. Чупринки та ін. Політична поліфонія доби кінця XIX – початку XX століття була ще незрозуміла у царині літературній, де панувала «Українська хата», естетика М. Євшана та М. Сріблянського, Г. Чупринки та П. Карманського.

Гучним, проте рідкісним акордом суспільно-політичної лірики М. Вороного був цикл «3 хвиль боротьби», де формальні елементи образної системи вимагали своєрідної дії запропонованого механізму, який тяжіє до певної реалістично-суб'єктивної моделі побудови, де б головне місце посідала яскраво виражена громадянська авторська позиція, а модерністична свідомість поета втрачає свою значимість і цілісність.

Серед поезій патріотичного змісту в циклі варто відзначити твір «Привид», який дорівнюється до історичної поеми «Євшан-зілля».

Виразно акцентованою є проблема самотності ліричного героя, який:

У знеможі лежить непорушно
Один, самотою, без сили і дум
«Привид» [5, с. 152].

Поема має підзаголовок: «сон у ніч під 26 лютого», хоча ніде автор не говорить про те, що його герой заснув і уві сні побачив докори «великого» Поета. Як і у творі «На свято відкриття пам'ятника І. Котляревському», М. Вороний обирає зовнішню форму уявного сну. Г. Вервес вважав поему «Привид» твором, де «... найяскравіше відбилися стосунки поета з буржуазно-національними «коханими землячками» [3, с. 42] – «славних прадідів великих правнуками поганими».

До речі, розгляд заголовка з погляду рецептивної поетики дає можливість побачити приховані можливості щодо розкриття авторського задуму. Місткість заголовка здатна охоплювати увесь текст і навіть позатекстову дійсність, а сам заголовок виступає умовним орієнтиром, що дистанціює буденність та духовний світ митця. Як засвідчує попередній приклад, не менш важливим, а часто навіть важливішим є підзаголовок, який, як і заголовок, може не лише давати «підказки» читачеві, а, навпаки, свідомо його дезорієнтувати, створюючи ритм своєрідної рольової гри.

Вважають, що цикл як літературна форма актуалізується саме в межові, нестабільні епохи [7, с. 52]. Циклічна організація поезій М. Вороного теж заснована на принципі спільного типу заголовків. Так, цикл «Співи старого міста» містить майже усі субстантивні назви віршів («Звір», «Намисто», «Тіні», «Мерці»), за незначним винятком («Старе місто»). Проте у циклі «Елегії» відбувається чергування підциклів із заголовками та без них. Здавалося б, так званий ритм заголовка, тобто сукупність світоглядно-естетичних та емоційно-експресивних засобів, що впливають на читача, втрачено, але тут ритм переходить у так званий фабульний, зашифрований у першому рядку вірша, своєрідна фабула, згорнена до ситуацій-штриха. До прикладу, підцикл «Осокорі» містить поезію, названу за першим рядком «Мені вас жаль, осокорі...», який, по суті, є квінтесенцією поезії: осокорі персоніфіковані, що дозволяє побачити в цих образах-символах людей загалом, а оскільки співчуття – це здатність ставити на місце іншого себе, то, отже, автор ототожнює

серце з нещасними, гнобленими деревами: «Ваш образ, велетні старі – // Зразок моєї долі...».

Сама назва циклу «Елегії» та підциклів «Весняні елегії», «Мандрівні елегії» представляють так званий жанровий заголовок, за словами О. Мандельштама, воно схоже на пучок значень, що стирчать з нього урізноміч [12, с. 23]. Читач налаштований на сприймання журливої пісні-скарги, хоча номінативно перший підцикл названо таки нелогічно, бо якщо 2-й і 3-й – це «Весняні елегії» та «Мандрівні елегії», то перший – «Осокорі», проте усі поезії підциклу витримують жанрову ноту, задану жанровою назвою циклу.

Важливу рецептивну роль у М. Вороного виконують також присвяти, які ще можемо назвати одним із різновидів внутрішнього заголовка. Називання адресата завжди налаштовує на приватність поезії та натякає на її прив'язаність більшою чи меншою мірою до біографічних моментів авторської реальності. Присвята ж циклу «Мандрівні елегії» Юрію Тобілевичу орієнтує читача на пошук символічних паралелей з долею особи, якій здійснено присвяту. А присвята «Балади моря» Лесі Українці водночас дає читачу як жанрову установку, так і установку на бачення застосованої автором прихованої цитації, ремінесценсій та алюзій.

Внутрішнім заголовком можна вважати також підзаголовки, які досить часто зустрічаємо у М. Вороного. До прикладу, поезія «Мерці» має підзаголовок, до того ж жанровий, «Дума на початку ХХ століття». Реципієнт одразу отримує чітку рецептивну установку сприйняття: жанрову і хронологічну, точніше історичну, емоційно він уже налаштований сприймати трагічно-песимістичне звучання, адже воно намічене назвою поезії.

Загалом рецептивна установка не обмежується заголовком, підзаголовком, присвятою чи навіть епіграфом, яких у поезіях М. Вороного теж багато. Рецептивну налаштованість викликає до життя рецептивне попередження, яке реципієнт отримує вже при побіжному погляді на текст. Принаймні так він визначається, сприйматиме він прозу чи поезію, з перших рядків орієнтується на цілісність та художню єдність твору. Отже стиль як репрезентант цілісності твору налаштовує реципієнта на відповідну емоційно-естетичну хвилю.

Повертаючись до громадянських мотивів у творчості М. Вороного, зауважимо, що з погляду рецептивної поетики свідомо апелює до громадянської самосвідомості та патріотичних почуттів, хоч і виглядає тенденційно, проте виконує роль рецептивної установки на сприймання, впливаючи таким чином і на думку, але насамперед на емоцію. Тому навіть лозунговість поезії «За Україну!» дієвістю потужної рецептивної установки, яка здатна здійснити сугестивний вплив на читача. Сугестія, до речі, є дуже ефективним засобом у створенні рецептивної установки. Лірика М. Вороного, будучи сугестивною, спирається на асоціації і звернена до емоційної сфери читача, єднаючи душу і природу або ж створюючи між ними різкий контраст. «Сугестія здатна на те, на що не здатна виражальність. Сугестія – це умова відповідностей, спорідненості душі і природи. Вона не прагне передати образ предмета, вона проникає в середину його єства, стає його голосом» [16, с. 36]. Маємо справу не з «изображением без воображения», а з чутливим вживанням, пропусканням, явищ і предметів через душу, почуття. Про сугестивність говорив і Ернест Рейно: «Відмовившись від задачі копіювання, зовнішнього світу, поет творить естетичні форми шляхом виявлення суттєвого в тому матеріалі, яким постачає його природа» [16, с. 431].

Проте зворотна зумовленість теж прослідковується, адже «нова доба нового прагне слова», свідомість читача зазнає суттєвих змін, до речі, як і свідомість автора, адже, як слушно зауважує Т. Гундарова, «...переворот Вороного полягав, можливо, більше не в формальному експерименті, як у пізніших авангардистів, а в переломі самого світовідчужання, зміні картини світу» [6, с. 33].

Тож несправедливо літературні критики новаторські елементи у творчості більшості поетів оцінювали як звичайну браваду, своєрідну літературну позу, яка не була органічною, а швидше «модною», а то й узагалі звинувачували у декадентстві. На підтвердження особності М. Вороного у літературному процесі вказує і зауваження О. Білецького: «...здекларувавши своїми листами і своїми поодинокими поезіями «модерні» настанови в галузі літератури, М. Вороний і далі стояв у стороні від українських декадентів – він не був організаційно зв'язаний ані з львівськими «молодомузівцями»..., ані з письменниками, що групувалися навколо «Української хати...» [4, с. 60].

М. Вороний, попри те, що друкувався у журналах, орієнтованих перш за все на індивідуальність митця, як, до прикладу, «Українська хата», сам займав межову позицію. З одного боку, він намагався дотримуватися «творчості законів», де панує власний стиль письменника, а з іншого боку, поет надає великого значення психології. Зрештою нерідко саме тому тогочасні критики, не готові сприймати таке мистецтво, зводили аналіз до «постановки діагнозу» символістам як людям нібито навіть психічно хворим. Адже, як зазначає В. Петров, «Досі право на літературу належало тільки народів, модернізм 900-х років намагався право на літературу передати інтелігенції. Інтелігенція претендує репрезентувати народ!» [14, с. 283].

Це перші кроки модерністів на шляху від масової до елітарної літератури, адже вони говорили про мистецтво для вибраних, які здатні його зрозуміти. Таким чином, вигравучи в естетичному аспекті, а саме Краса стала для модерністів ідеалом, нове мистецтво програє у кількості читачів. Така межова позиція між реалізмом і модерним мистецтвом призводила до несприймання позиції поета обома сторонами, ставлячи на ньому штамп декаденства: «Соціологічна критика ще в дореволюційні роки і після жовтневого перевороту (С. Сфремов, О. Дорошкевич) на основі висловлювань Вороного про значення краси в житті й літературі робила категоричні висновки про належність поета до табору модерністів» [11, с. 6]. Був чужий він і західноєвропейському модернізму, бо не тікав від реальності, його поезія була наскрізь пройнята духом української ідеї. «На відміну від аполітичних французьких символістів, Вороний гаряче прагнув соціального й національного визволення рідного народу» [10, с. 12].

Отже, з одного боку, поетом володіло прагнення наблизитися до Краси, що є сутністю поетичного мистецтва, зобразити найтонші нюанси людських переживань, які П. Верлен називає «пейзажами душі». З іншого ж боку, М. Вороний відстоював демократичні суспільні позиції, про що свідчить ідейно-громадська, патріотична лірика. Творчість М. Вороного стає одним із яскравих прикладів специфічного українського модернізму, який пропагував синтез. Цей поверховий естетизм і народницьке коріння нової творчості втілюється у лозунгу поета: «Мій друже, я Красу люблю... як рідну Україну». Звідси і поміркованість М. Вороного щодо ідей

докорінного реформування української літератури, і обережне на практиці ставлення до гасла «мистецтво для мистецтва», і труднощі у розмежуванні функцій поета і громадянина, що викликало роздвоєння психо-емоційної сфери його особистості.

Натхненниками та ідейними вчителями модерністів загалом, зокрема М. Вороного, були Шарль Бодлер і Фрідріх Ніцше. Першим до сучасності як до мети мистецтва звернувся Бодлер. Його сучасний митець – це «людина світу», що входить у натовп і відображає його через своє «я». Його «Квіти зла» демонструють усі грані його естетичної революції, зумовленої надзвичайним потягом до Краси та Ідеалу. Можна взяти тут на озброєння слова Б. Рубчака: «Немає поета дев'ятнадцятого століття, який сильніше впливав би на поезію нашої доби, ніж Шарль Бодлер» [15, с. 20]. Нове мистецтво було «засадничо неміметичним» [13, с. 16]. Якщо домодерна доба культивувала у мистецтві імітацію життя, його покращення, то «... в модернізмі каративні й логічні моделі поезії змінилися сугестивними, амбівалентними образами й символами» [13, с. 16]. Але якщо світова література проявляла усі впливи яскраво і декларативного, то в українській вони проявлялися більш латентно. Можемо, таким чином говорити про рецептивну естетику і поетику як межову на стику літератури та психології, а також про вплив філософії, адже ХХ століття є часом їх зближення, і філософія, і література зацікавлені життєвим досвідом людини, а філософські ідеї органічно влітаються у тканину художніх текстів, що сприяє глибшому осягненню сутності людського буття. Наприкінці ХІХ ст. з'являється культурно-психологічний тип чуттєвості, який дістав назву модерного. Він проявляється у меланхолії та містичному переживанні кінця світу, у пошуках Бога та естетики страждання.

Усі ці прояви можна прослідкувати у творчій біографії М. Вороного. Сам поет джерела такого світосприйняття пов'язує з німецькою романтичною філософією і французькою символістською школою. Отже, можна твердити, що саме таке поєднання визначає природу творчості поета і світоглядний перелом, що формує його як поета модерного. «Відповіді на свої численні запитання щодо найскладніших проблем психології творчості М. Вороний шукав у Спінози, Шопенгауера, Шлейєрмахера, Ніцше, а надто у Шеллінга» [2, с. 7]. Але, як переконує С. Павличко, в цей час мода на соціалізм була не

меншою, ніж мода на Ніцше... І вона так само йшла із Заходу. Одним із мислителів, які заклали дискурс модерності, був Ф. Ніцше. Знищення ілюзій попередньої епохи не було явищем деструктивним, а мало відкрити нові шляхи. Зі смертю бога залишалася людина, яка має стати тим, ким вона є. На думку Ф. Ніцше, лише людина приносить логіку і красу в хаотичний світ. Тому філософія як пошук істини стає тією волею, що творить світ, а філософ – творцем і пророком. Цю модель можна вдало накласти і на призначення поета і поезії, коли поет бачиться і як пророк. Немітетичність модерного мистецтва потребувала заміни логічних моделей поезії сугестивними, амбівалентними образами і символами. Першочерговим стало зображення хаотичного і проблематичного суб'єктивного світу.

«Філософія серця» бере свій початок у Біблії, а на українському ґрунті розвинена у творчості Г. Сковороди, П. Куліша, у філософії П. Юркевича. Існує думка, що покладена в основу цієї філософії ідея життя почуттів, закорінена в українській національній ідеї. Намагаючись обґрунтувати поняття української ідеї, Д. Чижевський вперше наголосив на центральному місці науки про серце в розвитку філософської думки в Україні. «Емонаціоналізм виявлявся у високій оцінці життя почуття. Почуття, емоція оцінюється навіть як шлях пізнання, є характеристичною для української думки» [8, с. 127]. Однією із найважливіших складових філософського світогляду і поетичної образності М. Вороного стало культивоване «філософією серця» значення серця як душі і волі. Щоразу, коли автор хоче висловити вершинні почуття і переживання, він звертається до образу душі:

Що зі мною таке, я ніяк не збагну...

Мов я в серці ховаю якусь тайну,

Мов лелію в душі якийсь скарб дорогий,

Що сьогодні я радий, щасливий такий.

«Що зі мною таке» [5, с.72].

Часто з метою передачі прихованих внутрішніх переживань душа наділяється здатністю вербалізувати свої порухи:

Не знаю, хто вона, та невідома панна,

Але душа моя співає їй: «Осанна».

«В студії» [5, с. 75].

Іноді образ серця стає головною темою поезії, виносячись навіть у назву, як наприклад, вірш «Серце дівоче», «Серце музики». Звернення до образу серця та національна закоріненість сприйняття та образів робить твори зрозумілими для читача.

Світобудова з поезій М. Вороного постає як прадавня взаємодія чотирьох одвічних стихій: води, землі, повітря та вогню. Це цілісна і довершена структура, яка має божественну природу. Тому усі образи стихій природи у поета можна класифікувати на чотири групи, визначивши при цьому смислове навантаження розглядуваних одиниць. Звернення до прадавніх архетипних образів сприяє органічному декодуванню символіки реципієнтом.

Допоміжним механізмом художньої рецепції виступає синестезія – взаємодія зору, слуху та інших відчуттів у процесі сприйняття мистецтва. Новаторство М. Вороного особливо проявляється у сфері поетичної форми, маючи своїм джерелом, насамперед, ідеї модернізму, з Верленовим гаслом «Музика насамперед!» Тяжіння до музики як характерна риса творчості М. Вороного, проявляється на різних рівнях. Символісти, звертаючись до «музики у слові», поверталися таким чином до витоків лірики, до генетичної спорідненості з пісню, музикою, яка вважається універсальним мистецтвом, мистецтвом цілісним: «Література сьогоднішнього дня синтетична: вона прагне представити цілісну людину, через цілісне мистецтво... Мистецтво йде до своїх першоджерел: початково єдине, воно набуває єдності знову і Музика, живопис, і Поезія, три преломлення єдиного променя, які все більш прагнуть злиття один з одним, щоб злитись в спільній кінцевій точці, як колись із спільної точки розійшлись» [16, с. 435] – так бачить звернення до музики Шарль Моріс. Почуття і переживання вкладаються у музичні акорди.

Серед факторів, які сформували М. Вороного як віртуоза мелодійної поезії, є народна пісня, що функціонувала як нерозривна єдність музики і слів, вроджений дар синестетичного сприйняття дає підстави для порівняння з П. Тичиною. Звукові повтори реалізуються у асонансах та алітераціях. А ще – через використання «музичних» символів. Наприклад, «Скрипонька» М. Вороного зіставна із «Моєю кобзою» Г. Чупринки, особливо за передачею рефлексивного суму, туги, які збуджує музичний інструмент у душі:

Уночі під дощем,

Загорнувшись плащем,
Я ловлю, я хапаю ті звуки,
А вони все ростуть,
Моє серденько рвуть
І клубочаться в нім, як гадюки!
«Скрипонька» [5, с. 129].

Частіше джерелом звуків є церковні дзвони. Цей образ-символ єднає внутрішній світ людини із духовністю релігійних ідей засобом музики. Отже, дзвін – божественна музика, що торкається до струн душі. Дзвін має відтінки настроєвої експресії, сугестуючи певний настрій. Так, поезія «Спомини» малює сумну картину:

Сумеркові тони
Похоронні дзвони
Дінь – дон...
«Спомини» [5, с. 82].

Дзвони є символом трагізму і величності смутку. Вони зближують людину із вічністю, часто є атрибутом співу божественного. Божественна музика, що лине з небесних сфер, які у пантеїстичному світогляді М. Вороного асоціюються із небесним храмом, у якому:

Як журно в небесних житлах
Херувими пречисті зітхають
В сльозах...
«Fiat» [5, с. 128].

Рецептивна естетика та поетика як один із цікавих і, напевне, досить об'єктивних ракурсів погляду на художній твір початку ХХ ст., коли актуальним стало питання психології творчості та тяжіння до суб'єктивізму, дозволила поглянути на творчість М. Вороного з погляду реципієнта. Це, у свою чергу, дало можливість розкрити секрети майстерності М. Вороного у підборі та використанні образів, мотивів, їх комбінуванні, застосуванні в певній жанровій та тематичній сфері поезії. Зауважено на поєднанні у рецептивній поетиці ХХ ст. не лише літератури та психології, а й філософії. Тож проблема рецептивної естетики і поетики у доробку М. Вороного ще має перспективи для подальшого поглибленого вивчення у процесі наукової роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996, – 633 с.
2. Вервес Г. Микола Вороний // Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / М. К. Вороний ; [упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової ; автор вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес]. – К. : Наук. думка, 1996. – С. 5–30.
3. Вервес Г. Микола Вороний – поет, перекладач, публіцист / Г. Вервес // Радянське літературознавство. – 1971. – № 18. – С. 39–48.
4. Білецький О. І. Микола Вороний / О. І. Білецький // Збір. праць : у 5 т. – К., 1965. – Т. 2. – С. 596–624.
5. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / М. К. Вороний ; [упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової ; автор вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес]. – К.: Наук. думка, 1996. – 704 с.
6. Гундорова Т. “Fiat” Миколи Вороного / Т. Гундорова // Слово і час. – 1994. – № 7. – С. 32–33.
7. Дарвін М. Художественность лирического цикла как проблема литературоведения / М. Дарвін // Поэтика лирического цикла. – Кемерово, 1987. – С. 48–52.
8. Закидальський П. Поняття серця в українській філософській думці / П. Закидальний // Філософська і соціологічна думка. – 1991. – № 8. – С. 127–138.
9. Ключек Г. Трактат Івана Франка “Із секретів поетичної творчості” як предтеча української рецептивної поетики // Слово і час. – 2007. - № 4. – С. 39–45.
10. Ленська С. Найсвятіші почування М. Вороного / С. Ленська // Українська література в загальноосвітній школі. – № 19. – С. 12–14.
11. Лесик В. Поетична спадщина Миколи Вороного / В. Лесик // Дивослово. – 1994. – № 12. – С. 5–8.
12. Мандельштам О. Разговор о Данте / О. Мандельштам ; [послесл. Л. Е. Пинского ; подгот. текста и примеч. А. А. Морозова]. – М. : Искусство, 1967. – 88 с.
13. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 360 с.
14. Петров В. Проблема Олеся / В. Петров // Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. :

у 4 т. / Т. 1 / [упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко]. – К. : Рось, 1994. – С. 275–285.

15. Рубчак Б. Пробний лет / Б. Рубчак // Розсипані перли. Поети «Молодої Музи». – К. : Дніпро, 1998. – С. 18–41.

16. Символисты о символизме // Поэзия французского символизма / Сост., общая ред. и вступит. статья Г. К. Косикова. – М. : Издательство МГУ, 1993. – С. 423–456.

Стаття надійшла до редакції 27.10.2010

T. SHEVEL

THE PROBLEMS OF RECEPTIVE AESTHETICS AND POETICS IN THE CREATIVITY OF M. VORONYI'S

In article influence receptive aesthetics and poetics on creativity of Ukrainian poet M. Voronyi is considered. Motivated necessity of a sight at creativity of the poet from the point of view of the recipient, because concerning works of art of beginning XX of a century pressing questions of philosophy, psychologies of creativity and aspiration to subjectivity. Owing to this approach secrets of skill of M. Voronyi in selection and use of images, motives, in their combination, using in the certain genre and thematic sphere of poetry are opened. Prospects for the further profound scientific research of questions receptive aesthetics and poetics in M. Voronoy's creativity are certain.

Key words: receptive aesthetics receptive poetics, the recipient, symbolism, suggestion.

УДК 82-2:821.161.2(045)

Наталія ЩУР

Я. МАМОНТОВ ЯК ДОСЛІДНИК УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ І ДРАМАТУРГІЇ

У статті висвітлено внесок Я. Мамонтова як дослідника українського театру і драматургії. Розглянуто і стисло проаналізовано дві групи праць Я. Мамонтова – літературознавчі (історико-літературні та теоретичні) і публіцистичні.

Ключові слова: драма, театральність, театральна система, методологія дослідження, літературознавча праця, систематизація.

Творча обдарованість Я. Мамонтова багатогранна. Він оригінальний драматург 20–30-х рр. минулого століття, поет, педагог, а також дослідник українського театру і драматургії. Його

перу належить близько 60 театрознавчих та літературознавчих розвідок, серед яких найвагоміші: «На театральних роздоріжжях» (1925), «Українська драматургія передреволюційної доби (1900 – 1917. Історичний огляд)» (1926), «Сучасний театр в його основних напрямках» (1926), «Драматургія І. Тобілевича» (1931) та ін.

Дослідницька праця Я. Мамонтова в царині українського театру і драматургії давно привертає увагу вчених. У 1967 р. було видано збірник «Театральної публіцистики» драматурга з ґрунтовною передмовою П. Перепелиці, який відзначив глибоку ерудицію Я. Мамонтова та широке коло порушених проблем. На жаль, багато статей, що друкувались протягом 20-х рр. минулого століття, не ввійшли до збірника «Театральної публіцистики», а ті, що опубліковані, – з купюрами. Про це не без жалю писав у листах до сина драматурга П. Перепелиця: «Наново перемонтував том [...] відсіяв з нього 18 статей, в більшості тих, що я чесно і до дурману вишукував у газетах і передруковував. Випустив майже всі статті про дожовтневий театр, бо вони на сьогодні не звучать з ідеологічного боку». В іншому листі дослідник зробив висновок, що Я. Мамонтова «обчухрали» [7].

Деякі театрознавчі та літературознавчі роботи Я. Мамонтова стали об'єктом уваги й інших радянських літературознавців – Ю. Костюка, Й. Кисельова, М. Єршової [5; 4; 1]. Було зроблено бібліографічний опис, визначено коло порушених проблем, жанрову специфіку тощо. Проте окремі спостереження ідеологічно заангажовані і не охоплюють найважливіших праць Я. Мамонтова.

Новий підхід в осмисленні творчого доробку Я. Мамонтова був започаткований наприкінці 80-х – на початку 90-х рр. ХХ століття, з поступовим вивільнення літературознавства з-під догм ідеологічно-кон'юнктурного соцреалізму та марксистсько-ленінської естетики. Літературознавчі та театрознавчі праці Я. Мамонтова поступово увійшли в сучасний літературознавчий дискурс, до них апелюють дослідники драматургії і театру ХІХ – початку ХХ століття: Г. Семенюк, Н. Малютіна, Т. Свєрбілова, А. Матющенко та ін. [14; 13].

Окремі праці Я. Мамонтова, зокрема «Українська драматургія передреволюційної доби (1900 – 1917. Історичний огляд)» та «Драматургія І. Тобілевича», які не перевидавалися за радянських

часів, побачили світ у 2003 р. поряд з працями з історії українського театру Д. Антоновича та Л. Старицької-Черняхівської [16].

Метою цієї статті є спроба узагальнити, класифікувати спадщину Я. Мамонтова як дослідника українського театру і драматургії. Певні здобутки в цьому напрямі зроблені ще П. Перепелицею та Ю. Костюком. Наприклад, у передмові до вибраних творів драматурга Ю. Костюк писав: «Усю спадщину Я. Мамонтова як історика й теоретика мистецтва драми та сцени, рецензента й театрального критика умовно можна згрупувати в три цикли: статті й рецензії про радянський театр; статті й дослідження про дожовтневий театр і драматургію; статті й дослідження з питань драматургічної майстерності» [5, с. 30]. Міркування дослідника мають певну міру ідеологічно-методологічної заангажованості, зокрема поділ мистецького процесу на «дожовтневий» та «післяжовтневий».

Систематизувати увесь театрознавчий та літературознавчий масив праць Я. Мамонтова, на наш погляд, досить складно. По-перше, усі праці різняться за обсягом, проблематикою, жанровим і стилістичним рішенням. Знаходимо тут рецензії на нові п'єси, ювілейні статті до річниць театру чи театрального діяча, замітки про чергові завдання театрального сезону, огляди книжкових новинок з історії і теорії драматургії і театру, виступи на театральних диспутах, роздуми про специфіку мистецтва актора, статті-памфлети та фейлетони про насущні питання театральної сучасності у формі листів до молодого режисера тощо.

По-друге, усі праці створювались упродовж двох десятиліть (перша датується 1920, остання 1941), тому мають різну художню вартість, ідейно-естетичну основу та міру відкритості. Якщо в 20-х рр. ХХ століття Я. Мамонтов міг писати про театральну політику радянської влади, тогочасні напрямки у мистецтві, традиції і новаторство в українському театрі і драматургії, репертуарні та стилістичні пошуки режисерів, то в 30-х рр. з посиленням ідеологічного тиску він зосереджується переважно на теорії і техніці драми, проблемах музичного театру.

По-третє, проблему систематизації ускладнює також те, що всі праці Я. Мамонтова перебувають у силовому колі різних, але близьких наук – мистецтвознавства (зокрема театрознавства – історії театру, акторської майстерності, сценічного втілення драматичного

твору), літературознавства (історії і теорії драми, літературної критики) та публіцистики (рефлексії з приводу певних суспільних та мистецьких явищ), які в період 20-х років ХХ століття з огляду на суспільно-історичні обставини активно формувалися та тісно взаємодіяли. Більшість праць Я. Мамонтова позначені рисами гострої полемічності, проблемності, неповторної авторської індивідуальності, емоційності, оскільки написані в часи протистояння двох театральних систем, двох театрів – «Березоля» на чолі з Л. Курбасом та Театру ім. І. Франка на чолі з Г. Юрою, а ширше – двох поглядів на літературу і мистецтво, заявлених у ході літературної дискусії 1928 року – М. Хвильового й неокласиків, з одного боку, та «гартівців» і «плужан» на чолі з С. Пилипенком, з іншого. Наприклад, А. Кравченко так характеризує журнальну критику цього періоду: «Глибоко виважені концепції та ідеї зіштовхуються з поверховими лівацькими маніфестами та гаслами; професіоналізму нахраписто резонує дилетантство [...] точаться безконечні дискусії про шляхи розвитку пролетарської літератури, про форму і зміст у мистецтві, традиції і новаторство, ставлення до класичної спадщини тощо, в запалі яких не останню роль відіграють авторські амбіції, – подекуди ці дискусії переростають у банальні сварки» [3, с. 171].

Не полегшує завдання систематизації і сам об'єкт уваги дослідника – драма, що є особливим родом літератури та специфічним видом мистецтва, який одночасно належить як літературі, так і театру.

Усі праці Я. Мамонтова про театр і драматургію умовно можна поділити на дві групи. До першої відносимо літературознавчі дослідження, які у свою чергу поділяються на історико-літературні («Леся Українка. Твори. Том III – V», 1923; «Про драматичні дебюти 1923 – 1934 років», 1924; «Рецензія на п'єси С. Васильченка», 1926; «Українська драматургія передреволюційної доби (1900-1917)», 1926; «Сучасний театр в його основних напрямках», 1926; «Драматургія І. Тобілевича», 1931; «Карпенко-Карий і сучасна українська драматургія», 1931 та ін.) і теоретичні («Трагікомедія – жанр нашого часу (з поточних нотаток драматурга)», 1928; «Студія молодого драматурга. Драматичне письменство», 1928; «Драматургія в театральному аспекті (до питання про наукове

вивчення драматичних творів)», 1930; «Про діалог, монолог і ремарки», 1936 та ін.).

В історико-літературному огляді «Українська драматургія передреволюційної доби (1900-1917)», який лише нещодавно був перевиданий, Я. Мамонтов аналізує якісно новий етап розвитку української драматургії і театру, позначений відходом від селянсько-побутової та національно-історичної тематики, народницько-просвітянської ідеології та традиційних форм. Праця охоплює широкий масив драматургії (творчість І. Тобілевича, Б. Грінчека, І. Франка, Л. Яновської, Лесі Українки, В. Винниченка, В. Самійленка, О. Олеса, Л. Старицької-Черняхівської, С. Васильченка, Г. Хоткевича та С. Черкасенка), яку дослідник розглядає у зв'язку з українською театральною традицією та модерними течіями неореалізму, неокласицизму, неоромантизму та символізму. П'єси І. Франка та Б. Грінченка дослідник розглядає зі значною мірою критицизму, високо поціновує драматургію Лесі Українки, стиль якої називає «самобутнім українським класицизмом», відзначає надзвичайну популярність та вагому мистецьку вартість п'єс В. Винниченка, а самого драматурга вважає найбільш репертуарним і продуктивним серед його сучасників. Більшість оцінок дослідника не втратили своєї актуальності і мають важливе історико-літературне значення.

Інша нещодавно перевидана історико-літературна праця Я. Мамонтова «Драматургія І. Тобілевича» стала серйозним кроком у вивченні специфіки творчості видатного митця. Вона містить не тільки ґрунтовний аналіз драматичної творчості І. Тобілевича, а й огляд театрального життя в Україні його доби та методологічні питання театрознавства і драматургії. У другій половині ХІ – початку ХХ ст. Я. Мамонтов виділяє й обґрунтовує появу двох театральних систем: романтично-побутової та реалістично-побутової, що постали на загальній основі побутово-етнографічного театру. Він дає яскраву характеристику обом, спираючись на драматургію І. Тобілевича. Цікава і в цілому слухна теорія про дві театральні системи не знайшла подальшого розвитку і не згадувалася в радянському літературознавстві з огляду на поступове згортання і звуження естетичної думки, підміну її соціологічними схемами на кшталт «критичного реалізму». Тож сьогодні міркування Я. Мамонтова з його широким і вільним поглядом на

предмет допомагають орієнтуватися в історії нашого театру і драматургії, визначатися в їх естетичних рівнях.

Серед теоретичних праць Я. Мамонтова заслуговує на увагу його стаття «Драматургія в театральному аспекті (до питання про наукове вивчення драматичних творів)» (1930), у якій порушено методологічні проблеми аналізу драматичного твору. Аналізуючи розвідки С. Єфремова, О. Киселя, О. Дорошкевича та П. Руліна про творчість І. Тобілевича, дослідник відзначає, що критики акцентують на біографічному, ідеологічному, соціологічному, проблемно-тематичному та інших чинниках, залишаючи поза увагою драматургічну техніку, особливості композиції п'єс, побудову діалогів, засоби розкриття характерів, сценічність, театральність тощо. Дослідник вважає, що драматургію слід вивчати не тільки в літературному, а й театральному аспекті [8 с. 22–24]. Ключовим методологічним принципом аналізу драматичного твору, на думку Я. Мамонтова, має бути розуміння театральної системи, що породжується певними соціально-історичними обставинами. Театрів і драматургів – безліч, а театральних систем – одна-дві на історичну добу. В основі театральної системи – координація трьох чинників: автора (драматурга, композитора, режисера) – виконавця (актора, художника, технічного персоналу) – сприймача (глядача, масової реакції) [8 с. 26–27].

Слід відзначити, що теоретичні погляди Я. Мамонтова близькі до «концепції театральності» М. Євреїнова – російського режисера, теоретика театру, драматурга, одного з найяскравіших представників театального авангарду «срібного віку», який вивів поняття театральності за рамки власне сценічного мистецтва, пов'язав його з грою, ритуалом, видовищем і самим життям [2, с. 10]. Я. Мамонтов, як і М. Євреїнов у праці «Театр як такий» (1912), до ключових ознак театального дійства відносить масовий характер театральних реакцій, їх оргійність, тому вважає глядача важливою ланкою театральної системи.

Другу групу складають публіцистичні праці Я. Мамонтова, присвячені злободенним питанням тогочасної театральної політики, репертуару, режисерських шукань, стилістичної орієнтації театрів, акторської майстерності, традицій і новаторства, шляхів розвитку українського театру і драматургії, театральної критики тощо. Більшість із них написані в контексті театральних диспутів 1925 –

1929 років. Це такі праці, як: «До питання про репертуарний голод» (1924), «На театральних роздоріжжях» (1925), «Театральний розпад» (1925), «Під молотом доби» (1925), «Перед новою фазою (до чергових завдань української театральної культури)» (1926), «У справі народного театру» (1927), «Між М. Садовським і Л. Курбасом (у справі народного театру)» (1927), «Чергові завдання театального сезону» (1927), «Театральний фронт перед жовтневим десятиріччям» (1927), «Театральний стандарт» (1929), «Про театральну орієнтацію наших днів» (1930) та ін.

Публіцистичні праці Я. Мамонтова характеризуються полемічністю, проблемністю та теоретичною глибиною. Вони друкувалися з редакторською поміткою «в порядку обговорення» і викликали жваві журнальні дискусії, у яких драматурга звинувачували в зайвому скептицизмі та легковажному оптимізмі, мішанстві й естетстві тощо. Опонентами Я. Мамонтова були театральні, часом і партійні діячі, письменники і критики, такі як Ю. Смолич, Л. Курбас, Л. Старицька-Черняхівська, Й. Шевченко, М. Лебідь, П. Кудрицький та ін.

У театральних диспутах про шляхи розвитку українського театру Я. Мамонтов займав помірковану позицію. Він не виступав категорично «за» чи «проти» «Березоля», вважав, що формування нового національного театру можливе за наявності театрів різних стилів. Дослідник визнавав, що творчий союз режисера Л. Курбаса і драматурга М. Куліша «на цілу голову підноситься над нашим театральним типом» [10, с. 408]. А коли в «Березолі» було знято з репертуару «Народного Малахія», у приватному листі до режисера В. Василька нарікав: «Дуже шкода, що заборонено «Народного Малахія». От і перехід на сучасну українську драматургію!» [7].

Аналізуючи статті Я. Мамонтова про стан театральної ситуації в Україні у другій половині 20-х років ХХ століття, можна помітити, що оптимістичні прогнози небувалого піднесення і розвитку українського театру поступово набувають песимістичного звучання, а в статті «Театральний стандарт» (1929) помітне одверте розчарування: «Температура нашого театального життя зараз не підвищується, а понижується, бо театральний процес характеризується не шуканням та боротьбою напрямків, а стабілізацією винайдених форм і нівеляцією театральних течій [...] На сьогодні ми маємо театри різних ступенів мистецької культури,

але в нас немає театрів різних мистецьких напрямків. Під цим поглядом наша театральна ситуація мало відрізняється від ситуації літературної: там теж багато угруповань (з різними ярликами) і мало напрямків», – зазначав Я. Мамонтов [10, с. 32]. Подібні висловлювання були більш ніж сміливими для дослідника з тавром «попутник», оскільки з 1929 року посилювався політичний терор, розпочались ідеологічні цькування українських митців – Л. Курбаса, М. Куліша, М. Хвильового, М. Зерова та багатьох інших. З метою уніфікації літературних угруповань ще в 1927 році було створено ВУСПП, що стала прямим речником партії в літературних справах. Театральне життя України також цілковито підпорядковувалось партійним керівникам. Як зазначає В. Ревуцький, державні театри тепер «перебували в безпосередній підлеглих районних комітетів та міських рад. НКО надавалось право затверджувати і звільняти директора і мистецького керівника театру, давати вказівки щодо основного складу виконавців, затверджувати репертуарний план, контролювати за ідеологічним напрямом театру» [12, с. 59].

За таких умов окремі положення наступної статті Я. Мамонтова «Про театральну орієнтацію наших днів» (1930) більш ніж сміливі: «Мені здається, що уніфікація стилю на високому мистецькому рівні просто неможлива і що «національна форма» нашого театру на новій своїй фазі буде виявлятися й розвиватися в боротьбі різних стилів та жанрів [...] Певна річ, що на радянському ґрунті навряд чи утвориться та вакханалія «ізмів», що характерна для сучасного буржуазного мистецтва. Але заперечувати можливість будь-яких стильових розходжень та змагань – це значить заперечувати нормальний розвиток стильової культури» [10, с. 417]. Звичайно, за умов цивілізованості і політичної свободи таке змагання було б не лише природним, а й плідним. Однак за умов тоталітаризму, диктатури та догматизації духовного життя суперництво літературних угруповань та напрямів перейшло з мистецької площини в ідеологічну, набуло форми політичної боротьби.

Отже, доробок Я. Мамонтова в царині української драматургії і театру не втратив своєї актуальності і має важливе історико-літературне і теоретичне значення, допомагає орієнтуватися в історії нашого театру і драматургії, визначатися в їх естетичних рівнях. І літературознавчі, і публіцистичні праці Я. Мамонтова позначені

глибокою ерудицією та теоретичною глибиною, їх поєднує наукове розуміння театральної системи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Єршова М. С. Бібліографія творів Якова Мамонтова / М. С. Єршова // Радянське літературознавство. – 1958. – № 5. – С. 138–142.
2. Джурова Т. С. Николай Евреинов: Театрализация жизни и искусства // Евреинов Н. Оригинал о портретистах. – М. : Совпадение, 2005. – С. 5–28.
3. Двадцять років: літературні дискусії, полеміки : літературно-критичні статті / [упоряд. В. Дончик]. — К. : Дніпро, 1991. – 366 с.
4. Кисельов Й. Яків Мамонтов / Йосип Кисельов // Перші заспівувачі : літературні портрети українських радянських драматургів. – К. : Мистецтво, 1964. – С. 71–137.
5. Костюк Ю. Творча і громадська діяльність Якова Мамонтова / Ю. Костюк // Мамонтов Я. Твори. – К. : Мистецтво, 1988 – С. 5–35.
6. Лист Я. Мамонтова до В. Василька від 18 листопада 1927 року // Фонд ДМТМК України. – № 514.
7. Листи П. Перепелиці до А. Я. Мамонтова // ЦДА МЛМ України. – Ф. 264 – Оп. 2. – Спр. 29.
8. Мамонтов Я. Драматургія в театральному аспекті (до питання про наукове вивчення драматичних творів) / Я. Мамонтов // Радянський театр. – 1930. – № 3–5. – С. 20–28.
9. Мамонтов Я. Про театральну орієнтацію наших днів (з листів до молодого режисера) // Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників : документи / [за ред. В. Ревуцького]. – Балтимор; Торонто, 1989. – С. 407–419.
10. Мамонтов Я. Театральний стандарт (з листів до молодого режисера) / Я. Мамонтов // Радянський театр. – 1929. – № 1. – С. 32–34.
11. Перепелиця П. Яків Мамонтов – театральний публіцист / П. Перепелиця // Мамонтов Я. Театральна публіцистика. – К. : Мистецтво, 1967. – С. 5–21.

12. Ревуцький В. Лесь Курбас і театр // Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників: Документи ; [за ред. В. Ревуцького]. – Балтимор; Торонто, 1989. – С. 15–83.

13. Свєрбілова Т. Г. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / Т. Г. Свєрбілова, Н. П. Малютіна, Л. В. Скорина / Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. — Черкаси, 2009. – 598 с.

14. Семенюк Г. Ф. Українська драматургія 20-х років. Нове осмислення драматургічних і театральних явищ одного з найбагатших і непростих етапів в історії національної літератури та культури: посіб. для вчителя / Г. Ф. Семенюк – К. : РВЦ «Проза», 1993. – 203 с.

15. Триста років українського театру. 1619-1919 та інші праці / Д. Антонович та ін. ; [підготовка текстів, редагування і передмова Г. Ф. Семенюка та Л. Ф. Демянівської]. – К. : ВІП, 2003. – 418 с.

Стаття надійшла до редакції 28.10.2010

N. SHCHUR

YA. MAMONTOV AS A RESEARCHER OF THE UKRAINIAN THEATER AND DRAMA

This article reviews the contribution of Ya. Mamontov as a researcher of Ukrainian theater and drama. Briefly discussed and analyzed two groups of works of Ya. Mamontov - literary criticism (historical, literary and theoretical) and publicistic.

Key words: drama, melodrama, theater system, research methodology, literary works, orderin.g

Відомості про авторів

Абрамова Юлія Володимирівна, кандидат філологічних наук, асистент Інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Бабасв Баба, кандидат філологічних наук, провідний науковий співробітник Інституту літератури імені Нізамі НАН Азербайджану

Бурлакова Ірина Вікторівна, кандидат філологічних наук, докторант, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології, кафедра новітньої української літератури

Варенко Володимир Михайлович, кандидат педагогічних, завідувач кафедри українознавства Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Верхулевська Лідія Федорівна, доцент НАУ, доцент кафедри українознавства Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Водолазька Світлана Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри видавничої справи та редагування Інституту журналістики, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Гасвська Надія Марківна, кандидат філологічних наук, професор кафедри новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Григоренко Наталія Олександрівна, викладач англійської мови Національний університет біоресурсів та природокористування України

Гурбанська Антоніна Іванівна, доктор філологічних наук, професор, директор Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв

Денисюк Сергій Петрович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Житар Ірина Василівна, аспірант кафедри українознавства Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Заскалета Валентина Петрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Земляна Галина Іванівна, кандидат філологічних наук, директор Авіакосмічного ліцею Національного авіаційного університету

Козачок Ярослав Вікторович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Інституту міжнародних відносин Національного авіаційного університету

Козубенко Катерина Василівна, викладач-спеціаліст II категорії Вінницького торговельно-економічного коледжу Київського торговельно-економічного університету

Кульчицький Віктор Іванович, старший викладач кафедри іноземної філології Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Кучерява Людмила Василівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов за фахом Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Липченко Максим Дмитрович, кандидат філософських наук, старший викладач кафедри філософії Кіровоградського національного технічного університету

Литвин Олена Євгенівна, кандидат економічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов, Український державний у-т фінансів та міжнародної торгівлі

Литвинська Світлана Віталіївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Лященко Олеся Анатоліївна, кандидат філологічних наук, асистент кафедри англійської мови природничих факультетів Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Медетова Улькер, викладач кафедри іноземних мов Азербайджанського педагогічного інституту

Мочалова Наталя Степанівна, аспірант кафедри українознавства Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Настенко Лариса Григорівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії та культурології Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Павленко Оксана Миколаївна, викладач кафедри українознавства Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Ситко Олена Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Одеського державного університету внутрішніх справ

Титаренко Олександр Іванович, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри соціальної роботи і соціальної педагогіки Навчально-наукового інституту педагогічної освіти і соціальної роботи, Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького,

Ткаченко Роман Петрович, кандидат філологічних наук, викладач української мови і літератури Коледжу інформаційних технологій і землевпорядкування Національного авіаційного університету

Ткаченко Світлана Іванівна, старший викладач кафедри іноземних мов за фахом Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Халіновська Людмила Анатоліївна, молодший науковий співробітник відділу наукової термінології Інституту української мови НАН України.

Чухліб Тетяна Михайлівна, старший викладач кафедри українознавства Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Шевель Тамара Олександрівна, викладач кафедри українознавства Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Шур Наталя Олександрівна, старший викладач кафедри українознавства Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

Яременко Світлана Андріївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

**Гуманітарна освіта
в технічних вищих навчальних закладах**

Випуск 21
Збірник наукових праць

Тексти статей подано в авторській редакції

*Оригінал-макет виготовлено у видавничо-друкарському комплексі
«Університет «Україна»
03115, м. Київ, вул. Львівська, 23, тел. (044) 424-40-69
Свідоцтво про державну реєстрацію ДК №405 від 06.04.01*

*Віддруковано з оригінал-макета у видавничо-друкарському комплексі
«Університет «Україна»*

Підписано до друку 20.12.2010. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Умовн. друк. арк. 18,66.
Наклад 70 прим.