

ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД  
«ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»  
МІНІСТЕРСТВА ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Заснований

у 1997 р.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого

засобу масової інформації

Серія КВ № 15436-4008 ПР,

22 червня 2009 р.

**Адреса редакції:**

Україна, 69600,

м. Запоріжжя, МСП-41,

вул. Жуковського, 66

**Телефони для довідок:**

(061) 228-75-21

(061) 289-12-82

# **Вісник**

## **Запорізького національного університету**

**Телефон/факс:** (061)764-45-46

- **Філологічні науки**

**№ 2, 2015**

**Запоріжжя 2015**

Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2015. – № 2. – 326 с.

Затверджено як наукове фахове видання, у якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук (Наказ МОН України від 07.10.2015 № 1021).

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet Вченою радою ЗНУ (протокол засідання № 5 від 17.12.2015 р.)

## **Редакційна рада**

Головний редактор – Білоусенко П.І., доктор філологічних наук, професор  
Заступник головного редактора – Павленко І.Я., доктор філологічних наук, професор  
Відповідальний редактор – Хом'як Т.В., кандидат філологічних наук, професор

### **РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

- |                  |   |
|------------------|---|
| Галич О.А.       | – доктор філологічних наук, професор                                  |
| Єнікєєва С.М.    | – доктор філологічних наук, професор                                  |
| Заверталюк Н.І.  | – доктор філологічних наук, професор                                  |
| Зарва В.А.       | – доктор філологічних наук, професор                                  |
| Зацний Ю.А.      | – доктор філологічних наук, професор                                  |
| Корраза Е.       | – доктор філології, професор (м. Оттава, Канада)                      |
| Манакін В.М.     | – доктор філологічних наук, професор                                  |
| Махачашвілі Р.К. | – доктор філологічних наук, професор                                  |
| Погребна В.Л.    | – доктор філологічних наук, професор                                  |
| Приходько А.М.   | – доктор філологічних наук, професор                                  |
| Приходько Г.І.   | – доктор філологічних наук, професор                                  |
| Семенець О.О.    | – доктор філологічних наук, професор                                  |
| Сімеонов І.      | – доктор філології (м. Пазарджик, Республіка Болгарія)                |
| Харитончик З.А.  | – доктор філологічних наук, професор (м. Мінськ, Республіка Білорусь) |
| Шевченко В.Ф.    | – доктор філологічних наук, професор                                  |

### **РЕЦЕНЗЕНТИ:**

- |                 |                                      |
|-----------------|--------------------------------------|
| Поповський А.М. | – доктор філологічних наук, професор |
| Торкут Н.М.     | – доктор філологічних наук, професор |

## ЗМІСТ

### РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

#### **АЛЕКСАНДРОВИЧ Т.З.**

*РОЗУМІННЯ ОБРАЗУ МУДРОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XVII ст.*.....6

#### **БЕРЕЖНОЙ В.А.**

*ОСОБЕННОСТИ УСТНОГО БЫТОВАНИЯ АНЕКДОТА*.....12

#### **БОТНЕР В.С.**

*ЕПІФАНІЯ ЯК «РАПТОВА ДУХОВНА МАНІФЕСТАЦІЯ» ІСНУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ*

*В НОВЕЛІ Е. МАНРО «WOOD» («ЛІС»)*.....20

#### **ВАСИЛИНА К.М.**

*І. ТУРГЕНЄВ VS В. ШЕКСПІР: СПЕЦИФІКА ТВОРЧОГО ДІАЛОГУ*.....26

#### **ГАЛИЧ А.О.**

*КОРОТКИЙ ПОРТРЕТ У ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ ТЕКСТІ: АКЦЕНТ*

*НА ВІДТВОРЕННЯ ЗОВНІШНОСТІ РЕАЛЬНОЇ ОСОБИ* .....38

#### **ГУРА Н.П.**

*ГАУПТМАНІВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФУ ПРО ІФІГЕНІЮ: МІЖ АПОЛЛОНОМ І ДІОНІСОМ.* .....47

#### **ІВАННІКОВА Л.В.**

*ПЕРШІ ФІКСАЦІЇ ФОЛЬКЛОРУ ЗАПОРОЖЖЯ В ОПИСАХ МАНДРІВНИКІВ XVI–XVIII ст.* .....58

#### **КРАВЧЕНКО Я.П.**

*ПРО БАЛЬЗАКІВСЬКИЙ СКЛАДНИК ЛІТЕРАТУРНОГО КОНТЕКСТУ*

*ПОВІСТІ І.С. ТУРГЕНЄВА «НЕЩАСНА»* .....67

#### **МИРОНЮК Л.В.**

*АРХЕТИП ДОМУ В ПОЕЗІЇ Л. КОСТЕНКО*.....77

#### **МІЗІНКІНА О.О.**

*РОМАН ПАВЛА НАНІЇВА «ТРИЧІ ПРОДАНА»: МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНИ* .....85

#### **НІКОЛОВА О.О.**

*ВАРІАТИВНІ РІЗНОВИДИ КОМІЧНИХ ПСЕВДОМОРФНИХ ПЕСОНАЖІВ*

*УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ПЕРШОЇ ПОЛ. XIX ст. У КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ*.....91

#### **ПОДЛІСЕЦЬКА О.О.**

*АНТРОПОЛОГІЧНА ПЕРСПЕКТИВА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ТЕКСТІВ*.....102

#### **СЄЧІНА К.В.**

*СИЛОВЕ ПОЛЕ ПУБЛІЦИСТИКИ ПЕТРА РЕБРА* .....107

#### **СИРОТЕНКО В.П.**

*ВІДБИТТЯ ІСТОРИКО-ІДЕОЛОГІЧНИХ ПОГЛЯДІВ М. ХВИЛЬОВОГО*

*В НОВЕЛІ «СОЛОНСЬКИЙ ЯР»*.....113

#### **СИРОТЕНКО В.П., МАКСИМЕНКО О.Л.**

*ГОРТАЮЧИ ПОЖОВКЛИ СТОРІНКИ: ОГЛЯД ПУБЛІКАЦІЙ «ДОНЕЦЬКОЇ ГАЗЕТИ»,*

*м. СЛОВ'ЯНСЬК, 1942–1943 рр.* .....122

#### **СТАСИК М.В.**

*ХРОНОТОП ЗУСТРІЧІ У ТРИЛОГІЇ У. САМЧУКА «ОСТ»*.....132

**ТЕМНАЯ О.В.**

*МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И ОККУЛЬТНО-ЭЗОТЕРИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ОБРАЗА ЛУНЫ  
В ТВОРЧЕСТВЕ М. ВОЛОШИНА*.....136

**ТОМБУЛАТОВА І.І.**

*СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ТА ФУТУРИЗМ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОДНОГО РОМАНУ*.....143

**ТОМЧЕНКО М.А.**

*РОЛЬ Н. ЗБОРОВСЬКОЇ У СТАНОВЛЕННІ ПСИХОАНАЛІТИЧНОЇ МЕТОДОЛОГІЇ  
В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ*.....149

**ХОМ'ЯК Т.В.**

*МОДЕЛЬ СВІТУ-УКРАЇНИ КРИЗЬ ПРИЗМУ АВТОРСЬКОГО СПРИЙНЯТТЯ  
В ПОЕЗІЇ В. ЧАБАНЕНКА*.....156

**ШЕВЧЕНКО В.Ф.**

*БЛИЗЬКЕ У ВІДДАЛЕНОМУ ВНЕСКУ (НАУКОВО-ОСВІТНЯ СПАДЩИНА М.П. ТАРАНЕНКА)*.....166

## РОЗДІЛ 2. МОВОЗНАВСТВО

**БАРКОВИЧ А.А.**

*КОМП'ЮТЕРНИЙ ДИСКУРС? О СПЕЦИФИКЕ МЕТАОПИСАНИЙ ЯЗЫКА*.....174

**ВІЛОУСЕНКО Р.І.**

*WORD FORMING TYPES OF NOUNS WITH SUFFIX -jъ (<-i) IN THE OLD SLAVIC LANGUAGE*.....182

**ВИШНИЦЬКА Я.С.**

*ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛЬОРОНІМІВ У ТВОРЧОСТІ ДЕНА БРАУНА  
(НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ «КОД ДА ВІНЧІ», «ВТРАЧЕНИЙ СИМВОЛ», «ЯНГОЛИ ТА ДЕМОНИ»)*.....187

**ВОВК І.Л.**

*СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «SCHWARZ/ЧЕРНЫЙ» В НЕМЕЦКОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ*.....192

**ГОЛТВЯНИЦЯ Н.Ю., СЕРГА Н.В.**

*ЛАТИНСЬКІ СЛОВОТВОРЧІ ФОРМАНТИ В СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ  
ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ*.....197

**ГРИЦЕНКО О.В.**

*ЕТИКЕТНІ ЕПІТЕТИ ТА ЇХ СТИЛІСТИЧНІ МОЖЛИВОСТІ В МОВІ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ЛІРИКИ* 204

**DZHUN N.M.**

*THE CHINESE LANGUAGE AS A MEANS OF LINGUISTIC COMMUNICATION:  
BACKGROUND AND MODERNITY*.....212

**ДРАГАН Ю.М.**

*ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ АНТРОПОНІМІВ  
У МОВНОМУ ПРОСТОРІ ІСТОРИЧНИХ ТВОРІВ АДРІАНА КАЩЕНКА*.....216

**ДУКА Л.І.**

*АССОЦИАТИВНО-КУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТ  
В ПРАГМАТИЧЕСКОМ СОДЕРЖАНИИ АНТРОПОНИМОВ*.....224

**ЗАЛУЖНА М.В.**

*ДИСКУРСИВНІ АСПЕКТИ ЛІНГВАЛЬНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРИНЦИПУ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ*.....229

**ІЛЬЧЕНКО І.І.**

*ОНОМАСТИЧНІ СТУДІЇ В.А. ЧАБАНЕНКА: ДОСЛІДНИК НАДВЕЛИКОЛУЗЬКОЇ ТОПОНІМІЇ*.....236

**КІРКОВСЬКА І.С.**

*ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ПРОСПЕКТИВНОСТІ*

*В СУЧАСНИХ РОМАНСЬКИХ МОВАХ*.....241

**КЛИМЕНКО О.Л.**

*СЛЕНГ І АМЕРИКАНСЬКИЙ МОВНИЙ СТАНДАРТ: ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ*.....246

**ЛІННИК В.О., ПРАВДА Н.А.**

*ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ТЕРМІНІВ У НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТАХ*

*І СПОСОБИ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ* .....252

**МИКИТЮК О.Р.**

*УЖИВАННЯ ФОРМ МНОЖИНИ ВІД ВЛАСНИХ НАЗВ*

*У ТВОРІ ДМИТРА ДОНЦОВА «ДУХ НАШОЇ ДАВНИНИ»*.....256

**ПАВЛЮК Е.О., ТЕЛКОВА Я.Ю.**

*ЛАТИНСЬКІ КРИЛАТІ ВІСЛОВИЖЕННЯ ЯК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ*

*ДРЕВНЕРИМСЬКОЇ ІСТОРИЇ І КУЛЬТУРИ* .....265

**СІРИК С.В.**

*ЗАСТАРІЛА ЛЕКСИКА В МОВНО-ХУДОЖНІЙ СИСТЕМІ В.А. ЧАБАНЕНКА*

*(НА МАТЕРІАЛІ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ «ОРАТАНІЯ»)* .....272

**ТАЦЕНКО Н.В.**

*ЕМПАТІЯ ЯК КАТЕГОРІЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ПРАГМАТИКИ*.....282

**ФАРІОН І.Д.**

*СТАРОУКРАЇНСЬКА (РУСЬКА) МОВА – ФОКУС СОЦІОЛІНГВАЛЬНИХ ВЗАЄМИН У XVII ст.* .....288

**ХЕЙЛІК Т.А.**

*ОБРАЗЫ УКРАИНЫ И РОССИИ В СОЗНАНИИ ЗАПОРОВСКОЙ МОЛОДЕЖИ*

*(ПО ДАННЫМ СВОБОДНОГО АССОЦИАТИВНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА)*.....300

## РОЗДІЛ 3. РЕЦЕНЗІЇ

**БІЛОУСЕНКО П.І.**

*РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ КАНДИДАТА ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК, ДОЦЕНТА КАФЕДРИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ «ЛЬВІВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА»*

*ФАРІОН ІРИНИ ДМИТРІВНИ «СУСПІЛЬНИЙ СТАТУС СТАРОУКРАЇНСЬКОЇ (РУСЬКОЇ)*

*МОВИ У XIV – XVII СТОЛІТТЯХ: МОВНА СВІДОМІСТЬ, МОВНА ДІЙСНІСТЬ, МОВНА ПЕРСПЕКТИВА»*

*(ЛЬВІВ : ВИДАВНИЦТВО ЛЬВІВСЬКОЇ ПОЛІТЕХНІКИ, 2015)*.....307

*ПАМ'ЯТАЄМО* .....313

*ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У «ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО*

*НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ» ЗА ФАХОМ «ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ»* .....322

## РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2.09”16”

### РОЗУМІННЯ ОБРАЗУ МУДРОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XVII ст.

Александрович Т.З., к. філол. н., доцент

*Київський національний університет технологій та дизайну,  
вул. Немировича-Данченка, 2, м. Київ, Україна*

aleks\_t@i.ua

У статті розглядається трактування образу мудрості в українській бароковій літературі XVII ст. На матеріалі творів Хоми Євлевича, Касіяна Саковича, Кирила Транквіліона-Ставровця. Простежується логічний зв'язок між «софійністю» літератури Київської Русі та добою Бароко. Також дається тлумачення мудрості в добу Античності, у християнстві.

Розглянувши цей образ у творчості українських барокових письменників XVII ст., авторка робить висновок, що звернення саме до мудрості було зумовлено суспільно-політичними умовами, у яких перебувала Україна в той період. Апелюючи до неї (мудрості), українські письменники намагалися вплинути на читача, застерегти його від помилок, надихнути на активні дії щодо збереження нації та відродження державності, прищепити моральні цінності, пробудити жагу до свободи.

Незважаючи на деякі відмінності в розумінні образу, спільним у поглядах письменників є те, що тільки людина, котра керується у власних вчинках порадами мудрості, зможе з честю вийти з непростих життєвих ситуацій, залишитися цілісною, моральною особистістю, яка сповідує християнські цінності й любить свою землю.

*Ключові слова: Античність, Бароко, Бог, духовність, Київська Русь, моральність, мудрість, самопізнання, «софія», християнство.*

### ПОНИМАНИЕ ОБРАЗА МУДРОСТИ В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII в.

Александрович Т.З.

*Киевский национальный университет технологий и дизайна,  
ул. Немировича-Данченко, 2, г. Киев, Украина*

В статье рассматривается восприятие образа мудрости в украинской барочной литературе XVII в. На материале произведений Фомы Евлевича, Касиана Саковича, Кирилла Транквиллиона-Ставровца. Прослеживается логическая связь между «софийностью» литературы Киевской Руси и эпохой Барокко. Также даётся толкование мудрости в эпоху Античности, в христианстве.

Исследуя образ мудрости в произведениях украинских писателей XVII ст., автор делает вывод, что обращение именно к этому образу было вызвано общественно-политическими условиями, в которых находилась Украина в тот период. Апеллируя к ней (мудрости), украинские писатели стремились повлиять на читателя, уберечь его от ошибок, вдохновить на активные действия для сохранения нации и возращения государственности, привить моральные ценности, пробудить желание свободы.

Несмотря на некоторые различия в понимании данного образа, общим во взглядах писателей является то, что только человек, который руководствуется в своих поступках советами мудрости, сможет с честью выйти из непростых жизненных ситуаций, остаться моральной личностью, которая исповедует христианские ценности и любит свою землю.

*Ключевые слова: Античность, Барокко, Бог, духовность, Киевская Русь, моральность, мудрость, самопознание, «софия», христианство.*

### UNDERSTANDING OF THE CONCEPT OF WISDOM IN THE UKRAINIAN LITERATURE OF THE XVIIth CENTURY

Aleksandrovych T.Z.

*Kyiv National University of Technologies and Design,  
Nemyrovych-Danchenko str., 2, Kyiv, Ukraine*

The article deals with the issue of interpretation of the concept of wisdom in Ukrainian Baroque literature of the XVIIth century on the basis of the works of Foma Yevlevych, Kasian Sakovych and Kyrylo Trankvilion-Stavrovetsky. The logical connection of the concept of Sophia (wisdom) in the literature of Kyivan

Rus and Baroque era is traced. Interpretation of wisdom in Antiquity and Christianity is given as well. Having considered this concept in the works of Ukrainian Baroque writers of the XVIIth century the author concludes that appeal to wisdom was caused by socio-political conditions of Ukraine in that period. Loss of the statehood, the division of Ukrainian lands between different countries, misunderstandings on religious grounds, etc. all this led to pessimism and discouragement of an average Ukrainian. It was necessary to find the basis on which to start building up own state, to come to religious consensus, to preserve national identity and human dignity. Appealing to wisdom Ukrainian writers tried to influence the reader, to save him from making mistakes, to inspire his active steps as to national preservation and rebirth of statehood, to cultivate moral values and to awaken thirst for freedom.

Each thinker tried to present his own interpretation of wisdom in accordance with his epoch. Kyrylo Trankvilion-Stavrovetsky considered that wisdom was granted by God to a man from his birth and it was in the personality. Kasian Sakovych says that wisdom can be acquired in the course of a lifetime through knowing one's own nature. The wisdom of Foma Yevlevych exposes social vices and serves as a guide to salvation from misery and misfortunes that can befall a person during his life.

Despite some differences in understanding of the concept, common in the views of the writers is that only the person, who is guided in his acts by wisdom, can honorably get out of difficult situations, to remain integrated, moral personality who professes Christian values and loves his land.

*Key words: Antiquity, Baroque, God, spirituality, Kyivan Rus, morality, wisdom, self-knowledge, "Sophia", Christianity.*

Людина приходить у цей світ для того, щоб гідно пройти життєвий шлях, який наперед визначений Вищою Силою (Богом). Фактично, наше життя – це випробування на міцність, людяність. У кожного своя стежка, свій хрест, проте ставлення до цього різне. Це пов'язано з тим, що людина дуже часто в житті керується різноманітними почуттями (гнівом, радістю, заздрістю, любов'ю, милосердям, співчуттям, жорстокістю та ін.). Іноді не вона керує почуттями, а навпаки, вони керують нею. Тому виникають негаразди, непорозуміння, суперечки, війни тощо. Цього можна було б уникнути, якби людина віддавала перевагу мудрості, зважаючи кожен свій крок, вчинок, слово.

Для української літератури мотив «любомудрія» відомий з часів Київської Русі і закінчуючи сьогоденням. Так, ще в «Ізборнику Святослава» (1073) вміщено уривки з «Діалектики» візантійського філософа Іоанна Дамаскіна, у яких поряд з іншими визначеннями філософії йдеться про те, що філософія є любов'ю до мудрості, справжньою ж мудрістю є Бог. Взагалі в Києво-Руську добу провідним був платонівський мотив філософії як «любомудрія», тобто філософське знання розумілося як «софійне» [2, с. 319]. Особистий же вигляд Софії у візантійсько-руській традиції наближався «до образу Діви Марії як просвітленого створіння, в якій стає «софійним», ошляхетнює весь космос» [1, с. 188].

Впродовж багатьох сторіч наші письменники намагалися віднайти істину, звертаючись саме до мудрості. Не виняток і доба Бароко, зокрема XVII ст., про що і йтиметься в цій розвідці. Дослідженням впливу Софії-Мудрості на давню українську літературу займалися П. Білоус, Л. Пилявець, В. Шевчук та ін. Проте наше завдання показати закономірність звернення письменників українського бароко до цього образу, а саме XVII ст., з'ясувати спільне й відмінне в трактуванні мудрості наших мислителів.

Узагалі підходи до розуміння цього образу дещо відрізняються залежно від епохи, країни, вірування. Широко мудрість використовували у своїй творчості античні автори. Гомер підкреслював її здатність до будівництва, впорядкування, розумного підходу до творчості. Аристотель же розумів мудрість як знання сутності, причину та джерело всього.

У давньогрецькій міфології вона не мала певних індивідуальних рис, тому що відповідала якісним визначенням богині Афін [3, с. 241].

У «юдаїстичних та християнських релігійних уявленнях Софія є втіленням мудрості Божества. У старозавітній традиції набуває особистісного вигляду: саморозкриття Бога у світі мало набути характеру «особи» – як другого і підлеглого «Я» Бога» [1, с. 186]. Мудрість тут має персоніфікований вигляд і виражає «мудрість Божу». Яскраве втілення цього образу можна знайти в дидактичних книгах: «Премудрості Соломона»,

«Премудрості Ісуса, сина Сирахового» [3, с. 241]. «У новозавітній міфології Софія – мати трьох християнських добродієностей – Віри, Надії, Любові, котрі облагороджують людську душу і весь світ» [3, с. 241].

У рабиністичній, а згодом – «у гностичній думці Софія означала заснування, першопочаток, довічне материнське лоно» [1, с. 187]. Якщо вести мову про людський світ, то тут вона виступає будівельницею, яка його (світ) розбудовує. Тому дім – це один із основних символів біблійної Мудрості [1, с. 187].

У добу становлення християнства Софія наближалася до Христа-Логоса, а потім і до Трійці – Духа Святого. «У латинській християнській літературі цей термін витіснено майже синонімічним позначенням містично трактованої «Церкви». Інакше у Візантії, де великого значення набув розвиток образу Софії як символу теократичного принципу» [1, с. 187]. Це мало логічне продовження в Київській Русі, куди християнство прийшло під знаком Софії. Зокрема, митрополит Іларіон описує хрещення Русі як прихід «Мудрості Божої» [1, с. 187]. А три собори Київської Русі (у Києві, Новгороді, Полоцьку) названі на честь Софії. Також на давньоукраїнській основі було сформовано іконографію, де саме Мудрість-Софія належала до центральних персонажів [3, с. 242].

Вражені лихоліттями, що впали на українські землі (розшматування між різними державами, розкол у вірі, нігілізм, байдужість), намагаючись віднайти порятунок для власного народу, українські барокові письменники апелювали до образу мудрості як до соломинки, котра зможе втримати українців на краю прірви.

Звертаючись до образу мудрості у творі «Зерцало богословії», Кирило Транквіліон-Ставровецький говорив про те, що вона (мудрість) дарована людині Богом і є всередині кожного з нас. Тобто стати мудрим можна лише пізнавши себе: «Леч и в том узриши дивную премудрость божію, о чоловіче, тил[ь]ко познай самого себе, яко ест-єсь дивним створен[н]ям божіим и скарбницею премудрости его неизреченной, которая в тебе закрыта и положена ест» [7, с. 259].

Розвиваючи цю тему, письменник дійшов висновку: премудрість Божа полягає в тому, що людина одночасно поєднує в собі небо і землю, матеріальне і духовне: «Но если составом мал, леч дивную премудрость божію в себе иміет, и правдиве ест чоловік небом и землею: от пупа горняя часть ест небом, дол[ь]няя же – землею» [7, с. 260].

У своїй творчості Кирило Транквіліон-Ставровецький постійно наголошував на тому, що основне – це мудрість і розум, а також необхідність їх вдосконалення. У творі «Перло многоцінное» він не просто використав образ мудрості як такий, а виокремив главу, котру й присвятив цій особі – «Премудрости троякой». Квінтесенцією цієї частини твору є те, що мудрість дається людині, як і ангелам, від народження. А вже як використовувати цей дар Божий – на добро чи на зло – залежить від того, яка частина (небо чи земля) переможе, тобто від кожної особистості, від вміння мудро застосовувати ті знання й можливості, що людина має від народження, а також використовувати набутий досвід протягом життя [5, с. 178].

Касіян Сакович вважав, що мудрості можна набути, пізнавши себе. Саме це і є найпотрібнішим у житті, найвищою філософією. «... На мою думку, найбільша мудрість, найвища філософія і найпотрібніша теологія є пізнання самого себе» [6, с. 239].

Поглиблюючи розкриття цього образу в трактаті «Аристотелівські проблеми, або Питання про природу людини», письменник провів аналогію між знанням законів вітчизни і знанням своєї природи. Наполягаючи, що відсутність знань з обох питань фактично є злочином. Якщо ти не знаєш законів країни, де живеш, можеш опинитися в скрутному становищі (наприклад, у в'язниці, бо не відав, що вчинив злочин). Коли ж ти не знаєш властивостей



власного тіла, його природи, що тримає в цілості, а що призводить до руйнування, це загрожує знищенню самого себе (і морально, і фізично) [6, с. 239].

І нарешті, чи не найкращим наочним прикладом для розуміння природи мудрості є пояснення Касіяна Саковича, чому людина має два ока і вуха та всього лише один рот. Мислитель вважав, що це потрібно для того, щоб «людина більше слухала, ніж говорила, більше вбирала ті знання, які може одержати через вуха, ніж навчала, що вона робить через рот. І все це ти знайдеш у мудрих, а в дурних – навпаки» [6, с. 242].

У поемі «Лабіринт» Хоми Євлевича головним порадицею стала саме Мудрість, яка дає настанови і як жити героям, і як знайти єдиний вірний шлях серед багатьох заплутаних. Критикуючи сучасників, Мудрість говорить, що «врем'я мізерне» породжує таких само дріб'язкових і малодушних людей, котрі стали такими завдяки власній «добročесності» [3, с. 242]. Зображуючи суспільні вади, Хома Євлевич вибудував низку градаційних епітетів, які об'єднав у синонімічні ряди, щоб висловити власне відношення до них і показати всю потворність та нікчемність таких людей:

А ви прийшли до років залізних і темних,  
Які мають повну мірку крутійств нікчемних,  
Мірку зрад і обманів, отруєнь, грабунків,  
Фальшивих тестаментів, нещирих цілунків,  
Дурисвітства, крадіжок, драпіжного здирства,  
Хитрого лиходійства, зрадливого вбивства [4, с. 230–231].

У «Лабіринті» Хоми Євлевича своєрідно переплелися розуміння образу Мудрості Античності, Відродження, сучасної для автора дійсності.

Так, обґрунтовуючи думку про те, що лише та людина не потрапляє у біду, котра користується мудрістю, автор розробив фабулу про Македонського. Македонський зміг досягти успіху тому, що поєднався з мудрістю завдяки знанням, які здобув від свого вчителя Аристотеля [8, с. 283].

Зображуючи моральні вади героїв, мислитель наполягав на їхньому негайному переосмисленні та виправленні. Ця думка перегукується з поглядами письменників доби Відродження, які не лише шукали гармонію у внутрішньому світі людини, а й наполягали на тому, що вона (людина) може бути занадто слабка, щоб щось змінювати. Мудрість у «Лабіринті» виступає виразником гуманістичних ідей, тому що звертається до громадянського сумління й патріотичних почуттів для викорінення вад і виправлення суспільства. В умовах бездержавності, у яких у той період перебували українські землі, це звучало як заклик до рішучих дій, до збереження нації [3, с. 243]:

Щоб про мене, про Мудрість красну, завжди дбали  
І зо мною побожність в згоді пильнували.  
Тобі буде надія, що вам усміхнеться  
Стародавня свобода і слід проореться  
Вернути країну на биті дороги  
І все, що ниць впало, підняти на ноги [4, с. 238].

Звичайно, що поради Мудрості Хоми Євлевича дещо утопічні (перегукуються з «Утопією» Томаса Мора та «Містом Сонця» Томмазо Кампанелли). На думку П. Білоуса, ці утопії спираються на ідеологеми. Першою із них є «слава Божа», «Божі очі», «заповіді Божі», що відповідає християнському гуманізму з олюдненням Бога в образі Ісуса Христа і його наближенням до земних проблем. Проте Син Божий так і залишився ідеалом, на який потрібно рівнятися протягом усього людського життя. Другою ідеологеєю є минуле України [3, с. 244]. «Мілітарно-визвольний настрій, з яким Мудрість оповідає про козацтво, навіяний загальним піднесенням в українському

суспільстві: наприкінці XVI–на початку XVII ст. активізувався національний рух, пізніше названий українськими істориками національним відродженням» [3, с. 245]. І нарешті третя ідеологема – це «дружня громада», що заснована на культурно-освітньому ґрунті [3, с. 245].

Мудрість у поемі постає як персоніфікація філософії, наук та мистецтв, освіти. Вона виступає посередником між людьми та Богом, цінується в житті та діяльності, потрібна не тільки для того, щоб пізнавати високі матерії, але й земні речі: для землероба, для ведення воєн тощо [8, с. 283].

Розглянувши образ мудрості у творчості українських барокових письменників XVII ст., можна зробити висновок, що звернення саме до цієї постаті зумовлене суспільно-політичними умовами, у яких перебувала Україна в той період. Втрата державності, поділ українських земель між різними країнами, непорозуміння на релігійному ґрунті тощо – все це призводило до песимізму й зневіри пересічного українця. Потрібно було віднайти той базис, на основі якого почати розбудову власної держави, прийти до релігійного консенсусу, зберегти національну свідомість і людську гідність. Цьому сприяли і звичаги козацтва, і культурно-освітні центри, здебільшого відкриті саме в XVII ст., і релігійні конфесії, причому не лише рупори православ'я, а й греко-католицизму, протестантизму. Адже для багатьох представників духовенства зберегти релігію, означало зберегти націю. І нехай шляхи пошуків виходу зі складної ситуації, що склалася в XVII ст., вони вбачали різні, проте саме це слугувало тому, що строкатість і розмаїтість в усьому (літературі, культурі, науці, релігії, політичних поглядах, архітектурі тощо) збагатила українське бароко в різних галузях і жанрах, не виняток становить і література.

Саме образ мудрості відіграв роль судді в непростих українських реаліях XVII ст. Звертаючись до цієї постаті, наші письменники намагалися вплинути на читача, застерегти його від помилок, надихнути на активні дії щодо збереження нації та відродження державності, вплинути на духовність, прищепити моральні цінності, пробудити жагу до свободи. Звичайно, цей образ, переходячи з твору одного автора до іншого, дещо відрізняється. Кожен мислитель намагався подати власне трактування мудрості в суголосності з сучасністю. Так, Кирило Транквіліон-Ставровецький вважав, що мудрість дарована людині Богом від народження. І лише від особистості залежить, як вона буде її розвивати протягом життя та на що скеровувати: на добрі чи на погані вчинки. Також письменник наполягав на тому, що мудрість є всередині кожного з нас. Знайти її можна лише завдяки самопізнанню. Про це писав і Касіян Сакович. Але він зазначав, що мудрість можна й набути впродовж життя, пізнавши себе. На сторінках поеми «Лабіринт» Хоми Євлевича читач зустрічається з мудрістю, яка викриває вади суспільства і вказує шлях порятунку від лихоліть, що спіткали героїв твору. Письменник зазначав, що та людина потрапляє в біду, котра не керується мудрістю, не слухає її порад.

Незважаючи на різні акценти, які поставили письменники, звертаючись до образу мудрості у своїх творах, спільним є те, що тільки людина, котра керується у власних вчинках порадами мудрості, зможе оминати життєві пастки, із честю вийти з непростих ситуацій, не втрапити в халепу, залишитися цілісною, моральною особистістю, яка сповідує християнські цінності й любить свою землю і народ. Саме такими хотіли бачити своїх сучасників українські барокові письменники – гідними спадкоємцями величчя Київської Русі, патріотами своєї землі, мудрими людьми в непростих реаліях XVII ст.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Софія-Логос. Словник / С. Аверинцев. – [3-тє вид.]. – К. : Дух і Літера, 2007. – 650 с.
2. Бичко А. К. Історія філософії : підручн. / А. К. Бичко, І. В. Бичко, В. Г. Табачковський. – К. : Либідь, 2001. – 408 с.

3. Білоус П. В. Історія української літератури XI – XVIII ст. : навч. посіб. / П. В. Білоус. – К. : ВЦ «Академія», 2009. – 424 с. – (Серія «Альма-матер»).
4. Євлевич Х. Лабіринт / Х. Євлевич // Хроніка-2000: Український культурологічний альманах. – К., 2000. – Вип. 37–38. – С. 223–238.
5. Пилявець Л. Гуманістичні тенденції в поглядах на людину й суспільство Кирила Транквіліона-Ставровецького / Л. Пилявець // Європейське Відродження та українська література XIV–XVII ст. : наук. вид. / Відповід. ред. О. В. Мишанич. – К. : Наукова думка, 1993. – С. 175–193.
6. Сакович К. Аристотелівські проблеми, або Питання про природу людини / К. Сакович // Хроніка-2000: Український культурологічний альманах. – К., 2000. – Вип. 37–38. – С. 239–247.
7. Транквіліон-Ставровецький К. Зерцало богослов'ї / К. Транквіліон-Ставровецький // Хроніка-2000 : Український культурологічний альманах. – К., 2000. – Вип. 37–38. – С. 251–262.
8. Шевчук Вал. Муза Роксоланська : Українська література XVI–XVIII ст. : у 2 кн. / Вал. Шевчук. – К. : Либідь, 2004. – Книга перша : Ренесанс. Раннє бароко. – 400 с.

#### REFERENCES

1. Averyntsev, S. (2007), *Sofia-Logos. Slovník* [Sophia-Logos. Dictionary], Dukh i Litera, Kyiv, Ukraine.
2. Bychko, A.K., Bychko, I.V. and Tabachkovskiy V.G. (2001), *Istoriia filosofii: textbook* [History of Philosophy: the Textbook], Lybid, Kyiv, Ukraine.
3. Bilous, P.V. (2009), *Istoriia ukrainskoi literatury XI–XVIII cetruries: tutorial* [History of Ukrainian literature of the XI–XVIIIth centuries: the Textbook], Kyiv, Ukraine.
4. Yevlevych, Kh. (2000), “Labyrinth”, *Khronika-2000: Ukrainskyi kulturolohichnyi almanakh*, issue 37–38, pp. 223–238.
5. Pyliavets, L. (1993), “Humanistic tendencies in Kyryl Trankvilion-Stavrovetskyi’s views on a person and society”, *Yevropeiske Vidrozhennia ta ukrainska literatura XIV–XVII cetruries: Naukove vydannia*, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine, pp. 175–193.
6. Sakovych, K. (2000), “Aristotel’s Problem, or The Questions of the Nature of Humanity”, *Khronika-2000: Ukrainskyi kulturolohichnyi almanakh*, issue 37–38, pp. 239–247.
7. Trankvilion-Stavrovetskyi, K. (2000), “Mirrors of Theology”, *Khronika-2000: Ukrainskyi kulturolohichnyi almanakh*, issue 37–38, pp. 251–262.
8. Shevchuk, Val. (2004), *Muza Roksolanska: Ukrainska literatura XVI–XVIII cetruries: U 2 kn. Kn. 1: Renesans. Ranie Baroko* [The Roxelany Muse: the Ukrainian Literature of 16th to 18th Centuries in 2 Volumes: Vol. 1. Renaissance. Early Baroque], Lybid, Kyiv, Ukraine.

## ОСОБЕННОСТИ УСТНОГО БЫТОВАНИЯ АНЕКДОТА

Бережной В.А., аспирант

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

legeartis7@gmail.com

В статье анализируется специфика устного функционирования анекдота. Выделяются основные требования, выдвигаемые при рассказывании к адресату и адресанту, особенности их взаимодействия. Делается вывод о зависимости комического эффекта анекдота в устном бытовании от характеристик как рассказчика, так и слушателя.

*Ключевые слова: анекдот, фольклор, устное бытование, адресат, адресант, фоновые знания.*

## ОСОБЛИВОСТІ УСНОГО ПОБУТУВАННЯ АНЕКДОТА

Бережной В.А.

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

У статті аналізується специфіка усного функціонування анекдота. Виокремлюються основні вимоги, що висувуються при розповіді до адресата й адресанта, особливості їхньої взаємодії. Робиться висновок про залежність комічного ефекту анекдота в усному побутуванні від характеристик оповідача і слухача.

*Ключові слова: анекдот, фольклор, усне побутування, адресат, адресант, фонові знання.*

## FEATURES OF THE ORAL EXISTENCE OF THE JOKE

Berezhnoi V.A

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article systematizes the existing work of researchers about the features of the oral functioning of the joke, resulting in conclusions about the specifics of verbal existence of the genre.

Attention is focused on the characteristics of the recipient and the sender in the performance and perception of the text, as well as on the characteristics of their interaction.

It is noted that the sender must beat theatrical joke (with gestures, facial expressions, intonation, rhythm, speech characteristics of the characters), submit Pointe precisely, concisely and succinctly (so that the listener did not guess prematurely than the anecdote ends), convey accurately and fully all the necessary parts at varying irrelevant details. It is emphasized that the narrator must adapt the text, if it is necessary, to the peculiarities of the audience and situation (or add to his comment, which is to be located, preferably, before the text), take into account age, sex, social status, sense of humour and the recipient's level of formation of his aesthetic sense, on which the method of selection and adaptation of target texts in the process of storytelling depend. It is noted that in the absence of adaptation of a joke the recipient might accept the text negatively or will not understand it at all.

Attention is focused on the fact that the sender must be able to laugh over others as well as over himself, to select the original, the new texts that were not known to a specific audience. The image of the narrator is analysed, it is emphasized that the audience needs to relate to the narrator as to the joker in order to perceive the joke more easily, naturally.

It is noted that the recipient must have the background knowledge, which includes familiarity with the cultural and socio-political realities, constructing models of the joke and features of the main characters, knowledge of the language, on which the text is reproduced.

It is emphasized that the match in the assessments of the situation is desirable in the relationship between the addressee and the sender, as well as linguistic, cultural, age, social, gender, psychological and empathic identity.

Attention focuses on the fact that the features of the process of telling a joke are not limited to the sum of the characteristics of the conversation and its participants, as the fact of joint laughter shows a certain unity and a certain type of communication.

*Key words: joke, folklore, oral existence, addressee, sender, background knowledge.*

В последние десятилетия анекдот как жанр фольклора активно осваивает новые формы бытования (помимо традиционной устной): письменную, аудио-, видео-, интернет-функционирование, в связи с чем происходят изменения в жанре. Чтобы выяснить характер этих изменений, необходимо систематизировать особенности устного бытования анекдота.

Ученые исследуют некоторые аспекты устного функционирования жанра: черты рассказчика, сходные с чертами трикстера [1], необходимость фоновых знаний адресата [2], идентификация исполнителя и слушателя [3], [4], варианты реакции адресата на уже известные тексты [5] и т. д.

Цель статьи – систематизировать существующие концепции специфики устного функционирования анекдота, акцентируя внимание на требованиях, выдвигаемых при рассказывании к адресату и адресанту, а также особенностях их взаимодействия.

Достижение комического эффекта анекдота во многом зависит от взаимодействия рассказчика (адресанта) и слушателя (адресата) в процессе исполнения и восприятия текста. О.В. Смолицкая называет этот процесс перформансом [6]. Исследователи отмечают, что совместный смех представляет собой некий ритуал, и анекдот в этом случае – лишь повод (см. [7, с. 144]). Процесс со-переживания характерен для устного функционирования фольклорных произведений, С. Ю. Неклюдов говорит в этом случае об «активно-коллективной» форме трансмиссии [8, с. 9].

Рассказывание анекдота и достижение необходимого эффекта (смеха или хотя бы улыбки) в значительной степени мотивировано не только желанием рассказчика поделиться знаниями и оценками, но также возможностью и готовностью слушателя адекватно воспринять эту информацию. К тому же, в процессе рассказывания слушатель и сам может периодически выступать в роли рассказчика.

Хороший рассказчик, как отмечают исследователи, должен обладать чертами трикстера: смеяться как над другими, так и над собой, пренебрегать нормами приличия, но при этом удерживаться от откровенной пошлости и т. д. (см.: [1], [9, с. 36–37]).

От умения рассказчика зависит и воспроизведение таких средств создания комического эффекта, как жесты, мимика, интонация, ритм, речевые характеристики персонажей (акцент, дефекты речи и т. д.), которые порой вызывают больший смех, чем вербальная составляющая [10, с. VI; 11]. При рассказывании текстов, относящихся к черному юмору, интонация, мимика рассказчика указывают на несерьезность описываемых ситуаций и ориентируют на то, чтобы не принимать описываемое близко к сердцу [12, с. 124].

В некоторых текстах невербальные составляющие важны даже для понимания смысла, напр.:

*Значит, сидят две жабы на болоте. Одна другую спрашивает:*

- *А тебе дождь за губу не капает?* (произносится с оттопыренной нижней губой)
- *А-а* (произносится с оттопыренной верхней губой, при этом рассказчик покачивает головой в знак отрицания).
- *А мне капает* (произносится с оттопыренной нижней губой) [13].

Рассказчику важно также точно, сжато и лаконично подать пуанту, т. к. при растянутом воспроизведении концовки слушатель сам догадается, чем анекдот заканчивается, а при видоизменении вполне может исчезнуть «соль» анекдота. В результате этого комический эффект будет потерян.

При требовании точного воспроизведения пуанты за рассказчиком остается право на варьирование остальных частей текста (вариативность – одно из качеств фольклора). Адресант рассказывает анекдот так, как понял и запомнил его сам. При этом он может дополнять текст подробностями или, наоборот, сокращать их. А.Т. Аверченко еще в нач. XX в. отметил, что рассказчику анекдота важно не только избежать ненужных подробностей, но и суметь точно и в полном объеме передать все необходимые детали [14].

Рассказчик соотносит рассказывание анекдота с особенностями аудитории. Текст будет полноценно воспринят только в том случае, если адресат обладает необходимыми фоновыми знаниями: знаком с культурными и общественно-политическими реалиями, моделями построения анекдота и функциями основных персонажей, хорошо владеет языком, на котором воспроизводится текст (особенно если анекдот основан на языковой игре) и т. д. [2, с. 40]. Для обозначения фоновых знаний о конкретных персонажах Е. Курганов использует термин «память цикла». Механизм действия этой «памяти» заключается в том, что при воспроизведении анекдота возникает определенная эмоционально-психологическая атмосфера, связанная в памяти адресата с циклом, к которому относится воспроизводимый текст [15, с. 54].

В случае отсутствия или неполного наличия необходимых фоновых знаний у адресата, рассказчик воздержится от воспроизведения текста, постарается изменить/приспособить его или дополнит комментарием. Впрочем, необходимость комментария, пояснения при рассказывании анекдота нередко приводит к коммуникативной неудаче [16, с. 119]. Поэтому такой комментарий (если он необходим) подается перед рассказыванием анекдота (вопросы внутрижанровой вариативности и в частности культурной адаптации рассматриваются в книге Е.Я. Шмелевой и А.Д. Шмелева «Русский анекдот: Текст и речевой жанр» [17, с. 113–122]).

Учитывается возраст, пол, социальное положение, от которых зависит самоцензура адресанта (пошлые тексты не будут воспроизводиться в присутствии женщин, дети не будут рассказывать взрослым нецензурные анекдоты и т. д.).

В.А. Поздеев и Е.В. Козлов в качестве одного из видов идентификации рассказчика и слушателя (помимо языковой, культурной, возрастной, социальной, гендерной, психологической) выделяют дополнительно эмпатию («эмоциональную отзывчивость») – стремление понять другого человека не через рациональное осмысление его проблем, а путем эмоционального отклика на его чувства, переживания [3, с. 261].

Адресанту необходимо учитывать также чувство юмора адресата (владение традиционными приемами восприятия смеховых текстов [18, с. 90]) и его эстетический уровень, в противном случае анекдот будет воспринят как грубый, плоский, пошлый, примитивный и т. п. [4].

Немаловажную роль играет имидж адресанта. Анекдот от человека, имеющего в коллективе статус шутника, анекдотчика, будет воспринят естественнее, и потому легче, чем от серьезного человека.

Если адресант неверно учитывает какой-либо из вышеприведенных факторов, это может привести к коммуникативным неудачам, одна из которых описана в рассказе Тэффи «Святой стыд»: рассказчик вызывает неудовольствие у части публики и считает, что виной этому – несоблюдение им этического и эстетического принципа (анекдот рассказан при дамах из высшего общества), на самом же деле причина в том, что он упустил и/или перепутал некоторые ключевые моменты в текстах [19].

Важна также оригинальность, новизна содержания анекдота, в противном случае текст вызовет негативную реакцию. Рассказывание «бородатого» анекдота может восприниматься как неуважение к участникам беседы, как низкая оценка их культурного уровня и степени осведомленности. Уже известный текст может вызвать раздражение из-за обманутого ожидания (метатекстовый ввод ориентирует на то, что следующий за ним текст принесет удовольствие, а сам анекдот оказывается уже известным и потому не смешным). Д.А. Радченко анализирует различные виды реакции на «бородатый» текст: от «комфортного» (улыбка, вежливый смех и т. д.) до «протестного» (сообщение о том, что анекдот уже известен; завершение концовки самим слушателем; использование

специфических фраз и/или жестов: «Борода длиннее, чем у Льва Толстого», указание ладонью уровня длины бороды и т. п.) [5].

От адресанта зависят (порой на бессознательном уровне) ассоциации, по которым анекдот будет введен в беседу (на что указывают и такие метатекстовые вводы, как, напр., «А вот, кстати, анекдот на эту тему...»). С помощью ассоциативного введения в беседу анекдот по-своему интерпретирует ее предмет, по-новому освещает, уточняет и углубляет его (см. [15, с. 8–10]). Такие ассоциации не всегда до конца понятны не только адресату, но и самому адресанту. Важную роль играют и ассоциации, возникающие у слушателя. Если он обнаруживает в анекдоте параллели со своим негативным жизненным опытом, то такой текст вызывает не комический эффект, а непонимание или обиду. Исходя из этого, О.Н. Кожемякина выделяет в культуре смеха такие важные принципы, как «Не навреди», «Не обидь» и «Не оскорби» [20, с. 180]. Так, исследователи отмечают, что в анекдотах заключенных Сиблага лагерная тематика занимает весьма незначительное место, вероятно, во избежание воспроизведения травматического опыта [21, с. 56].

Следовательно, важно совпадение в системе оценок ситуации (описываемой в анекдоте) между адресатом и адресантом [16, с. 120–121]. Для определения этого аспекта (в социокультурном, но не в психофизиологическом плане) можно применить классификацию типов функционирования клишированных фраз, разработанную Т.М. Николаевой и И.А. Седаковой: а) свое для своих, б) чужое для своих, в) свое для чужих, г) чужое для чужих [22]. При воспроизведении своего для своих будет достигнут эффект максимального понимания и принятия (напр., анекдоты субкультур, рассказанные внутри этих сообществ). Такие анекдоты не транслируются людям из чужого круга (т. к. это нарушает имидж «своих»), и будут враждебно восприняты от посторонних (чужое для чужих). К примеру, анекдот о компьютерных реалиях (особенно со специализированной лексикой) не будет полноценно воспринят программистом, если его рассказывает, к примеру, филолог (свое для чужих).

Н.В. Фомичева выделяет две стратегии удачного рассказывания анекдотов: «Ты такой, как я, а не такой, как те, о ком речь в анекдоте» и «Анекдот о нас с тобой» [23, с. 51]. Соответственно, стратегии «Ты не такой, как я, а такой, как те, о ком речь в анекдоте» (свое для чужих) или «Я не такой, как ты, а такой, как те, о ком речь в анекдоте» будут восприняты с непониманием или негативно.

В то же время, переходя из одной среды в другую, текст может приобретать иные смысловые доминанты. М.А. Мельниченко отмечает, что анекдот, сочиненный в период НЭПа как антисоветский, попадая в просоветскую среду, мог становиться «революционным орудием» и сигналом к очищению системы от негативных черт [24]. Таким образом, один и тот же анекдот в разных ситуациях может оказаться не только удачным или неудачным, но и совершенно по-разному быть воспринят:

– *Что такое еврейский анекдот?*

– *Веселье для еврея, пособие для антисемита* [25].

Конкретный текст анекдота не только зависит от темы беседы (как показано выше), но и сам может эту тему создавать. Например, рассказанный анекдот о Вовочке может спровоцировать пересказ воспоминаний одного из собеседников о собственных школьных годах.

Анекдот очень чутко реагирует на темп и прагматику общения, подстраиваясь под них. Так, Е. Курганов выделяет особенности функционирования жанра в трех типах диалога: 1) в торопливом обмене репликами анекдот лишь упоминается, или из него приводятся 2–3 ключевые фразы (как правило, взятые из пуанты); 2) в «болтовне» текст разворачивается более подробно, помогая диалогу стать более ярким, острым, разнообразным; 3) в беседе

(неторопливой) анекдот воспроизводится максимально подробно и обстоятельно [15, с. 21–25].

Ключевые фразы из анекдотов используются в качестве прецедентных феноменов не только при быстром обмене репликами, но и в том случае, когда адресант считает, что текст уже известен публике и достаточно воспроизвести лишь одну его часть (непрерывно в сходной ситуации), чтобы вызвать в памяти адресата (адресатов) весь текст и, соответственно, связанную с ним смеховую реакцию. О.В. Смолицкая называет этот процесс напоминанием [6], а А. Лендвай – «фразеологизацией» анекдота [26]. Фраза может вводиться самостоятельно или с метатекстовым вводом, обобщающим ситуацию в анекдоте и/или «привязывающим» текст к ситуации, актуальной для собеседников, напр. «Добровольно и с песнями», «А глаза начитанные-начитанные», «У тебя все права, как в том анекдоте», «Его, как Штирлица, неудержимо рвало на родину», «Я могу сказать как поручик Ржевский: “Молчать!”» [6; 26–28]).

Е.Я. Шмелева, А.Д. Шмелев отмечают, что напоминание анекдота заключается в приведении фразы, не просто отобранной из всего текста, но и нередко трансформированной: настоящее время глаголов в ней может заменяться на прошедшее, прямая речь персонажей заменяться косвенной, речевая маска персонажа игнорироваться и т. д. [28]

С.М. Пилипчук [29] отмечает, что уже И. Франко на рубеже XIX–XX вв. фиксировал подобные прецедентные фразы из анекдотов, функционировавшие в крестьянской среде, напр.: «А як ти багатий, то тобі вільно в церкві свистати?» (из анекдота о глухом и губатом [30, с. 91]). В первом выпуске сборника И. Франко «Галицько-руські народні приповідки», изданном в журнале «Етнографічний збірник» [30], такие фразы зафиксированы, в частности, под №№ 1241, 1820, 1915, 2144, во втором [31] – 4 500 и т. д. Это свидетельствует о том, что влияние контекста беседы на воспроизведение анекдота (не только в тематическом, но и в композиционном отношении) традиционно для жанра.

Итак, анекдот в устном бытовании находится под влиянием характеристик участников беседы.

От адресанта требуются следующие умения: 1) театрализованно обыграть анекдот (жесты, мимика, интонация, ритм, речевые характеристики персонажей); 2) точно, сжато и лаконично подать пуанту; 3) приспособить при необходимости текст к особенностям аудитории и конкретной ситуации; 4) учесть возраст, пол, социальное положение, чувство юмора адресата и его эстетический уровень, от которых зависит отбор и приспособление текстов; 5) смеяться как над другими, так и над собой, удерживаться на грани между приличием и пошлостью; 6) отбирать оригинальные, новые тексты, еще не известные конкретной аудитории. Также рассказчику желательно иметь имидж шутника, анекдотчика.

Адресату необходимо обладать фоновыми знаниями, которые включают в себя знакомство с культурными и общественно-политическими реалиями, моделями построения анекдота и функциями основных персонажей, владение языком, на котором воспроизводится текст.

В отношениях между адресатом и адресантом желательны: 1) совпадение в системе оценок ситуации; 2) языковая, культурная, возрастная, социальная, гендерная, психологическая и эмпатическая идентичность.

В то же время особенности процесса рассказывания анекдота не сводятся лишь к сумме характеристик беседы и ее участников. Сам факт совместного смеха представляет ценность для смеющихся. К тому же, адресат может выступить в роли рассказчика следующего анекдота.



На основе полученных результатов (систематизированных особенностей устного функционирования анекдота) можно проводить исследования динамики функционирования жанра при освоении им новых форм бытования.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Руднев В. П. Прагматика анекдота / В. П. Руднев // Даугава. – 1990. – № 6 – С. 99–102.
2. Шмелева Е. Я. Город в анекдоте / Е. Я. Шмелева // Живая старина. – 2011. – № 1. – С. 37–40.
3. Поздеев В. А. Психологическая идентификация автора/исполнителя в фольклорном творчестве : от архаики до фольклета / В. А. Поздеев, Е. В. Козлов // Интернет и фольклор. Сб. научных статей. – М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2009. – С. 260–269.
4. Щурина Ю. В. Речевые жанры комического: коммуникативно-нормативный аспект / Ю. В. Щурина // Речевое общение (Теоретические и прикладные аспекты речевого общения). Специализированный вестник. – 2002. – Вып. 4 (12). – С. 103–108.
5. Радченко Д. А. Бородатый баян с лопатой: реакция на неактуальный текст в устной и сетевой коммуникации / Д. А. Радченко // Фольклор и этнография. К девятидесятилетию со дня рождения К. В. Чистова. – СПб. : МАЭ РАН, 2011. – С. 76–87.
6. Смолицкая О. В. Перформанс как жанрообразующий элемент советского анекдота / [Электронный ресурс] / О. В. Смолицкая // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. – Режим доступа : URL : <http://www.ruthenia.ru/folklore/smolitskaya1.htm>
7. Шишков С. М. Абсурдный анекдот в культуре / С. М. Шишков // Анекдот как феномен культуры. Материалы круглого стола 16 ноября 2002 г. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – С. 139–147.
8. Неклюдов С. Ю. Фольклор современного города / С. Ю. Неклюдов // Современный городской фольклор. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2003. – С. 5–24.
9. Сурова Е. Э. По-ту-да абсурдность / Е. Э. Сурова // Анекдот как феномен культуры. Материалы круглого стола 16 ноября 2002 г. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – С. 31–42.
10. Гнатюк В. Галицько-руські анекдоти / В. Гнатюк // Етнографічний збірник. – 1899. – Т. VI. – С. I–XII, 1–370.
11. Соколов Е. Г. (Русская) культура как феноменально-феноменологический анекдот / Е. Г. Соколов // Анекдот как феномен культуры. Материалы круглого стола 16 ноября 2002 г. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – С. 116–128.
12. Бутенко И. А. Черный юмор в подростковом фольклоре / И. А. Бутенко // Педагогика. – 1993. – № 1. – С. 123–126.
13. Архив автора, записано 11.07.2013 г. от Анастасии Пугачевой, 1988 г. р., г. Днепропетровск, образование полное высшее, магистр Днепропетровского национального университета им. О. Гончара.
14. Аверченко А. Т. Пантеон советов молодым людям, или вернейшие способы, как иметь успех в жизни / А. Т. Аверченко. – Берлин : Арбат, 1924. – 91 с.
15. Курганов Е. Анекдот как жанр / Е. Курганов. – СПб. : Академический проект, 1997. – 123 с.

16. Фролова О. Е. Анекдот как отражение интересов пользователя / О. Е. Фролова // Интернет и фольклор. Сб. научных статей. – М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2009. – С. 117–130.
17. Шмелева Е. Я. Русский анекдот: Текст и речевой жанр / Е. Я. Шмелева, А. Д. Шмелев. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 144 с.
18. Кімакович І. І. Новітній український анекдот як виклик ХХІ століттю: до питання про сутність сучасних способів обміну інформацією / І. І. Кімакович // Народна творчість та етнографія. – 2005. – №6. – С. 88–93.
19. Тэффи Н. А. Святой стыд // Тэффи Н.А. Собрание сочинений : в 5 т. – Т. 1. / Сост. И. Владимиров. – М. : Книжный Клуб Книговек, 2011. – С. 162–166.
20. Кожемякина О. Н. Доверие смеху в контексте современной трактовки проблемы культуры смеха / О. Н. Кожемякина // Studia culturae. Альманах кафедры культурологии и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета. – 2011. – Вып. 12. – С. 176–183.
21. Петрова Н. С. Неподцензурный советский фольклор в воспоминаниях заключенных Сиблага (1930–1940-е гг.) / Н. С. Петрова // Известия Иркутского государственного университета. Серия «Политология. Религиоведение». – 2013. – № 2 (11), ч. 2. – С. 53–63.
22. Nikolaeva T. M. Ценностная ориентация клише и штампов в современной русской речи / Т. М. Nikolaeva, I. A. Sedakova // Revue des Études Slaves. – 1994. – Т. 66. – Fasc. 3. – pp. 607–625.
23. Фомичева Н. В. Прагматика белорусского народного анекдота / Н. В. Фомичева // Веснік БДУ. Сер. 4. – 2011. – № 3. – С. 51–54.
24. Мельниченко М. А. Советский политический анекдот 1918–1953 годов как исторический источник : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. ист. наук : спец. 07.00.09 «Историография, источниковедение и методы исторического исследования» / М. А. Мельниченко. – М., 2011. – 19 с.
25. Анекдоты из России [Электронный ресурс]. – Режим доступа : URL : <http://www.anekdot.ru/id/111681/>
26. Лендвай Э. Прагмалингвистические механизмы современного русского анекдота : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.01 / Лендвай Эндре. – М., 2001. – 376 с.
27. Седов К. Ф. Основы психолингвистики в анекдотах. Современный народный анекдот как речевой жанр / К. Ф. Седов // Русский язык. – 1999. – № 12 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : URL : <http://rus.1september.ru/article.php?ID=199901202>
28. Шмелева Е. Я. Русский анекдот в двадцать первом веке: трансформации речевого жанра / Е. Я. Шмелева, А. Д. Шмелев // Жанры речи. Сб. научных статей. – 2005. – Вып. 4. – С. 292–298.
29. Пилипчук С. «Приступити до оцінки і означення того, що називаємо гумором українського народу...» : анекдотознавчий дискурс Івана Франка / С. Пилипчук // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2011. – Вип. 55. – С. 108–122.
30. Галицько-руські народні приповідки / Зібрав, упорядкував і пояснив др. І. Франко // Етнографічний збірник. – 1901. – Т. X, Вип. 1 (А–Відати). – С. 1–200.
31. Галицько-руські народні приповідки / Зібрав, упорядкував і пояснив др. І. Франко // Етнографічний збірник. – 1901–1905. – Т. XVI, Вип. 2 (Відати–Діти). – С. 201–600.

## REFERENCES

1. Rudnev, V.P. (1990), "Pragmatics of the joke", *Daugava*, no. 6, pp. 99–102.
2. Shmeleva, E.Ya. (2011) "City in a joke", *Zhivaia starina*, no. 1, pp. 37–40.
3. Pozdeev, V.A., Kozlov E.V. (2009), "Psychological identification of the author/artist in the folklore from the archaic to the folknet", *Internet i fol'klor. Scientific collected works*, Moscow, Gosudarstvennyi respublikanskii tsentr russkogo folklora, pp. 260–269.
4. Shchurina, Yu.V. (2002), "Comic speech genres: communicative and normative aspect", *Rechevoe obschenie (Teoreticheskie i prikladnye aspekty rechevogo obscheniia)*. Spetsializirovannyi vestnik, issue 4 (12), pp. 103–108.
5. Radchenko, D.A. (2011), "Bearded Bayan with a spade: a reaction to not relevant text into the speech and the network communication", *Folklor i etnografiia. K devianostoletiiu so dnia rozhdeniia K.V. Chistova*, Saint Petersburg, MAE RAN, pp. 76–87.
6. Smolitskaia, O.V. "Performance as an important element for the formation of the genre of Soviet joke", *Folklor i postfolklor: struktura, tipologiya, semiotika*, available at: <http://www.ruthenia.ru/folklore/smolitskaya1.htm> (access May 07, 2015).
7. Shishkov, S.M. (2002), "The absurd joke in the culture", *Anekdot kak fenomen kultury. Proceedings of the round table*, Saint Petersburg, Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, November 16, 2002, pp. 139–147.
8. Nekliudov, S.Yu. (2003), "Folklore of the modern city", *Sovremennyi gorodskoi folklor*, Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, pp. 5–24.
9. Surova, E.E. (2002), "Po-tu-da absurdnost'", *Anekdot kak fenomen kultury. Proceedings of the round table*, Saint Petersburg, Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, November 16, 2002, pp. 31–42.
10. Gnatiuk, V. (1899), "Galicia-ruski jokes", *Etnohrafichniy zbirnik*, Vol. 6, pp. I–XII, 1–370.
2. Sokolov, E.G. (2002), «(Russian) culture as a phenomenally-phenomenological joke», *Anekdot kak fenomen kultury. Proceedings of the round table*, Saint Petersburg, Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, November 16, 2002, pp. 116–128.
3. Butenko, I.A. (1993), "Black humor in the teenage folklore", *Pedagogika*, no. 1, pp. 123–126.
4. Archive of the author, was written from Anastasia Pugacheva, 11.07.2013, 1988 year of birth, Dnepropetrovsk, higher education.
5. Averchenko, A.T. (1924), "Panteon sovetov molodym lyudyam, ili vernejshie sposoby, kak imet uspekhn v zhizni" [Pantheon of the tips for young people or the right ways to be successful in life], *izd-vo Arbat*, Berlin, Germany.
6. Kurganov, E. (1997), "Joke as a genre", *Akademicheskii proekt*, Saint Petersburg, Russia.
7. Frolova, O.E. (2009), "Joke as a reflection of the user's interests", *Internet i fol'klor. Scientific collected works*, Moscow, Gosudarstvennij respublikanskij tsentr russkogo folklora, pp. 117–130.
8. Shmelieva, E.Ya. and Shmeliev A.D. (2002), "Russkii anekdot: Tekst i rechevoi zhanr" [Russian joke: Text and speech genre], *Yazyki slavianskoi kultury*, Moscow, Russia.
9. Kimakovich, I.I. (2005), "Innovative Ukrainian joke as a challenge of the XXI century: the question of the nature of modern methods of information exchange", *Narodna tvorchist ta etnografiia*, no. 6, pp. 88–93.
10. Teffi, N.A. (2001), "Sviatoi styd", *Collected Works in 5 Vol.*, vol. 1, Knizhnyi Klub Knigovek, Moscow, Russia.
11. Kozhemiakina, O.N. (2011), "The credibility of the laughter in the context of modern treatment of the problem of culture of laughter", *Studia culturae, Almanakh kafedry kulturologii i Tsentra izucheniia kultury filosofskogo fakulteta Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, Iss. 12, pp. 176–183.
12. Petrova, N.S. (2013), "Uncensored Soviet folklore in the memories of prisoners Siblag (1930–1940)", *Izvestiia Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya «Politologiya. Religiovedenie»*, no. 2 (11), part 2, pp. 53–63.
13. Nikolaeva, T.M., Sedakova, I.A. (1994), „Valuable orientations of cliches and stamps in the modern Russian language”, *Revue des Studes Slaves*, Vol. 66, Fasc. 3, pp. 607–625.
14. Fomicheva, N.V. (2011), "Pragmatics of Belarusian folkjokes", *Vesnik BDU*, Iss. 4. no. 3, pp. 51–54.
15. Melnichenko, M.A. (2011), "Soviet political joke 1918-1953 as a historical source", *Thesis abstract for Cand. Sc. (Historiography)*, 07.00.09, State Academic University for Humanities, Moscow, Russia.

16. Anekdoty iz Rossii [Jokes from Russia] available at: <http://www.anekdot.ru/id/111681/> (access May 07, 2015).
17. Lendvai, E. (2001), "Pragmalinguistic mechanisms of modern Russian joke", PhD thesis (Russian language), 10.02.01, Pushkin State Russian Language Institute, Moscow, Russia.
18. Sedov, K.F. (1999), "Fundamentals of psycholinguistics in jokes. Modern folk joke as a speech genre", *Russkii yazyk*, no. 12, available at: <http://rus.1september.ru/article.php?ID=199901202> (access May 07, 2015).
19. Shmelieva, E.Ya. and Shmeliev A. D. (2005), "Russian joke in the twenty-first century: the transformation of a speech genre" *Zhanry rech'i*, Scientific collected works, Iss. 4, pp. 292–298.
20. Pylypchuk, S. (2011), «"Start evaluation and definition of what is called humor of Ukrainian people...": discourse of joke-study of Ivan Franko», *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna*, Iss. 55, pp. 108–122.
21. «Galician-Ruthenian folk bywords» (1901), collected, compiled and explained by Ivan Franko, *Etnografichnyi zbirnyk*, Vol. X, Iss. 1, pp. 1–200.
22. «Galician-Ruthenian folk bywords» (1901–1905), collected, compiled and explained by Ivan Franko, *Etnografichnyi zbirnyk*, Vol. XVI, Iss. 2, pp. 201–600.

УДК 821.111:82-31

## **ЕПІФАНІЯ ЯК «РАПТОВА ДУХОВНА МАНІФЕСТАЦІЯ» ІСНУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ В НОВЕЛІ Е. МАНРО «WOOD» («ЛІС»)**

Ботнер В.С., к. філол. н., доцент

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

[botnerzp@mail.ru](mailto:botnerzp@mail.ru)

У статті на прикладі новели Е. Манро "Wood" ("Ліс") проаналізована "раптова духовна маніфестація" існування особистості. Зростаючий інтерес до новітніх тенденцій у світовій англійській літературі змушує по-новому поглянути на національну літературу Канади, зокрема на творчість Еліс Манро, яка вважається визнаним класиком канадської англійської літератури, однією з найвизначніших сучасних авторів коротких оповідань, лауреатом Нобелівської премії в галузі літератури. Указується, що новела Е. Манро "Wood" ("Ліс") корелюється з жанровою особливістю, яка насамперед пов'язана з нововведенням, "запатентованим" Дж. Джайсом, – епіфанією (осяянням), "несподіваним поворотом" у сюжеті. У статті доведено, що Е. Манро, зберігаючи зовнішню форму традиційної психологічної малої прози, дотримується модерністської поетики, у якій панує стихія натяку, тобто авторка створює особливий тип "short story", в основі якої лежить не характер, а насамперед якась "епіфанічна ситуація осяяння", на яку реагують персонажі. Підкреслено, що "духовне прозріння", як у фокусі, концентрує почуття, думки, бажання головного героя Роя Фаулера, миті осяянення самого себе, свої долі. Епіфанія-осяяння стає своєрідним моментом катарсису героя. Відзначається, зокрема, що письменниця переносить дію у внутрішню сферу існування особистості свого героя, органічно підводить його до "зрушення у свідомості", моменту "прозріння", іншого розуміння "happiness" як сенсу свого існування. Також підкреслюється, що реальний факт і емоційний досвід у новелі "монтуються" за допомогою обдуманого стратегії оповідних засобів, вони розташовуються в кульмінаційній точці, у якій стають вершиною. Епіфанія як кульмінаційний момент твору провокує особливий фінал – завершення твору кульмінацією за відсутності розв'язки. Окрім того, у статті акцентується контрастне зіставлення двох планів (перший план пов'язаний зі світом реальності, встановленого порядку, несвободи, другий – зі світом мрії). У статті наголошено, що трагізм буття виявляється на рівні мотивів страждання через самотність, через розрив із землею та рідними, через нерозуміння та неприйняття оточуючими.

*Ключові слова:* модерністська поетика, епіфанія, психологічна новела, "раптова духовна маніфестація", трагізм буття.

## **ЭПИФАНИЯ КАК «ВНЕЗАПНАЯ ДУХОВНАЯ МАНИФЕСТАЦИЯ» СУЩЕСТВОВАНИЯ ЛИЧНОСТИ В НОВЕЛЛЕ Э. МАНРО «WOOD» («ЛЕС»)**

Ботнер В.С.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

В статье на примере новеллы Э. Манро “Wood” (“Лес”) проанализирована “внезапная духовная манифестация” существования личности. Растущий интерес к новейшим тенденциям в мировой англоязычной литературе заставляет по-новому взглянуть на национальную литературу Канады, в частности, на творчество Элис Манро, которая считается признанным классиком канадской англоязычной литературы, одной из самых современных авторов коротких рассказов, лауреатом Нобелевской премии в области литературы. Указывается, что рассказ Э. Манро “Wood” (“Лес”) коррелируется с жанровой особенностью, которая, прежде всего, связана с нововведением, “запатентованным” Дж. Джойсом, – эпифанией (озарением), “неожиданным поворотом” в сюжете. В статье доказано, что Э. Манро, сохраняя внешнюю форму традиционной психологической малой прозы, придерживается модернистской поэтики, в которой царит стихия намека, то есть автор создает особый тип “short story”, в основе которой лежит не характер, а прежде всего некая “эпифаничная ситуация озарения”, на которую реагируют персонажи. Подчеркнуто, что “духовное прозрение”, как в фокусе, концентрирует чувства, помыслы, желания главного героя Роя Фаулера, момент постижения самого себя, своей судьбы. Эпифания-озарение становится своеобразным моментом катарсиса героя. Отмечается, в частности, что писательница переносит действие во внутреннюю сферу существования личности своего героя, органически подводит его к “сдвигу в сознании”, моменту “прозрения”, иного понимания “happiness” как смысла своего существования. Также подчеркивается, что реальный факт и эмоциональный опыт в новелле “монтируются” с помощью обдуманной стратегии повествовательных средств, они располагаются в кульминационной точке, в которой становятся вершиной. “Эпифания как кульминационный момент произведения провоцирует особый финал – завершение произведения кульминацией при отсутствии развязки. Кроме того, в статье акцентируется контрастное сопоставление двух планов (первый план связан с миром реальности, установленного порядка, несвободы, второй – с миром мечты). В статье отмечено, что трагизм бытия позиционируется на уровне мотивов страдания из-за одиночества, из-за разрыва с землей и родными, из-за непонимания и неприятия окружающими.

*Ключевые слова: модернистская поэтика, эпифания, психологическая новелла, “внезапная духовная манифестация”, трагизм бытия.*

## **EPHANY AS A “SUDDEN SPIRITUAL MANIFESTATION” OF THE EXISTANCE OF AN INDIVIDUAL IN A SHORT STORY “WOOD” BY A. MUNRO**

Botner V.S.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article discusses the so called “sudden spiritual manifestation” of an individual basing on the example of the short story *Wood* by A. Munro. Increasing interest in modern tendencies in anglophone literature requires a new insight into Canadian national literature. Works of Alice Munro are one of the most vivid examples of Canadian literary tradition. Munro is a recognized classic of anglophone Canadian literature, one of the greatest modern short story authors, and the winner of the Nobel Prize in literature. The article shows that the short story *Wood* by A. Munro correlates with epiphany as a peculiarity of genre that was introduced by J. Joyce. It implies a revelation, an unexpected turn of the plot. This research proves that, keeping the outward form of traditional psychological prose, A. Munro uses modernist poetics. It is characterized by the atmosphere of hints. The author creates a special type of short stories that is based not on the character, but on the epiphany, a situation of “revelation” which causes certain reaction of the characters. It is emphasized that so called “spiritual revelation” collects in one focus all the thoughts, emotions, and desires of the main character, Roy Fowler. Epiphany serves as a moment of catharsis. It is shown how the action switches to the sphere of the character’s inner existence. The author consecutively makes the character realize the shift that has taken place in his consciousness and leads him to a different understanding of happiness as the sense of his life. The research also analyzes how real facts and emotional experience are combined by means of well thought-out narrative strategies that are concentrated in a climax point. Epiphany as a climax of the story provokes a peculiar ending. The story finishes with a climax, without a traditional denouement. Besides, the article also discusses the comparison and contrast of two planes of narration. The first one is represented by the reality, a world of order and limitations, while the second one deals with the world of dreams. It is also pointed out that Munro reveals the tragedy of human existence through the motives of suffering from loneliness, separation from family and native land as well as social rejection.

*Key words: modernist poetics, epiphany, psychological short story, “sudden spiritual manifestation”, tragedy of existence.*

Еліс Манро (Munro, Alice, р. 1931, Онтаріо, Канада) – лауреат Нобелівської премії в галузі літератури (2013), вважається визнаним класиком канадської англomовної літератури і однією з найвизначніших сучасних авторів коротких оповідань. За визначенням Б. Хупера (B. Hooper), майстерність Е. Манро виводить її в число провідних англomовних письменників малого жанру сьогодення: “Munro’s mastery of the short fiction form over the course of her career has drawn respect and has spurred many to consider her one of the most important writers working today” [7, p. 9]. Дж. Франзен (Franzen Jonathan), позиціонуючи Е. Манро як “генія для розробки і розпакування моментів прозріння” (“She always had a genius for developing and unpacking moments of epiphany”), стверджує, що письменниця використовує “прозріння” як незамінний інгредієнт свого стилю [6]. С. Фергюсон (Ferguson Suzanne) теж наполягає на тому, що елемент “раптового одкровення” актуальний в аналізі оповідань Манро: “...epiphany” as an ordering device, “the notion of single ‘moments of experience as determiners of the quality of a whole life’” [5, p. 294].

В українському та пострадянському науковому дискурсі творчість Е. Манро дотепер залишається поза вагомими дослідженнями й обмежується відгуками та рецензіями, зокрема Я. Голобородько, який репрезентував аналіз новели “Ліс” (версія 1980 року) [1]. Проте різноманітні за структурою, тематикою, стилем, наративною технікою, твори письменниці, написані в різні періоди її творчого життя, є важливим внеском у західноєвропейську новелістичну спадщину, а їхня поетика заслуговує окремого вивчення.

Мета статті – на прикладі новели “Wood” (“Ліс”, 2009) дослідити в епіфанічному ракурсі поетику канадської письменниці Е. Манро. Е. Манро була великим містифікатором у галузі створення нових версій раніше створених історій. Як стверджує Л. Дікер (Dickler Lisa Awano), новела “Wood” має дві версії (1980/2009): ця історія вперше з’явилася в “The New Yorker” 1980 р., потім, майже тридцять років потому авторка переписала її і зовсім не випадково включила модифіковану версію в збірку оповідань “Too Much Happiness” (2009), позиціонуючи в особі головного героя свій “шматочок” знайденого “happiness” (щастя). Критик констатує, що “Wood” є цікавим прикладом того, як письменниця, будучи “невтомним перфекційним редактором”, переписує і змінює історію: змінює дрібні деталі: “We can also observe Munro – poet and perfectionist – in action as she alters small details of the first version when writing the second, making sure every word in the story works for her...” [4]. Е. Манро змінює імена деяких другорядних персонажів (дружини – Лайла на Леа; племінниці – Карен на Діану), а також вік персонажів (у версії 2009 р. вони значно старіші); посилює ритмічні складники (підвищений ліризм); корегує згідно свого задуму збірника про щастя – закінчення новели.

Психологічна новела Е. Манро “Wood” (“Ліс”) корелюється з жанровими особливостями усіх десяти новел збірки “Too Much Happiness”, насамперед це пов’язано з нововведенням, “запатентованим” Дж. Джойсом, – епіфанією (осянням), яка в подальшому стає не тільки засобом створення характерів героїв, але більшою мірою – обов’язковим ключовим сюжетно-композиційним елементом у сучасній літературі – “несподіваним поворотом” у сюжеті.

Епіфанія (від грец. *Επιφάνια* – явище) – у традиційному розумінні – зримий або чутний прояв якоїсь сили, передусім божественної або надприродної, раптове осяння. Епіфанія, як “раптова духовна маніфестація”, була центральною концепцією ранньої естетичної теорії Дж. Джойса. Він вважав справою, гідною літератора, реєструвати ці епіфанії з крайньою турботою, вважаючи це “вельми делікатним і швидкоплинним станом душі” [цит. за: 2, с. 117].

Існує багато визначень джойсівських епіфаній (йейтсовське “гармонія описів і медитацій” – одне з них). Це духовне або інтелектуальне висвітлення природи речей, а також,

розширено – художнє прозріння і ті засоби, якими досягається таке одкровення, – і це, мабуть, на думку Е. Гончаренко, основна властивість літературознавчих тлумачень епіфаній” [2, с. 117–118]. В інтерпретації У. Еко епіфанія – результат мистецтва, яке перекроє реальність і по-новому її формує; епіфанія за жанром – опис понад’явлення (сверх’явлення), “відображення одкровення” [3, с. 141]. Мистецтво, за У. Еко, не тільки реєструє, але й виробляє епіфанічне бачення, щоб дати читачеві можливість схопити “inside true inwardness of reality” (“Внутрішню, справжню сутність реальності”) за допомогою “sextuple gloria of light actually retained” (“Шість разів помноженої слави світла, утриманого зараз”) [3, с. 133].

А. Вестберг (Westberg Anna) описує прозріння як точку в тексті, де заморожена енергія, яка резонує за межами нашого розуму: “...the epiphany, a point of frozen energy resonating just beyond understanding” [9, p. 4]. Зазвичай це “прозріння” відбувається, коли письменник ядро оповіді, ключову сцену робить помітною і такою, що запам’ятовується, проливає світло на таємницю, але не розгадує її. Саме таку “раптову духовну маніфестацію” існування особистості, у якій, як у фокусі, концентруються почуття, думки, бажання головного героя Роя Фаулера, миті осягнення самого себе, своєї долі, – і репрезентує Е. Манро в новелі “Wood”.

“Wood” також є прикладом використання Манро конкретної географії Південно-Західного Онтарію, у контексті якої ситуаційно розвивається історія любові і щастя в моменти “прозріння”: до героя раптом приходять інше розуміння “happiness” як сенсу свого існування. Із образом Роя Фаулера, який проживає в рідному містечку канадської провінції (Онтарію), пов’язана вкрай істотна для національної самосвідомості Канади тема взаємин людини з природою. Е. Манро втілює характерну для канадців “гарнізонну свідомість” і “внутрішню ізоляцію”, які обумовлюють незвичайний кут зору на події, на навколишній світ. Таким незвичайним ракурсом, художнім поглядом, художньою проекцією є “погляд зсередини”. Герой з побоюванням вдивляється в навколишній світ. Публічно герой Манро намагається задовольнити очікування своєї громади, проте суспільство зневажає його “хімерні ізольовані інтереси”. Тобто всі в окрузі знають, чим він займається, але ніхто не розуміє, наскільки це важлива для нього справа – заготівля дров: “Wood cutting” [8, p. 146]. Його велика пристрасть, навіть одержимість виявляється в тому, що він може лежати вночі без сну, думаючи про прекрасний бук, який він хоче отримати: “He can lie awake nights thinking of a splendid beech” [8, p. 149]. “Навколишній світ” вважає його диваком і ексцентриком, він відчуває себе наодинці з лісовими хащами, які для нього джерело непідробного натхнення.

На початку історії Рой Фаулер формально є членом потужної в кількісному вираженні родини, але насправді живе сам по собі, і його відмежований спосіб життя, його усамітнені інтереси виконують передусім компенсаторну функцію, пом’якшуючи відсутність внутрішньосімейного контакту й усвідомлення цієї відсутності. Сімейне життя в Роя начебто є, але при цьому його немає: бути разом аж ніяк не означає бути разом насправді, кожен проживає своє, родинно відокремлене життя, і можливість щастя, всебічної щасливості в такій сімейній моделі навряд чи має оптимістичні перспективи. Їхня проблема саме в тому, що Роя найчастіше навідує думка про їхні “протилежні імпульси існування”. І все частіше Рой відчуває потребу втекти від “упорядкованого життя своєї дружини”. Кожен у цій парі живе своїм життям, у кожного з них своє коло інтересів і прагнень. Леа зі своїми численними родичами, які, фактично, визначають спосіб і цінності життя Фаулерів, – це той побутовий простір, із яким Рой намагається якомога менше перетинатися, позаяк у ньому він почуватися елементарно зайвим. Тому, можливо, навіть, коли Леа “втратила енергію”, свою дотепність, замість того, щоб проводити більше часу з дружиною, щоб “оживити” її, він йде частіше у ліс, здається, це свого роду втеча для нього.

Назва новели “Wood” підкреслює її символічний сенс, у ній задаються масштаб і рівень узагальнення, які різко контрастують з уявною незначущістю змісту. Весь світ природи мовби сконцентрований в образі лісу. Ліс (як мотив будинку) для Роя Фаулера єдине місце, де він насправді почувається як удома. Детальний і одночасно з цим образний опис лісу породжує відчуття майже фантастичного світу, тобто через створення візуальної картини в оповідь вводиться елемент “надприродного”. Ця надприродність не тільки задає особливу тональність звучання всього оповідання, але й забезпечує вихід за вузькі рамки фабули.

Елементи “фантастичного реалізму” Е. Манро подає в епіфанічному ракурсі. У всіх цих роздумах Роя про ліс є щось особисте: він зберігає такі думки при собі і не поспішає ділитися ними, ніби складає в розумі карту всіх лісів, де побував: “He would like to get a map in his mind of every bush he sees” [8, p. 150]. “Карта всіх лісів” у його уявленні складається з граба, з вишневого дерева, буків і дубів. Зовнішня безфабульність оповіді приховує напружену внутрішню дію. Письменниця переносить дію у внутрішню сферу існування особистості свого героя, органічно підводить його до “зрушення у свідомості”, моменту “прозріння”, іншого розуміння “happiness” як сенсу свого існування. Пригода-випробування, що стається з ним у лісі, куди він поїхав на своїй вантажівці заготовляти дрова, щоб, як йому здавалося, не втратити свій невеличкий бізнес, не випадково відбувається на тлі дисбалансу в його сім’ї. Тобто момент прозріння настає в зіткненні внутрішнього і зовнішнього, через їх трагічну несумісність. “Прозріння” відбувається у момент, коли з героєм трапляється звичайнісінький неприємний випадок, зокрема, те, що може трапитися з кожним, хто замріявся. Гуляючи в лісі, Рой падає, його нога ковзає і підвертається, і в той же момент друга нога провалюється крізь сніг кудись углиб: “One of his feet skids and twists, and then the other foot plunges through a cover of snowy brush to the ground, which is farther down than he expected” [8, p. 154]. Він прямо відчував, як падає – невідворотно, немов у сповільненій зйомці: “He has felt himself go down almost in slow motion, thoughtfully and inevitably” [8, p. 154]. Саме тут, коли він повзає по лісу, перебуваючи в критичній ситуації, він починає бачити світ по-іншому.

Рой Фаулер розуміє, що ліс не є такою “домашньою і безпечною аурую існування”, як він думав. Свою родинно турботливу увагу він переміщує на Діану – племінницю Леа, яка внутрішньо йому ближча за дружину і яку він бачив як можливого наступника своєї професії (як відомо, у римській міфології Діана – богиня полювання і лісу, можливо цим і пояснюється зачарованість Роя дівчиною Діаною). Але, згадуючи зараз Діану, Рой думає про неї вже в іншому, відстороненому ракурсі: “decides that her life is her life, there is not much use worrying about it” [8, p. 155]. Зовсім не випадково він згадує курортний готель на березі річки Перегрин, будинок, зайнятий Персі Маршаллом і самого Персі, який зіграв з ним “злий жарт”, розпустивши чутку щодо не зовсім оптимістичного майбутнього бізнесу Роя. Наприкінці історії “Wood” все було схоже на галюцинацію: з’являється Леа на трасі в кущах, за кермом вантажівки, щоб врятувати Роя: “The truck is moving. When did it start? When he was watching the bird? At first just a little movement, a wobble in the ruts – it could almost be a hallucination” [8, p. 156]. Ключовий діалог Роя і Леа також позиціонується в епіфанічному ракурсі. Він служить і засобом самовираження героя, і засобом осягнення невідомих колись істин. Сама форма діалогу є засобом зображення або роз’єднаності людей і як результат загальної глухоти, або навпаки (це все, як зазвичай у Манро, на розсуд читачів).

Епіфанія-осаяння стає своєрідним моментом катарсису героя. Він помічає навкруги те, що він раніше пропустив, як заплутався в собі: “But now he pays attention, he notices something about the bush that he thinks he has missed those other times” [8, p. 158]. Тепер він бачить ліс, наче вперше: як сплелися його гілки, який він густий і таємничий. Він розуміє, що з відновленням його дружини він втратив безпечно місце в кущах, він більше не відчуває



себе її частиною. Є ще якась назва для лісу – вона крутиться в Роя в голові, але він ніяк не може її вловити. Він уявляє собі це слово: воно ніби внутрішньо сплетене, страшне і в той же час до всього байдуже: “Forest. That’s the word” [8, p. 158]. Нове слово спливає в голові, інша назва чагарнику, яку він ніколи не використовував раніше: “дикі зарості” (“пустельний ліс”). Є в ньому щось книжкове, ненатуральне, а він цього завжди цурався. Епіфанія як кульмінаційний момент твору провокує особливий фінал: завершення кульмінацією при відсутності розв’язки. Е. Манро мовби натякає, що герой, можливо, не збирається повертатися у відчуття свого колишнього життя. Але відтепер “він і вона”, ймовірно, будуть вирішувати, що “він не може бути в кущах сам по собі”. Сама авторка цієї історії, коментуючи в інтерв’ю такий фінал (спонтанність, яка може призвести до прозріння), зазначає, що поступово герой буде вже зовсім по-іншому розуміти своє щастя і він це знає, але поки що розуміє це досить смутно, з іншого боку, він досить радий цьому прозрінню: “He’s not going to go back, probably, to the life he had before. I mean, she – and he too – are probably going to decide that he can’t be out in the bush by himself. And gradually I think he’s going to be leading a different life. I think he knows that. But he knows it in a vague way... On the other hand, he’s pretty glad” [4].

Отже, згідно з базовою ідеєю епіфанії, новелістичний поворот у творі замінюється епіфанією-освянням – моментом “духовного прозріння” героя, коли йому раптом приходиться інше розуміння “happiness” як сенсу свого існування. Е. Манро, зберігає зовнішню форму традиційної психологічної малої прози, при цьому дотримується модерністської поетики, у якій панує стихія натяку, тобто створює особливий тип “short story”, в основі якої лежить не характер, а насамперед якась “епіфанічна ситуація освяння”, на яку реагують персонажі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Голобородько Я. “А что это за Элис, и где она живет?” [Електронний ресурс] / Я. Голобородько. – Режим доступу : [http://gazeta.zn.ua/CULTURE/a-chto-eto-za-elis-i-gde-ona-zhivet-izuchaya-teksty-laureata-nobelya-2013-\\_.html](http://gazeta.zn.ua/CULTURE/a-chto-eto-za-elis-i-gde-ona-zhivet-izuchaya-teksty-laureata-nobelya-2013-_.html)
2. Гончаренко Э. Эпифании в прозе Джеймса Джойса / Э. Гончаренко // Питання літературознавства. – 2000. – Вип. 7. – С. 117–128.
3. Эко У. Поэтики Джойса [пер. с англ. А. Ковалю] / Умберто Эко. – СПб : “Симпозиум”, 2006. – 496 с.
4. Dickler L. The Tremendous Importance of Ordinary Events An interview with Alice Munro about two versions of “Wood” [Електронний ресурс] / L. Dickler. – Режим доступу : <http://www.newhavenreview.com/wp-content/uploads/2012/01/nhr-9-awano.pdf>
5. Ferguson S. Defining the Short Story. In Essentials of the Theory of Fiction / S. Ferguson. – London : Leicester University Press, 1996. – pp. 290–294.
6. Franzen J. “Runaway” : Alice’s Wonderland / J. Franzen. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nytimes.com/2004/11/14/books/review/14Coverfr.html?pagewanted=all&r=2&>
7. Hooper B. The fiction of Alice : an appreciation / B. Hooper. – London : Greenwood Publishing Group, 2008.
8. Munro A. Wood, Too Much Happiness Country / A. Munro. – Toronto : Douglas Gibson Books, 2009. – pp. 146–158.
9. Westberg A. Epifanins betydelse för min novellkonst / A. Westberg. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:636619/FULLTEXT01.pdf>

## REFERENCES

1. Goloborodko, Ya. Who is Elis and where does she live, *A chto eto za Elis i gde ona zhiveiet?*, available at : <http://gazeta.zn.ua/CULTURE/a-chto-eto-za-elis-i-gde-ona-zhivet-izuchaya-teksty-laureata-nobelya-2013-.html>
2. Goncharenko, E. (2000), Epiphanies in the prose by James Joys, *Epifanii v proze Dzheimsa Dzhoisa*, Pytannia literaturoznavstva, Iss. 7, pp. 117–128.
3. Eko, U. (2006), Poetics by Joys, *POetiki Dzhoisa*, translated from English by A. Koval, Simpozium, Saint-Petersburg, Russia.
4. Dickler, L. The Tremendous Importance of Ordinary Events An interview with Alice Munro about two versions of “Wood”, available at : <http://www.newhavenreview.com/wp-content/uploads/2012/01/nhr-9-awano.pdf>
5. Ferguson, S. (1996), Defining the Short Story. In *Essentials of the Theory of Fiction*, London, Leicester University Press, pp. 290–294.
6. Franzen, J. “Runaway” : Alice’s Wonderland available at : [http://www.nytimes.com/2004/11/14/books/review/14Coverfr.html?pagewanted=all&\\_r=2&](http://www.nytimes.com/2004/11/14/books/review/14Coverfr.html?pagewanted=all&_r=2&)
7. Hooper, B. (2008), *The fiction of Alice : an appreciation*, London, Greenwood Publishing Group.
8. Munro, A. (2009) *Wood, Too Much Happiness Country*, Toronto, Douglas Gibson Books, pp. 146–158.
9. Westberg, A. Epifanins betydelse för min novellkonst, available at : <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:636619/FULLTEXT01.pdf>

УДК 821.161.1:821.111:82.0'06

## I. ТУРГЕНЄВ VS В. ШЕКСПІР: СПЕЦИФІКА ТВОРЧОГО ДІАЛОГУ

Василина К.М., к. філол. н., доцент

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

*kate\_vasylyna@yahoo.com*

Стаття присвячена висвітленню особливостей творчого переосмислення шекспірівського сюжетно-образного матеріалу у творах «Гамлет Щигровського повіту» та «Степовий король Лір» І. Тургенєва. Митець веде полеміку із відомим попередником як на змістовому, так і на формально-стилістичному рівнях. Осучаснюючи сюжети й образи вічних трагедій Великого Барда, відомий письменник і визнаний шекспірознавець представляє власне бачення актуальних проблем російської дійсності, а також пропонує яскраве змалювання певних типажів (таких собі гамлетів і королів лірів). Змінюючи жанровий формат та реінтерпретуючи образну систему вихідних текстів, розширюючи засоби характеротворення, насичуючи наратив російськими реаліями, І. Тургенєв творить оригінально-неповторну національно марковану версію трактування вікових образів і вписує свої твори у світовий шекспірівський дискурс.

*Ключові слова:* культурний діалог, традиційний сюжетно-образний матеріал, компаративне літературознавство, шекспірівський дискурс, Гамлет, Король Лір, типізація, сюжет у сюжеті, образна система.

## II. ТУРГЕНЕВ VS В. ШЕКСПИР: СПЕЦИФИКА ТВОРЧЕСКОГО ДИАЛОГА

Василина Е.Н.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

Статья посвящена изучению особенностей творческого переосмысления шекспировского сюжетно-образного материала в произведениях «Гамлет Щигровского повета» и «Степной Король Лир» И. Тургенєва. Писатель ведет полеміку с известным предшественником как на смысловом, так и формально-стилистическом уровнях. Осовременивая сюжеты и образы вечных трагедий Великого Барда, известный беллетрист и признанный шекспировед представляет свое видение актуальных проблем российской действительности, а так же предлагает яркое описание определенных типажей (гамлетов и королей лиров). Изменяя жанровый формат и реинтерпретируя образную систему

исходных текстов, расширяя способы создания характеров, насыщая нарратив русскими реалиями, И. Тургенев создает оригинально-неповторимую национально маркированную версию трактовки вековых образов и вписывает свои произведения в мировой шекспировский дискурс.

*Ключевые слова: культурный диалог, традиционный сюжетно-образный материал, компаративное литературоведение, шекспировский дискурс, Гамлет, Король Лир, типизация, сюжет в сюжете, образная система.*

## I. TURGENEV VS W. SHAKESPEARE: SPECIFICITY OF CULTURAL DIALOGUE

Vasylyna K.M.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky Str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The notion of cultural dialogue as seen by philosophers, experts in culture studies and literary scholars presupposes active absorption and reinterpretation of one culture within another one. Nearly all well-known writers started with imitation of and polemics with the works of their literary fathers. Thus, this process is eternal and envisages transference of literary tradition from generation to generation and from country to country.

Most obvious the plots to be turned to by the followers are the ones of well-known and apprehended masterpieces. In this context the works by Shakespeare that have been popular for over four hundred years and now constitute the core of Western art canon are very important. Every country in the world has its own history of Shakespeare's reception; the studies of national Shakespearean discourses have become very popular and productive in Ukrainian comparative literature recently. Though there are research papers on Ukrainian, French, German, English and American cultural perceptions of Shakespearean works but Russian resonance of the Great Bard's heritage has not acquired proper attention so far.

In Russian literature of the 19th c. I. Turgenev who was a renowned expert on Shakespeare put his hand into popularization of Shakespeare's masterpieces. He alluded to Shakespeare's works in many of his writings, two of which are in the focus of attention in this article. They are "Prince Hamlet of the Schigrov District" and "King Lear of the Steppes".

Each of the works presents an original vision of the eternal images through the prism of Russian reality of the 19<sup>th</sup> C. It is notable that Turgenev describes topical problems of his time: passive state of Russian intellectuals, violence of the local landowners, pathetic life of eternal types in contemporary world.

His Hamlet is weak, too careful, and sometimes cruel but at the same time he is cowardly. His King Lear is outrageous, self-centered, violent and rather wild. Sudden death of the latter character is predestined by his behavior and attitude to his relatives, friends and underlings.

I. Turgenev changes the genre parameters of the source text, broadening means of characterization, alters the system of characters, includes Russian realia into the text and thus produces his own contribution into the world Shakespearean discourse.

*Key words: cultural dialogue, traditional plots and images, comparative literature, Shakespearean discourse, Hamlet, King Lear, typization, plot within the plot, system of characters.*

Поняття культурного діалогу частіш за все розуміється як «взаємодія, вплив, проникнення чи відштовхування різних історичних або сучасних культур» [1]. За концепцією М.М. Бахтіна, розвиток однієї культури передбачає наявність іншої культури, з якою вона взаємодіє, яку вона заперечує чи до якої вона тяжіє [2]. Згідно з точкою зору В.С. Біблера, діалог – це форма одночасного буття і спілкування людей минулих, теперішніх та майбутніх культур [3]. Цей феномен передбачає і взаємне збагачення культур, які вступають у взаємодію [4, с. 51].

Очевидно, що точкою зустрічі різних культур є художній текст. Адже по суті будь-який твір виникає на перетині культурних впливів минувшини та є точкою перетину різних художніх тенденцій, концепцій, естетичних феноменів. Митець активно вступає в діалог зі своїми попередниками, при цьому такий діалог не передбачає форму питання-відповідь, а радше саморефлексію, риторичне спілкування і зі своїм літературним учителем, і з гіпотетичним реципієнтом.

Отже, культурологічне розуміння діалогу дозволяє поглянути на тексти як на відбитки внутрішньої полеміки автора із самим собою, з іншими письменниками та їхніми світоглядними стереотипами. Саме діалогічність мислення творчої особистості забезпечує

новий ракурс погляду на онтологічні проблеми і дозволяє, реінтерпретуючи традицію, створювати нові текстові транскрипції життя.

Дуже часто імпульсом для творчого самовираження виступає приклад відомого і визнаного майстра у сфері образотворення. З імітації відомих зразків починали свою творчість більшість із тих митців слова, які згодом самі перетворювалися на приклад для наслідування. Очевидно, що особливості та естетичний ефект від ведення такої віртуальної полеміки не лише залежать від творчого потенціалу письменника, потужності його таланту, але й визначаються загальними запитами часу. Відточуючи власну майстерність, послідовники своєю чергою сприяють модернізації класичного спадку, надають йому нового звучання, розкривають приховані, підтекстові смисли першоджерела.

У цьому контексті вельми цікавими виявляються твори-генератори традиційного сюжетно-образного матеріалу, який, переходячи з епохи до епохи, надає наступності літературному процесові, а також створює свій неповторний полікультурний дискурс. Безсумнівно, до таких творів належать творіння Шекспіра, які за частотністю творчого переосмислення поступаються хіба що Біблії. Не вигадуючи фабулу, Великий Бард зміг надати своїм творам загальнолюдського змісту, закласти в провідні образи своїх драм такі потужні історико-літературні потенції, які продовжують розкодовуватися та розгортатися вже протягом більш, ніж чотирьох століть. Саме це, як видно, забезпечує незгасний інтерес наукової спільноти та читацького загалу до вічних трагедій епохи Відродження.

Сучасне розуміння творчості Великого Барда та окремих образів його драм постає з тієї множинності інтерпретацій і тлумачень, які на сьогодні накопичило літературознавство, мистецтвознавство та театрознавство. Необхідно звернути увагу, що різні епохи та різні країни демонструють надзвичайно широку і суперечливу формально-змістову амплітуду використання сюжетно-образного матеріалу шекспірівських драм.

Як стверджує сучасний український дослідник Ю. Черняк: «Шекспірівський дискурс є явищем гетерогенним у плані національних репрезентацій і поліморфним в аспекті онтологічного втілення... Кожна з національних модифікацій є до певної міри унікальною, оскільки відображає ті ціннісні смисли, що є значимими для культурної свідомості того чи іншого етносу на конкретному етапі його історичного розвитку» [5, с. 1]. На сучасній стадії розвитку українського компаративного літературознавства вельми продуктивними є дослідження специфіки трансформації шекспірівського сюжетно-образного матеріалу в контексті культур України (Ю. Черняк [5], Т. Бовсунівська [6], Л. Задорожня [7]), Франції (Н. Торкут [8]), Німеччини (Т. Хитрова-Бранц [9]), Англії (Е. Гончаренко [10], Н. Жлуктенко [11]) та Америки (Н. Висоцька [12], Д. Лазаренко [13]). Водночас, слов'янський резонанс творчості Лебеда з Ейвона поки що залишається на периферії вітчизняної літературно-критичної думки. Утім, думається, що без урахування російського шекспірівського дискурсу, навряд чи можна скласти адекватне уявлення про специфіку переосмислення сюжетно-образного матеріалу драм генія англійської сцени в наступні епохи.

Нагадаємо, що в Росії на початку XIX ст. до художнього спадку В. Шекспіра проявляють цікавість такі видатні особистості, як О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Карамзін, В. Белінський та ін. Твори англійського митця були дуже добре відомими і широкому російському загалу, при цьому фонові знання росіян створювалися і за допомогою театральних постановок, здійснених під керівництвом визначних режисерів (Кунста, Мочалова, Сумарокова [14, с. 134]), і за посередництвом перекладів [15, с. 55]. Справжньою віхою в ознайомленні російського читача з англійських генієм стала творчість І. Тургенева, який ще за життя здобув собі славу ґрунтового шекспірознавця. Він удався до теоретичного осмислення провідних концептів літературної садщини

свого старшого колеги у низці статей (найбільш відомі серед яких «Гамлет і Дон Кіхот» та «Промова про Шекспіра», а також здійснював і практичне переосмислення та реактуалізацію ейдології і морально-етичних установок ренесансного генія у художніх творах.

Отже, мета розвідки полягає в тому, щоб з'ясувати специфіку творчого діалогу І. Тургенєва із Великим Бардом у таких повістях, як «Гамлет Щигровського повіту» (1852 р.) та «Степовий король Лір» (1870 р.).

Варто зазначити, що І. Тургенєв веде творчій діалог із Шекспіром і на формально-змістовому, і на етико-естетичному рівнях. Тож необхідно звернутися до безпосереднього вивчення художньої тканини творів і розглянути специфіку трансформацій традиційного сюжетно-образного матеріалу в зазначених художніх текстах.

В обох творах, виносячи в заголовок ім'я відомого персонажа, І. Тургенєв однозначно фіксував причетність до шекспірівської традиції та апелював до т. зв. фонових знань реципієнта, налаштовуючи читацькі очікування: очевидно, що для освіченого росіянина Гамлет і Король Лір були промовистими іменами, які пробуджували культурну пам'ять, «підключали» до світового культурного канону. У той же час письменник вдавнявся і до «онаціональнення» традиційних сюжетів. Зокрема, його Гамлет мешкає в Щигровському повіті, а король Лір – у степах. Це, з одного боку, дозволяє авторові модернізувати сюжет, наблизити класичні події до реалій російського життя, а з іншого – надати творові національного колориту за рахунок гранично чіткої та упізнаваної географічної локалізації трагічних перипетій.

Перенесення героїв шекспірівської драми на російський ґрунт виступає одним із засобів типізації. Автор прагнув проілюструвати тезу про те, що російська дійсність багата на різного роду людські типи, сформовані у творчості Шекспіра. Нагадаємо, що І. Тургенєв вважав Гамлета одним із людських типів, які втілюють егоїстичність, самозахопленість і нерішучість у дії, отже, профанізуючи вічний образ за рахунок введення географічно-етнічної конкретизації, автор повісті пропонує власну візію певного людського підвиду: «таких Гамлетів у будь-якому повіті багато...» [16, с. 192]. У подібні Харлова король Лір перетворюється на втілення типового представника провінційного панства, що почуватися у власних маєтках вельми вільно та поводиться надто свавільно, І. Тургенєв наголошує на обмеженості світогляду та невігластві таких поміщиків, які власною життєвою позицією, споживацьким, егоїстичним ставленням до оточення наперед визначають трагічний фінал свого існування. Тож, російський митець, який називав себе «західником» [17, с. 28], прагнув навчити читачів бачити вічні проблеми в повсякденні, розуміти своїх співвітчизників, яких хвилюють ті ж загальнолюдські проблеми, що і шекспірівських сучасників, усвідомити себе частиною західної цивілізації.

Структура сюжету драм Шекспіра зазнає ретельного переосмислення російським автором. Звертаючись до класичних сюжетів, І. Тургенєв вводить своєрідну рамочну конструкцію, яка виконує роль інтродукції та дозволяє увиразнити ті події, викладені в основному нарративному блоці, відділивши їх від повсякденної буденщини. У «Гамлеті Щигровського повіту» монологу маленької людини передують оповідь наратора про те суспільство, у якому йому довелося провести час, про людей, з якими йому трапилося спілкуватися, та про обставини, за яких він опинився в одній кімнаті з говірким співрозмовником, ім'я якого повідомляється лише наприкінці твору, безпосередньо перед його зникненням: «я, как человек неоригинальный, и не заслуживаю особенного имени... А уж если вы непременно хотите мне дать какую-нибудь кличку, так назовите... назовите меня Гамлетом Щигровского уезда. Таких Гамлетов во всяком уезде много, но, может быть, вы с другими не сталкивались... Засим прощайте» [16, с. 192]. Цей Гамлет прийшов нізвідки і пішов у

небуття, тож рама в цьому випадку дозволяє підкреслити певний меланхолійний настрій, песимістичні настрої щодо перспектив існування таких типажів.

Дещо по-іншому побудована рама в історії степового короля Ліра. Першим елементом цієї рами є графічно виокремлений фрагмент, у якому письменник апелює до авторитету Шекспіра і висловлює захоплення тим, як великий майстер слова міг точно передати сутність людських типів: «Мы особенно удивлялись их (типів – *К.В.*) жизненной правде, их вседневности; каждый из нас называл тех Гамлетов, тех Отелло, тех Фальстафов, даже тех Ричардов Третьих и Макбетов (этих последних, правда, только в возможности), с которыми ему пришлось сталкиваться» [18, с. 302]. Кінцевим елементом рами виступає фінальна фраза: «Рассказчик умолк – а мы потолковали немного да и разошлись восвояси» [18, с. 364]. Отже, утворюється обрамлення, яке надає творові «вседневности» та «жизненной правды», закріплює загальнолюдський характер проблеми.

Кожен з аналізованих творів представляє різні способи трансформації традиційного сюжетно-образного матеріалу. Зокрема, подієва канва «Гамлета Щигровського повіту» на перший погляд, є мало схожою на перипетії життя Гамлета Шекспіра. Утім, при більш вдумливому читанні цієї повісті І. Тургенєва, проступають аналогії та алюзії, які стосуються, передусім, внутрішнього світу головного персонажа. До речі, досить цікавим є той факт, що наголошуючи на егоїстичній природі Гамлета, російський письменник доводить її до абсолюту, адже головний герой його оповідання, вперше з'явившись лише в середині твору, повністю перетягує увагу реципієнта на свій бік і практично не дає своєму випадковому співрозмовнику вставити репліку у свій патетичний та, як і в Данського принца, я-центрований монолог. Інколи виникає враження, що Гамлет Щигровського повіту взагалі не потребує слухача, йому байдужі судження співбесідника, він повністю знаходиться в полоні власних думок і дуже часто не лише обриває фрази співрозмовника, але й нав'язує йому свою точку зору: «А признайтесь-ка..., я должен вам казаться большим чудачком, как говорится, оригиналом, или, может быть, пожалуй еще чем-нибудь похуже...» [16, с. 181], він часто вдається до трактування емоцій оповідача: «То есть я вас потешаю, хотите вы сказать...» [16, с. 182] і т. д.

Фокусуючи увагу на психологічному портреті свого Гамлета, І. Тургенєв, подає лише окремі епізоди з його життя, які віддалено нагадують події з драми Шекспіра. Зокрема, повідомляється про те, що російський дивак також навчався в університеті, рано розчарувався в цінності книжок та теоретичного навчання. Тургенєвський Гамлет навіть належав до одного з інтелектуальних гуртків, про який він згодом відзивається досить негативно: «О кружок! ты не кружок: ты заколдованный круг, в котором погиб не один порядочный человек!» [16, с. 185]. Ще однією алюзією на твір Шекспіра є сюжетна лінія Гамлет-Офелія, трансформована в позначену пунктиром лінію стосунків російського Гамлета з його молодю, чистою, наївною дружиною.

Більш очевидними є сюжетні аналогії в «Степовому королі Лірі». Зберігаючи зв'язок із першоджерелом, І. Тургенєв намагається відтворити провідні моменти відомого сюжету. Зокрема, виникає ситуація розподілу поміщицького майна, яка є своєрідною паралеллю Лірівської роздачі королівства. Харлов дуже ретельно, зі знанням справи розподіляє свою власність між дочками, вже перше знайомство з якими наводить читача на думку, що російські Гонерілья (Анна) та Регана (Євлампія) є такими-собі бундючними злюками.

Досить цікаво, що в епізоді розподілу майна І. Тургенєв говорить про спробу батька з'ясувати ставлення дочок до себе. Нагадаємо, що в Шекспіра цей момент є одним із ключових і винесений автором до першої дії: «Вас, дочки, я питаюся тепер,/ Коли відрікся і турбот державних,/ І земель отчих, і ясних клейнодів, – / Котра із вас мене найбільше любить?» [19, с. 315].

Відсутність цього сповідального (чи, радше – псевдосповідального) моменту, коли особа, яка добровільно зрікається влади і грошей, прагне отримати бодай якусь моральну компенсацію у вигляді виявлення почуттів, у І. Тургенева робить неможливим введення образу третьої дочки, яка б була порятунком та душевною відрадою батькові в тяжку хвилину та стимулювала б зцілення змученої душі. Очевидно, російський письменник не передбачав змін світоглядних орієнтирів чи морального переродження свого героя. Крім того, Харлов був настільки упевнений у своїй владі та покірливості дочок, що традиційний для лірівського протосюжету момент є просто зайвим. Нагадаємо, що на питання матері оповідача, чи повністю він впевнений у своїх дочках та зяті, Харлов зверхньо відповідає: «Это вы про Володьку-то говорите изволите? Про тряпку про эту? Да я его куда хочу пихну... Какая его власть? А они меня, дочери то есть, по гроб кормить, поить, одевать, обувать... Помилуйте! первая их обязанность» [18, с. 318].

Імпульсом для початку розподілу маєтку і статків став ірраціональний мотив, а саме – сновидіння, яке поміщик проінтерпретував як наближення передчасної та наглої смерті. Коли ж мати наратора звернулася із резонним питанням – навіщо ділити майно, якщо після смерті володаря воно і так відійде його дочкам у рівних частинах, Харлов гарячкувато відповів: «Потому, сударыня, вздумал я сие, что я самолично, еще «жимши», при себе хочу решить, кому чем владеть, и кого я чем награжу, тот тем и владей, и благодарность чувствуй, и исполняй, и на чем отец и благодетель положил, то за великую милость...» [18, с. 319]. Ключовими в цій промові є слова «самолично», «хочу решить», які свідчать про вольовий і навіть надмірно авторитарний спосіб правління в маєтку Харлова, а також у цих словах проявляється прагнення російського поміщика до домінування та виконання ролі «благодійника», якому всі мають бути вдячними.

І. Тургенев поступово нагнітає атмосферу в тексті і підводить читача до драматичної розв'язки. Харлов намагається зберегти певні привілеї, як і свого часу Лір: стару клячу з дрізками для прогулянок, козачка Максимку для того, щоб він читав єдину книжку в маєтку та підстригав і голив свого пана, а також грошове утримання. При цьому степовий король Лір мав постійно залишатися вдома, адже будинок було поділено навпіл, та мати свободу пересування. Очевидно, що, мінімалізуючи та роблячи бажання Харлова дріб'язковими, російський митець виступає з критикою зарозумілості, пихатості та обмеженості російських дрібних поміщиків.

Втративши гроші та владу, Харлов, як і його літературний прототип, зазнає утисків з боку дітей, які до цього страждали від свавілля батька. Нагадаємо, що Гонерілья та Регана, які змовилися позбавити батька всіх привілеїв, робили це поступово і як благі діяння щодо Ліра: «Півсотні рицарів – хіба ж не досить? / Та й то багато. Тільки клопіт з ними/ Та небезпека. Здумайте самі, – / Чи ж то годиться, щоб в одному домі / Два почти, різним двом панам підлеглі?» [19, с. 342]. Харлівські діти теж позбавляють поміщика всього, що йому дороге: кобилу продали, аби вона не їла вівса, козачка відібрали та віддали в навчання, аби він не байдикував, а потім і зовсім вигнали батька з дому. Змовившись, як і дочки Ліра, Сльоткін та дві сестри ретельно підводили навколишніх до розуміння того, що старий з'їхав з глузду і не треба брати до уваги його забаганки чи вірити його словам: «Мартын Петрович блажит ... Ему потакать невозможно!» [18, с. 333], «С Мартыном Петровичем иначе поступать невозможно: совсем он в младенчество впал. Нельзя же нам исполнять все его капризы» [18, с. 336].

Дійшовши до крайнього ступеня деградації та морального занепаду, Харлов став схожим на дикого звіра, практично втратив людську подобу. Розв'язка трагедії наступила раптово, і знов під впливом ірраціонального, стихійного пориву незрозумілої російської душі – поміщик, який тривалий час терпів приниження та знущання, за одну мить вирішив помститися за себе та, розібравши дах свого житла, висловити ненависть до невдячних дітей. Необхідно звернути увагу на те, що на відміну від шекспірівського героя, Харлов не

переживає духовне переродження, його падіння є остаточним і визначає фінальний акорд його життя – він помирає, упавши на землю із даху, який сам і розбирав.

Зберігши в загальних рисах основну сюжетну лінію першоджерела, І. Тургенєв, утім, прибрав такі побічні сюжети, як, зокрема, історія графа Глостера і його синів, що була своєрідною паралеллю до перипетій лірівського життя.

Звичайно, що, трансформуючи сюжет шекспірівського тексту, І. Тургенєв невідворотно вдавався і до переосмислення і ключових, і другорядних образів. Специфіка трансформації типажів визначалася і жанровими параметрами творів-реципієнтів. Якщо Шекспір обрав для опису певної повторюваної в житті ситуації жанр трагедії, то він змальовував своїх героїв через їхні слова та вчинки. Формат повісті дозволив російському письменнику урізноманітнити прийоми та способи створення персонажів: безпосередні портретні характеристики, ліричні відступи, описи пейзажу як фону для прояву душевних поривів героя тощо. Композиція твору (оповідання в оповіданні) дає можливість письменнику представити більш-менш об'єктивно людські типажі, дібрати та репрезентувати саме ті факти, які мають невідворотно привести читача до очевидних висновків.

У творі російський письменник змальовує Гамлета в такій-собі будуарній, позбавленій величності ситуації, коли герой з'являється перед читачем у ліжку і жодного разу не залишає цієї «сцени», з якої він виголошує серію монологів. Зокрема, оповідач вперше бачить чоловіка, коли залишається на ніч у гостях: «В небольшой, зеленоватой и сыроватой комнате... уже находился другой гость, совершенно раздетый. Увидев меня, он проворно нырнул под одеяло, закрылся им до самого носа, повозился немного на рыхлом пуховике и притих, зорко выглядывая из-под круглой каймы своего бумажного колпака» [16, с. 180]. Оцей нічний ковпак, яким російський Гамлет постійно маніпулює в процесі розгортання нарації, довершує непривабливий образ цього персонажа, принижує його і робить незначним, нікчемним і достойним жалю.

Крім того, оповідач постійно супроводжує репліки Гамлета Щигровського повіту зауваженнями щодо його поведінкової реакції на описувані події: «Мой сосед молча посмотрел на меня» [16, с. 185], «Рассказчик опустил голову и поднял руки к небу» [16, с. 187], «У рассказчика покраснелись щеки и потускнели глаза» [16, с. 190] і т.д. Думається, що саме за рахунок таких зауважень щодо поведінки головного героя автор підсилює враження від оповіді самого персонажа, доводить те, що він є пересічною, неоригінальною особою. Наратор навіть не помітив його під час прийому, коли всі люди спілкувалися між собою, а також він не мав змогу оцінити цю особу і після розмови, адже чоловік зник так само, як і з'явився, ще коли стемніло. Отже, знову стає очевидним, що І. Тургенєв досить скептично ставився до Гамлетів, яких можна зустріти будь-де в Росії.

У Гамлета Щигровського повіту можна помітити такі ж, як і в його класичного прототипа, тенденції до самознищення, його розум і почуття вступають у конфлікт і раз у раз призводять до того, що він відчуває власну неважливість, незначущість, нищість. У молодому віці він був визначною особою, його цінували і любили: «в молодости моей какие возбуждал я ожидания! Какое высокое мнение я сам питал о своей особе перед отъездом за границу» [16, с. 182]. Однак у зрілому віці він перетворюється на таку-собі полохливу тінь.

Те, що російський митець вважає позитивним моментом у натурі англійського героя (скептицизм і боротьба із авторитетами), він виставляє недоліком свого персонажа. Критика російського Гамлета, зумовлена несправедливим начебто ставленням світу до нього, нагадує скиглення нещасного, побитого щеняти. Трагічна доля данського принца виправляти вивихи часу перетворюється на егоїстичне прагнення добитися визнання в тих, хто його оточує, набути важливості у власних очах. Російський Гамлет теж не



мириться зі світом, але його протест продиктований вельми егоїстичним імперативом – його не хвилюють «вивихи часу», його гнітить те, що він є напрочуд неоригінальним і банальним.

Гамлет Щигровського повіту за рівнем інтелекту та масштабністю особистості надто далекий від свого прототипу. Цей факт І. Тургенєв підкреслює не лише за рахунок опису нервово-екзальтованої поведінки героя, акценту на незначущості і неоригінальності його проблем, але й наголосом на тому, що самозахоплений герой має не досить хоробру вдачу. Зокрема, коли він доволі голосно тривалий час розповідав про своє життя, то з-за стінки почувся голос однієї із важливих персон: «Однако это ни на что не похоже... какой там дурак вздумал ночью разговаривать?» [16, с. 192]. Реакція героя була негайною і однозначною, він швидко натягнув на себе ковдру, і досить перелякано визираючи з-під неї сказав: «Слушаю-с, слушаю-с, извините-с... Ему позволительно спать, ему следует спать... ему нужно набраться новых сил, ну хоть бы для того, чтобы с тем же удовольствием покушать завтра. Мы не имеем права его беспокоить» [16, с. 192]. Малодушність російського Гамлета, який принижує себе, низько схиляється перед авторитетом можновладців, знижує патетику образу, акцентує увагу читача на тому, що багато хто прагне бути схожим на Гамлета, але не кожен може дійсно стати таким непохитним і величним, як принц Датський у досягненні власної мети.

Гамлет Щигровського повіту є доволі черствим, і навіть ті почуття, якими він проникнувся до Мінхен, здавалися йому надто незвичними, і тому, незважаючи на переживання дівчини, він просто покинув її. Навіть одруження з чесною, чистою дівчиною, чий образ віддалено нагадує непорочну Офелію, не здатне змінити його егоцентричне світовідчуття. При описі похоронів нещасної жінки він не виявляє до неї жодних почуттів, детально зображуючи церкву і процедуру похорону, цинічно повідомляючи: «Доброе, доброе было существо, а для себя же хорошо сделала, что умерла» [16, с. 190].

Нагадаємо, що Гамлет Шекспіра мав відданого товариша – Гораціо, саме прив'язаність цього юнака до принца часто викликає захоплення і симпатію реципієнта. Російський письменник позбавляє свого героя цієї позитивної риси, протягом свого монологу він жодного разу не згадує про наявність товариша чи однодумця. Можна зауважити, що в такий спосіб І. Тургенєв, вочевидь, підкреслює самотність, відірваність від життя та захоплення своїм становищем відлюдника, характерні для російської інтелігенції.

Отже, І. Тургенєв доходить висновку, що Гамлети є мислячими, свідомими своєї безсилості, всюдисущими, але водночас часто виявляються недоречними, некорисними, нерухомими в сучасному йому суспільстві, такими-собі зайвими людьми. Відштовхуючись від драми Шекспіра, І. Тургенєв пропонує власне бачення трагедії російської інтелігенції, яка, занурившись у саморефлексію, виявляється неспроможною змінити щось у цьому світі, часто стає недоладною, та навіть шкідливою. Гамлети, яких, за словами самого героя твору, у Росії багато, нерідко виявляються навіть смішними, коли розмірковуючи про зло у світі, бояться розчарувати та стати на заваді тим, хто знаходиться при владі. Автор повісті критикує схильність до демагогії та нерішучість, зауважує, що дрібній людині не дано творити великі справи та вирішувати глобальні проблеми. Тут російський письменник сам виступає як Гамлет-скептик, що не вірить у добре начало в людині.

Створюючи образ несамовитого, сильного і по-своєму видатного поміщика Мартина Петровича Харлова, І. Тургенєв досить ретельно описує зовнішність цього такого-собі простакуватого багатиря: «Представьте себе человека росту исполинского! На городском туловище сидела... чудовищная голова... На обширной площади сизого, как бы облупленного, лица торчал шишковатый нос... Помнится, я без некоторого почтительного

ужаса не мог взирать на двухаршинную спину Мартына Петровича, на его плечи, подобные мельничным жерновам» [18, с. 302–303].

Захоплюючись конституцією Харлова, автор глузує з його манери неправильно вимовляти слова та його гіперболізованої уваги до своїх буцімто родовитих предків. Думається, що саме відсутність освіченості та загальної культури, самозахоплення та егоїстичність, марнославство і зарозумілість вважаються автором підґрунтям для моральної та фізичної деградації протагоніста. Портретна характеристика поміщика на початку твору різко відрізняється від його характеристики (портретної, мовної, поведінкової) напередодні кульмінації трагедії. Від цього читачеві стає більш зрозумілою глибина падіння та морального занепаду героя, спричинених незабачливістю та надмірною пихою.

Піддаючи образ Ліра осучасненню, вміщуючи його в інший просторово-часовий континуум, І. Тургенєв зберігає певні риси легендарного короля: зокрема, Харлов є таким собі царем у своєму маєтку, він виявляється вольовою людиною, ставиться до всіх досить зверхньо («привык всех людей считать недорослями. Очень уж он на себя надеялся и решительно никого не боялся» [18, с. 304]).

Дві дочки Харлова є очевидними двійниками невдячних дітей Ліра. Навіть перше знайомство з ними залишає неприємні відчуття. При описові Анни Мартинівни автор робить наголос на тому, що при усій зовнішній привабливості вона є дуже злою: «Это была женщина росту среднего, сухощавая, очень живая и проворная в своих движениях... с красивым смуглым лицом, на котором несколько странно, но приятно выдавались блендо-голубые глаза... Всякий, взглянув на нее, наверне, подумал бы: «Ну, какая же ты умница – и злока!» [18, с. 311–312].

Євлампія взагалі замальовується як дикувата та сувора жінка, яка викликала побоювання в наратора: «Евлампия была тоже недурна собой, не хуже сестры, но только в другом роде. Росту она была высокого, сложения дородного; все вней было велико: и голова, и ноги, и руки, и белые как снег зубы, и особенно глаза... но во взгляде ее огромных глаз было что-то дикое и почти суровое...» [18, с. 314].

Нагадаємо, що, відтворюючи основну сюжетну лінію, І. Тургенєв відмовляється від лінії *король Лір-Корделія*, а також переосмислює окремі образи. Зокрема, роль Кента (захисника і товариша Ліра) до певної міри виконує мати оповідача, яка постійно попереджає Харлова про небезпеку, намагається утримати його від помилок, завжди рада прийняти цього велетня в себе в маєтку та з готовністю подає руку допомоги в тяжку хвилину. Захисником Харлова, який співпереживає його негодам, є і сам наратор. Отже, у І. Тургенєва образ Кента дещо розширюється, компенсуючи відсутність такого позитивного персонажа, як Корделія.

Образ блазня, який в історії життя Ліра відіграє важливу роль як рупор правди та життєвої мудрості, теж піддається творчому переосмисленню і постає в обличчі «не то шута, не то нахлебника» [18, с. 308] – брата покійної жінки Харлова, якого всі звали Сувеніром. Цей п'яниця із замашками негідника («будь у Сувенира деньги, самый бы скверный человек из него вышел, безнравственный, злой, даже жестокий» [18, с. 308]) боявся Харлова, поки той був при владі і грошах, коли ж він опинився в приниженому становищі, Сувенір почав глузувати з поміщика, робити його посміховиськом. Власне, саме дурні заклики Сувеніра спричинили спалах гніву Харлова, його бажання помститися дочкам, і, врешті-решт, трагічний фінал цієї сумної історії.

Ще однією лінією сходження між двома творами є опис бурі як символу наближення трагічного фіналу та розв'язки. Пригадаємо, що в Шекспіра наростання бурі підкреслює душевні муки Ліра, його страждання. У І. Тургенєва Харлов, якого вигнали діти, з'являється у маєтку оповідача у таку ж непогоду: «Все живое поспряталось; даже

воробьи притихли, а грачи давно пропали. Ветер то глухо завывал, то свистел порывисто; низкое, без просвету небо из неприятного белого цвета переходило в свинцовый, еще более зловещий цвет – и дождь, который лил, лил неумолимо и беспрестанно, внезапно становился еще крупнее, еще косее – и с визгом расплывался по стеклам. Деревья совсем истрепались и какие-то серые стали: уж, кажется, что было с них взять, – а ветер нет-нет – да опять примется тормошить их» [18, с. 343–344].

Отже, можна підсумувати, що, звертаючись до традиційного сюжетно-образного матеріалу, І. Тургенєв вдається не лише до прийому осучаснення, переносючи місце дії в Росію ХІХ ст., але й до прийому дописування, коли розширює накреслені сюжетні лінії, вводить додаткові ходи та ситуації, а також заглиблюється у психологічну сферу та побутові деталі.

Саме прийом дописування дозволяє авторові відобразити такі актуальні на той час проблеми, як-от положення мислячої людини в Росії ХІХ ст., особисте розчарування реформами, які здійснювалися в той час, скептичне ставлення до місцевих дрібних царьків, висловити власну точку зору на дилему пошуку місця в житті та адекватної самоідентифікації людини, а також на вікові проблеми, як-от стосунки батьків та дітей.

І. Тургенєв використовує і такий прийом переосмислення традиційного сюжетно-образного матеріалу, як «сюжет у сюжеті», що теж виступає способом осучаснення вічних образів, а також дозволяє оцінити повсякдення з точки зору вічності. Обробка традиційного сюжетно-образного матеріалу передбачає сукупність різних рівнів переосмислення: жанрового, композиційного, ідейно-семантичного, стильового і т.п. Обираючи формат повісті, І. Тургенєв значно розширює спектр прийомів створення образу (герої постають не лише в сукупності словесної самохарактеристики та зі слів інших персонажів, але у світлі розгорнутого портретного та поведінкового опису, при цьому деталі побуту також мають неабияке значення при відтворенні психологічного стану персонажа). Крім того, І. Тургенєв вдається і до трансформації ідейно-семантичного рівня образу. Зокрема, його Гамлет так і не здійснює помсту, він виявляється боягузом, який все своє життя приречений тікати від свавілля обставин і власної нищості, а Харлов виявляється нездатним на духовне переродження навіть перед смертю.

Вступаючи у творчий діалог зі своїм попередником, апелюючи до культурних кодів минувшини, російський письменник запропонував власну оригінальну, національно марковану версію трактовки вічних образів зі зниженою патетикою. Крім того, він вписав свої твори у світовий шекспірівський дискурс, ще раз засвідчивши геніальність Великого Барда та життєвість його образів і сюжетів.

Очевидно, що в майбутньому ця наукова проблема може бути досліджена на матеріалі інших текстів І. Тургенєва, а також у контексті полеміки російського автора з іншими класиками літератури.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Диалог культур / В. С. Библер, А. В. Ахутин // Новая философская энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://iph.ras.ru/elib/0958.html>.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / Михаил Бахтин ; [прим. С. С. Аверинцев и С. Г. Богочаров]. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
3. Библер В. Культура. Диалог культур. Опыт определения / Владимир Библер // Вопросы философии. – 1989. – № 6. – С. 31–42.
4. Липич Т. Диалог как форма взаимодействия культур / Т. Липич // Научные ведомости БелГУ. Серия : Философия. Социология. Право. – 2009. – № 9. – С. 50–54.

5. Черняк Ю. Специфіка актуалізації ціннісної семантики «Гамлета» В. Шекспіра в українському шекспірівському дискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Черняк Юрій Іванович. – К. : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2011. – 20 с.
6. Бовсунівська Т. Параболічне мислення у творчості Шекспіра та Шевченка / Тетяна Бовсунівська // Шекспірівський дискурс. – 2011. – Вип. 2. – С. 141–151. – ISSN 2225-4714.
7. Задорожня Л. Ціннісні орієнтири вчинку: В. Шекспір і Т. Шевченко / Людмила Задорожня // Шекспірівський дискурс. – 2011. – Вип. 2. – С. 152–163. – ISSN 2225-4714.
8. Торкут Н. Вільям Шекспір у французькому культурному просторі часів Просвітництва та романтизму: парадокс рецепції і резонанс парадоксу / Наталія Торкут // Шекспірівський дискурс. – 2011. – Вип. 2. – С. 220–250. – ISSN 2225-4714.
9. Хитрова-Бранц Т.В. Шекспірівський дискурс в німецькій літературі преромантизму та романтизму: генезис, механізми структурування, провідні конституенти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Т. В. Хитрова-Бранц. – Дніпропетровськ : ДНУ імені О. Гончара, 2009. – 19 с.
10. Гончаренко Е. Шекспір-Джойс-Шекспір / Елла Гончаренко // Шекспірівський дискурс. – 2011. – Вип. 2. – С. 251–256. – ISSN 2225-4714.
11. Жлуктенко Н. Шекспірівський дискурс у романі Пітера Акройда «The Lambs of London» / Наталія Жлуктенко // Шекспірівський дискурс. – 2011. – Вип. 2. – С. 257–266. – ISSN 2225-4714.
12. Висоцька Н. «Макберд!» Б. Гарсон і традиція шекспірівського бурлеску у культурі США / Наталія Висоцька // Шекспірівський дискурс. – 2011. – Вип. 2. – С. 267–283. – ISSN 2225-4714.
13. Лазаренко Д. М. «Гамлет» В. Шекспіра як метатекст пізнього ренесансу та його літературні проєкції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Дар'я Миколаївна Лазаренко. – К. : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка, 2010. – 20 с.
14. Аникст А. Шекспир / А. Аникст. – М., 1974. – 387 с.
15. Калапова Е. Б. О Шекспире : К вопросу о месте В. Г. Белинского в истории русского и зарубежного шекспироведения / Е. Б. Калапова, В. Г. Белинский. – М. : Высшая школа, 1964. – 155 с.
16. Тургенев И. С. Гамлет Щигровского уезда / Иван Сергеевич Тургенев // Записки охотника. – М. : Худож. лит., 1984. – С. 175–192.
17. Головкин В. М. Художественно-философские искания позднего Тургенева (Изображение человека) / В.М. Головкин. – Свердловск : Изд-во Урал. ин-та, 1989. – 168 с.
18. Тургенев И. С. Степной король Лир / Иван Тургенев // Накануне ; Отцы и дети : Романы. Степной король Лир : Повесть. – Л. : Худож. лит., 1985. – С. 302–364.
19. Шекспір В. Король Лір / Вільям Шекспір // Трагедії ; пер. з англ.; [передм. і прим. Н. М. Торкут]. – Х. : Фоліо, 2004. – С. 311–452. – ISBN 966-03-2313-1.

## REFERENCES

1. Bibler, V.S. and Akhutin, A.V. (2007-2010), "Dialogue of Cultures", *Novaia filosofskaia entsyklopedia*, available at: <http://iph.ras.ru/elib/0958.html> (access March, 2015).
2. Bakhtin, M.M. (1979), *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creation], Iskustvo, Moscow, 423 p.
3. Bibler, V. (1989), "Culture. Dialogues of Cultures. Experience of Definition", *Voprosy filosofii*, vol. 6, pp. 31–42.
4. Lipich, T. (2009), "Dialogue as a Form of Interaction of Cultures", *Nauchnye vedomosti BelsU, Seria: Filosofia. Sotsyologia. Pravo*, vol. 9, pp. 50-54.
5. Cherniak, Yu.I. (2011), "The Specificity of the Actualization of the Value Semantics of W. Shakespeare's "Hamlet" in the Ukrainian Shakespeare Discourse", Thesis abstract for Cand. Sc. (Comparative Literary Studies), 10.01.05, The Institute of Literature named after T.G. Shevchenko of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine.
6. Bovsunivska, T. (2011), "Parabolic Thinking in W.Shakespeare's and T.Shevchenko's Works", *Shekspirivskiyi Dyskurs*, vol.2, pp. 141–151. – ISSN 2225-4714.
7. Zadorozhna, L. (2011), "Axiological Guides of Actions: W.Shakespeare and T. Shevchenko", *Shekspirivskiyi Dyskurs*, vol. 2, pp. 152–163. – ISSN 2225-4714.
8. Torkut, N. (2011), "William Shakespeare in the French Cultural Space in the Epochs of Enlightenment and Romanticism: Paradox of the Reception and Resonance of the Paradox", *Shekspirivskiyi Dyskurs*, vol. 2, pp. 220–250. – ISSN 2225-4714.
9. Khytrova-Branz, T.V. (2009), "Shakespeare Discourse of German pre-Romantic and Romantic Literature: Genesis, Mechanisms of Structuring, Principal constituents", Thesis abstract for Cand. Sc. (Literature of Foreign Countries), 10.01.04, Dnipropetrovsk National University named after Oles' Honchar, Dnipropetrovsk, Ukraine.
10. Honcharenko, E. (2011), "Shakespeare–Joyce–Shakespeare", *Shekspirivskiyi Dyskurs*, vol. 2, pp. 251–256. – ISSN 2225-4714.
11. Zhluktenko, N. (2011), "Shakespearean Discourse in Peter Ackroyd's Novel "The Lambs of London"", *Shekspirivskiyi Dyskurs*, vol. 2, pp. 257–266. – ISSN 2225-4714.
12. Vysotska, N. (2009), "B.Garson's "MacBird!" and Tradition of Shakespearean Burlesque in US culture", *Shekspirivskiyi Dyskurs*, vol.2, pp. 267–283. – ISSN 2225-4714.
13. Lazarenko, D.M. (2010), "Shakespeare's "Hamlet" as a Metatext of the Late Renaissance and its Literary Projections", Thesis abstract for Cand. Sc. (Literature of Foreign Countries), 10.01.04, The Institute of Literature named after T. G. Shevchenko of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine.
14. Anikst, A. (1974), *Shekspir* [Shakespeare], Moscow, Russia.
15. Kalapova, Ye.B. (1964), *V.G.Belinskii o Shekspire: K voprosu o meste V.G. Belinskogo v istorii russkogo i zarubezhnogo shekspirovedeniia* [V.G. Belinskii on Shakespeare: on the Question of V.G. Belinskii's place in Russian and Foreign Shakespeare Studies], Vysshiaia shkola, Moscow, Russia.
16. Turgenev, I.S. (1984) "Prince Hamlet of Schigrov District", *Zapiski Okhotnika* [The Hunter's Sketches], Hudozhestvennaia Literatura, Moscow, Russia, pp. 175–192.
17. Golovko, V.M. (1989), *Khudozhestvenno-filosofskie iskaniiia pozdnego Turgeneva (Izobrazheniie cheloveka)* [Artistic and Philosophic Experiments of the late Turgenev (Depiction of a Man)], Izdatelstvo Uralskogo Instituta, Sverdlovsk, Russia.
18. Turgenev, I.S. (1985), "King Lear of the Steppes", *Nakanune. Otsy i deti : romany. Stepnoi korol Lir : povest* [On the Eve, Fathers and Sons : Novels. King Lear of the Steppes: novella], Hudozhestvennaia Literatura, Leningrad, pp. 302 – 364.
19. Shakespeare, W. (2004), "King Lear", *Tragedii* [Tragedies], Folio, Kharkiv, pp. 311–452. – ISBN 966-03-2313-1.

УДК 821.161.2-94.09

## **КОРОТКИЙ ПОРТРЕТ У ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ ТЕКСТІ: АКЦЕНТ НА ВІДТВОРЕННЯ ЗОВНІШНОСТІ РЕАЛЬНОЇ ОСОБИ**

Галич А.О., к. філол. н., доцент, докторант

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка,  
*пл. Гоголя, 1, м. Старобільськ, Україна*

artem.lnu@mail.ru

Короткий портрет у документальному тексті складається з одного абзацу або кількох речень, у яких розкривається зовнішність і частково внутрішній світ реального героя. Найчастіше такі портрети є одиничними, концентрованими, зосередженими в одному місці творів. Такий портрет вимагає від автора на малому текстовому просторі раціонально використати кожен портретну деталь, художній засіб, щоб, по можливості, більш-менш повно розкрити сутність реального героя, зовнішність якого відома читачеві з різних джерел.

*Ключові слова: документальна література, мемуари, художня біографія, портрет.*

## **КРАТКИЙ ПОРТРЕТ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ ТЕКСТЕ: АКЦЕНТ НА ОТОБРАЖЕНИЕ ВНЕШНОСТИ РЕАЛЬНОЙ ЛИЧНОСТИ**

Галич А.А.

*Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко,  
пл. Гоголя, 1, г. Старобельск, Украина*

Краткий портрет в документальном тексте состоит из одного абзаца или нескольких предложений, в которых раскрывается внешность и частично внутренний мир реального героя. Чаще всего такие портреты являются единичными, концентрированными, сосредоточенными в одном месте произведений. Такой портрет требует от автора на малом текстовом пространстве рационально использовать каждую портретную деталь, художественное средство, чтобы, по возможности, более или менее полно раскрыть сущность реального героя, внешность которого известна читателю из разных источников.

*Ключевые слова: документальная литература, мемуары, художественная биография, портрет.*

## **SHORT PORTRAIT IN DOCUMENTARY TEXT: FOCUS ON REAL PERSON'S APPEARANCE**

Halych A.O., PhD.

*Lugansk National University named after Taras Shevchenko,  
Hohol sq. 1, Starobilsk, Ukraine*

A short portrait in a documentary text consists of one paragraph or some sentences with the focus on appearance and partly on the inner world of a real character. Such portraits are often incidental and concentrated in one place of works. In the small text the portrait needs an author to use every detail of the portrait and an artistic method to reveal the real character's nature and appearance that is known to a reader from different sources.

The aim of this work is to determine the features of creating short individual portraits of real characters in the documentary texts. The memoirs' portrait is not an ordinary character's photo. Its aesthetic function is wider. It is not the description of character's appearance, but the element of figure creation. The portrait also helps to realize the author's artistic world. Besides, using different elements, that serve to create character's portrait and interpret it, is connected with unique author's style, manner and ideological believes.

Works by I. Dziuba, R. Ivanychuk, M. Rudenko, S. Telniuk, E. Chykalenko, memoirs about V. Pidpalyi were analyzed. Foreign writers' works by N. Berberova, A. Voznesenskii, V. Gombrovich, Ye. Yevtushenko were the subject to compare.

The short biographical portrait is made in the other way. To demonstrate it the novel about T. Shevchenko by Vas. Shevchuk was analyzed. The short portrait cannot be incidental and concentrated in one place of the biographical text. Aesthetical essence of the biographical novel influences on the portrait because it is not a result of knowing character in the real life by the author of memoirs but the result of the study character's life and activity that the author had never seen because the duration of events taking place in the biographical novel is not decades as in memoirs but sometimes hundreds years.

Short contemporaries' portraits of memoirs and real life characters of biographical works make us see them as living personalities in the time frame.

*Key words: documentary literature, memoirs, artistic biography, portrait.*

Актуальність цієї публікації зумовлена посиленою увагою літературознавців кінця ХХ–поч. ХХІ ст. до документалістики, органічним складником якої є поглиблений інтерес до засобів відтворення в ній образів реальних історичних постатей, у тому числі через вивчення особливостей портретування, що надає можливість мати поглиблене уявлення про мемуари, біографію та автобіографію в українській літературі зазначеного періоду. Про специфіку портретування в художній літературі писали М. Андронікова, І. Бикова, Н. Демчук, Л. Дмитрієвська, Е. Костюк, Ю. Лотман, П. Невська, К. Сізова, І. Семенчук, Г. Сириця та ін. Однак їхні студії стосувалися суто художньої літератури, яка розвивається за власними естетичними законами, маючи чимало відмінностей від документальної літератури. На сьогодні є мало наукових праць, у яких би вивчалася своєрідність портретування в мемуарах і художній біографії.

Мета цієї праці полягає в з'ясуванні особливостей творення коротких індивідуальних портретів реальних героїв у документальних текстах. Адже портрет у мемуарному чи біографічному творі – це далеко не звичайна фотографія героя. Його естетична функція є набагато ширшою. Це не просто опис зовнішності персонажа, а складник створення його образу. Портрет також допомагає досягнути художній світ самого автора. До того ж, обрання певних елементів, що сприяють створенню портретної характеристики героя, її інтерпретація пов'язані з індивідуальним стилем автора, творчою манерою, а також з його світоглядними переконаннями.

Короткий портрет у документальному тексті складається з одного абзацу або кількох речень, у яких розкривається зовнішність і частково внутрішній світ реального героя. Це вже не лаконічний портрет, який є засобом творення ескізного опису зовнішності реального героя, але й ще не повнокровний розгорнутий портрет, який всебічно розкриває риси зовнішності й психологію персонажа, його внутрішній світ.

Українська та зарубіжна література non fiction мають чимало прикладів використання коротких портретів письменниками різних держав і народів, з яких дізнаємося про зовнішній вигляд і частково про внутрішній світ реальних історичних особистостей, часом звичайних людей. Найчастіше такі портрети є одиничними, концентрованими, зосередженими в одному місці спогадів.

Так, у мемуарах С. Тельнюка репрезентовано портрет звичайної реальної людини, його викладача в педучилищі Н.В. Рубана: “Коли я навчався в Переяслав-Хмельницькому педучилищі, був у нас викладачем української літератури Никанор Васильович Рубан. Довготелесий, носатий, худий, вічно заглиблений у себе. Цей чоловік, здається, так і не спромігся до кінця навчального року запам'ятати нас усіх на ймення та прізвища. Але ми на нього за це не ображались. Він був узагалі химерний: міг раптом запалитися на уроці й розповідати зовсім не те, про що пишеться у підручнику, а то, пам'ятаю, якось причепився до мене, а просто так – задля якогось, відомого, певне, тільки йому інтересу. І коли я сказав у відповідь щось несусвітнє, то він тут же прочитав нам усім цілу лекцію про слово та його красу... А то питаю, чи знаємо ми таке слово “кипень”. А ми не знали, і він лаявся на нас, що ми глухими вродилися: не чуємо, не знаємо, як звучить, як дзвенить рідна мова...” [9, с. 290]. Тут відсутній докладний опис зовнішності цієї реальної людини, автор відтворює лише її кілька штрихів (“довготелесий, носатий, худий”), пробує зазирнути у внутрішній світ героя (“вічно заглиблений у себе”), відзначає забудькуватість (“так і не спромігся до кінця навчального року запам'ятати нас усіх на ймення та прізвища”), химерність, любов до рідної мови тощо.

Зразковий короткий портрет класика української літератури Михайла Коцюбинського репрезентують спогади Є. Чикаленка: “Вище середнього зросту, дуже тендітного складу: ряд його предків, здавалося, не знали фізичної праці. Взагалі вдачею, як зовнішньою, так і

духовною, своєю культурністю він відрізнявся від демократичної української інтелігенції і нагадував собою польського родовитого аристократа, хоч походив з демократичного українського роду. В обличчі його було щось і східного, румунського чи мадярського – чорні оксамитові очі, невеличкі, закручені вгору вуса та шпанка під нижньою губою, що почали сивіти ще за його молодих літ; голова у нього і тоді вже була лиса, наче голена. В обходженні з людьми він був незвичайно милий, люб’язний і завжди намагався говорити людям тільки приємне; оця, сказати б, сахаринава солодкість його нагадувала польське виховання і відгонила нещирість, що не наближало до нього людей, а навпаки, віддалювало, а тому, хоч усі ставилися до нього з великою повагою й високо ставили його як найкращого письменника, майже ніхто з ним близько не приятелював” [10, с. 151]. Тут є все – окремі візуальні деталі зовнішності: зріст, обличчя, очі, вуса, борода, лиса голова; поводження з людьми; внутрішній світ; сильні і слабкі сторони особистості; суб’єктивна оцінка їх автором.

Творячи короткий портрет Володимира Павловича Науменка – голови Київської громади, – Є. Чикаленко звертає увагу на зовнішній вигляд свого героя, відзначаючи, що той здавався молодшим за свої роки. Для цього автор мемуарів удається до порівняння батька і його синів: “Вище середнього зросту, тендітного складу, з туберкульозним виглядом, з густою русявою бородою і таким же чубом, з ясними очима і дуже приємними рисами обличчя, він здавався років на 20 молодшим за свої 50 років і поряд зі своїми синами виглядав скоріше їхнім старшим братом, ніж батьком. Дуже популярний в Києві педагог, незвичайно тактовний, лагідний в обходженні, як казали, “дипломат”, що вмів ладити зо всіма, навіть з попечительським округом, від якого як учитель, а потім директор приватної гімназії, цілком залежав. Добрий промовець як на московській, так і на українській мові, надзвичайно безкорисна і розумна в практичних справах людина...” [10, с. 198]. Є. Чикаленко завершує портрет акцентом на дипломатичні та ораторські здібності свого героя, його безкорисливість і прагматизм.

Неповторність і внутрішня сила постаті письменника проглядається в короткому портреті Гр. Тютюнника в спогадах М. Руденка “Найбільше диво – життя”: “Я бачив, як болісно пересмикнулося обличчя Григора – тоді ще молодого чоловіка з русявим чубом, що нависав на лоба. Григир володів мужньою вродою, ним можна було замилюватись, якби не застарілий, винесений іще з дитинства смуток у його розумних очах. Той смуток повертав думку в іншому напрямі – вже було не до його вроди, кортіло довідатися, що так засмучує цього слов’янського красеня. Та трохи поспілкувавшись з Тютюнником, ти вже розумів, що перед тобою людина, яка всотує чужі боління, мов свої власні. То просто властивість таланту, властивість людського серця. Таку людину треба оберегати від тяжких вражень – вона перед ними беззахисна, мовби з неї здерли шкіру і так випустили у світ” [8, с. 464]. Тут автор виокремлює найхарактерніші риси зовнішності свого героя: молодий чоловік з русявим чубом, що нависав на лоба, мужня врода, смуток в очах. Однак набагато більшої ваги М. Руденко надає відтворенню психології свого героя, відображенню його внутрішнього світу. Найважливіше автор вбачає в тому, що Гр. Тютюнник як талановитий митець всотував у себе чужі болі, сприймаючи їх як власні.

Чимось схожий портрет старшого брата Григора Тютюнника Григорія створює Р. Іванчук у спогадах “Благослови, душе моя, господа...”: “Того дня за столом сиділа незнайома мені людина. Великогорова, тяжка і понура. На мене глянули втомлені очі й пройняли всього: були виразні, розумні й вимогливі. Признаюсь, я вже й не чекав якоїсь підтримки від цієї непривітної на перший погляд людини. Але почалася розмова, і всі мої упередження відразу пропали. Я побачив перед собою сердечного, розумного і щирого друга. Він розпитав, коли я почав писати, якими темами цікавлюся, сказав, між іншим, що не варто бути аж таким сором’язливим, хоч, як я помітив, моя хлопчача скромність йому сподобалася” [6, с. 85]. Автор не згадує вік героя, але акцентує увагу на тому, що



Г. Тютюнник був великоголовою людиною, тяжкою і понурою. І знову ключовою деталлю портретної характеристики постають очі. Р. Іванчук наділяє їх аж чотирма означеннями: “втомлені”, “виразні, розумні й вимогливі”. Ця деталь у підтексті розкриває внутрішній світ письменника, його зацікавленість молодим співрозмовником, пораду не бути сором’язливим.

Багато коротких портретів звичайних людей, з якими зводило відомого літературознавця, одного з лідерів руху шістдесятників І. Дзюбу життя, репрезентовано в його книзі спогадів “Не окремо взяте життя”. Передусім, це його вчителі. Усі портрети є одиничними, концентрованими. Серед них – “Марія Василівна Аедоницька, вчителька німецької мови, – щупленька, бистра, емоційна – навпаки, бурхливо реагувала на наші неподобства, але ефект завжди був комічний. Бо ми знали, що її сварливість – хвилинка, насправді вона нездатна на злостивість чи якісь недобрі почуття. Причиною наших неуспіхів у німецькій вона вважала брак сили волі, щоб змусити себе вивчити якийсь параграф: “Вы тряпки!” Але завжди був хтось, хто вивчив урок, тоді Марія Василівна урочисто проголошувала: “Вот Сапрыкин – мужчина!” Але наступного разу вже Саприкін виявлявся “тряпкою”, а “мужчиною” був хтось інший...” [4, с. 43]. Автор мемуарів одним лише словом наголошує на зовнішньому вигляді героїні (“щупленька”), а потім пробує змалювати певні особливості її темпераменту (“бистра, емоційна”), має бурхливу реакцію на неподобства. Далі І. Дзюба вказує на незлостивість учительки, її реакцію на знання учнів з німецької мови, яку вона викладала. А ще на російськомовність Марії Василівни, адже І. Дзюба навчався в школі з російською мовою викладання.

“Зовсім іншого роду екзотичною постаттю був учитель географії Микола Дмитрович Кульпинський. Високий, сутулий, окуляри з товстими скельцями – був дуже короткозорий (в таких же окулярах ходив і його син, який вчився не то в нашому ж класі, не то в старшому і викликав співчуття саме тими окулярами – знаком інакшості). На Кульпинському був ореол якихось недоступних нам знань, тільки частинкою яких він міг за короткий урок поділитися з нами. Уроки проводив неквапливо, трохи ніби мляво (флегматик!), але за змістом цікаво, часто наводячи “ілюстративний матеріал” з літератури, вдаючись до різних асоціацій...” [4, с. 43]. У цьому портреті більше уваги приділено зовнішності вчителя (високий, сутулий, короткозорий, ходив у окулярах). Портрет містить внутрішнє порівняння (в окулярах ходив також син Миколи Дмитровича). Манера викладання (“Уроки проводив неквапливо, трохи ніби мляво (флегматик!), але за змістом цікаво, часто наводячи “ілюстративний матеріал” з літератури, вдаючись до різних асоціацій...”) – це вже свідчення про професійну майстерність учителя. Згадка про екзотичність постаті Кульпинського засвідчує, що в пам’яті І. Дзюби він залишився неординарною постаттю. Про внутрішній світ цього героя свідчить хіба що “ореол якихось недоступних нам знань”, який можна лише прочитати з підтексту твору.

Інакше будується короткий портрет учителя хімії: “...Заходить у клас викладач хімії добряк Микола Прокопович Митя. У класі – сміх. Незлий, неглузливий, але сміх. Чому? Бо Микола Прокопович трохи таки кумедний: товстенький, як джміль, а говорить як у бочку. Його й прозвали: “Бомбовоз”. А ще “Плюмбум-два”, бо він дуже смачно вимовляв назву цього хімічного елемента, про який йому чомусь доводилося багато говорити. І кожна його репліка (“Бабаш, скажите своим ногам, чтобы они не стучали”) викликала вибух сміху. Навіть коли він сердився (а це було дуже рідко), це нас тільки веселило...” [4, с. 42]. Цей портрет твориться шляхом шаржування. Автор кількома штрихами, використовуючи на короткому текстовому просторі два порівняння, змальовує кумедну зовнішність персонажа (“товстенький, як джміль, а говорить як у бочку”). Подвійне прізвище Миколи Прокоповича – Бомбовоз і Плюмбум-два – робить портрет учителя більш наближеним до реалій тодішньої школи, у якій рідко хто з учителів не мав

прізвиська. Сміх дітей (“незлий, неглузливий”) свідчить, що учні сприймали учителя таким, яким він був. Недаремно мемуарист у портретній характеристиці вживає слово “добряк”.

“Зовсім інакшим був Микола Якович Онипко, викладач математики (власне, алгебри, геометрії, тригонометрії). Стриманий, врівноважений, але тримав клас у робочій напрузі. Його поважали й боялися, і то був якийсь непригнічувальний, “благотворний” страх. Я вже згадував про його вимогливість, скупість на добрі оцінки – хотів “підтягти” нас до свого рівня; згадував і про те, яке судилище вчинило над ним наросвітівське начальство, щоб не псував показників успішності. Говорив Микола Якович неквапливо і при цьому якось характерно тер лівою рукою коло вуха. Викликавши когось до дошки писати формули, підраджував: “Спешите, но медленно”. Або: “Будьте не Петрушкой, а Анти-Петрушкой: говорите с чувством, с толком, с расстановкой”...[4, с. 42]. І. Дзюба, створюючи короткий портрет учителя математики, ніби зовсім не наводить елементів зовнішності героя спогадів, але оцінки темпераменту Миколи Яковича (“стриманий, врівноважений”) опосередковано дають уявлення про його зовнішність. Автор мемуарів наголошує на професійній майстерності вчителя (“тримав клас у робочій напрузі”), учні якого поважали й водночас боялися. Ще І. Дзюба відзначає вимогливість учителя. Некваплива мова, характерний жест (“тер лівою рукою коло вуха”), мовні поради завершують портрет Миколи Яковича Онипка.

Інакше будеється короткий портрет однієї людини в спогадах різних авторів. Так, у мемуарній книжці “Пішов у дорогу – за ластівками” героєм є відомий український поет Володимир Підпалый, спогади про якого залишили ті, хто його знав за життя, хто з ним спілкувався, працював поряд. Усі сучасники наголошують лише на окремих рисах зовнішності поета, часто не схожих у різних авторів, звертають увагу на своєрідність його психології, розкривають окремі боки його внутрішнього світу, а загалом вимальовується повноцінний портрет реальної особистості.

Богдан Бастюк будує портрет героя на протиставленні: таким він уявляв Володимира Підпалого, а таким він виявився при першій зустрічі: “Уявлявся мені Володимир Олексійович таким собі дебелим могутнім чолов’ягою у вишиванці, іронічним і насмішкватим, а щодо голосу, то я обов’язково повинен був почути від нього густий баритон. Тож коли він відчинив переді мною двері їхнього нового, щойно отриманого помешкання на вулиці Червоноармійській, то я геть розгубився, побачивши чоловіка статури далеко не могутньої, у, здається, сірому светрі, з нормальним тихим голосом і очима, що розуміли все і всіх” [7, с. 26]. Тут виявилася величезна різниця між уявним портретом поета і реальним. Усього кілька штрихів, а вони свідчать про зовнішність В. Підпалого, вбрання, голос. Змальовуючи очі героя, Б. Бастюк прагне через них зазирнути в глибини психології поета (“розуміли все і всіх”).

Тетяна Грибінченко (Куцмай), на відміну від Б. Бастюка, який творив портрет В. Підпалого на протиставленні уяви і реалій, прагне зіставити окремі портретні характеристики двох людей – В. Підпалого і В. Плачинди: “Не помітити Володиних цвіту голубого льону очей і поважної статури Володимира Плачинди (запам’яталися завжди разом, у парі) не можна було. Інколи ті очі були прикриті ранковим туманцем-поволокою, інколи веселі, але завжди розумні. Багато він знав від життя, хоч майже в кожного були вже життєві проблеми, які треба вирішити тільки самому. Голубі очі, голубого кольору вишивка на білій сорочці, матроський чорний піджак, внутрішня зосередженість, поетичний дар не могли не привертати до себе уваги” [7, с. 83]. Однак зразу ж впадає в очі той факт, що зіставлення є квазі, оскільки мемуаристка зіставляє те, що не можна зіставляти – колір очей В. Підпалого і статуру В. Плачинди. Однак очі тут є ключовим елементом портрету поета, не даремно увагу акцентовано двічі на голубому їхньому кольорі. Очі допомагають досягнути внутрішній світ В. Підпалого. Вбрання героя – біла

сорочка з голубою вишивкою, матроський чорний піджак – посилюють зорове сприйняття образу поета, роблячи портрет візуальним.

Михайло Медунія пригадав В. Підпалого таким: “Уперше я побачив його на засіданні літературної студії в Київському державному університеті імені Тараса Шевченка. Він був студентом першого чи другого курсу філологічного факультету і читав трохи хриплуватим, з картавинкою, голосом власні вірші. Але запам’яталось, можливо, не так віршами, як своїм зовнішнім виглядом. У матроській тільняшці, що хвильками визирала з-під розстебнутої сорочки, і в чорному бушлаті (в університет він поступив після служби у лавах Військово-Морського флоту), з трохи шерхлим обличчям, ніби обвіяним морськими вітрами і окропленим солоною водою, – таку мав властивість шкіри, рідким розкуйовдженим чубом конопляного кольору, він якось не вписувався в уявний портрет поета – до педантизму вишуканого, при краватці, з салонними манерами, одне слово, аля-естета” [7, с. 258–259]. Як і Б. Бастюк, М. Медунія відокремлює портретну характеристику реального героя від уявного ідеалізованого поета, “до педантизму вишуканого, при краватці, з салонними манерами, одне слово, аля-естета”. Реальний портрет В. Підпалого в баченні М. Медунії – це шерхле обличчя, розкуйовджений чуб, хриплий, з картавинкою голос, вбрання, яке відзначають майже всі, хто залишив спогади про поета, – розстебнута сорочка, чорний бушлат. Якщо додати, що він був тоді студентом першого чи другого курсу і навчався в університеті після служби на флоті (тут доречним є згадка про обличчя, обвіяне “морськими вітрами” і окроплене “солоною водою”), то вимальовується короткий портрет одного з талановитих поетів-шістдесятників.

Василь Юхимович, розкриваючи деталі зовнішності В. Підпалого, все ж акцент робить на внутрішньому світі, відтворюючи стійкість його переконань, упевненість у правоті своїх дій: “...Він був досить серйозний і дорослий – людина і поет, а для величання на ім’я та по батькові надто худий (чи щуплий), простий та доступний і по-молодіжному не зовсім “представительний”. Скоріш русяво-попелястий, ніж світло-русий, кирпатий, сіроокий, з чубчиком набік, якого, здається, ніколи не треба було зачісувати, ні прилизувати, трішки веснянкуватий, без рум’янів – висмоктала війна та нестатки, згодом недуга. Він постає ж в моїх споминах гінкий і гнучкий, як батіг на пружному пужалні, поривистий і часом різкуватий у судженнях та висловлюваннях – “різав” правду в вічі, не озираючись на звання, посади і заслуги, сям-там шкопиртаючись язиком на капосному “р”... І взагалі за будовою тіла, був як не “безкишкий” (такий існував стандарт у нас на Поліссі древлянському), чи вуглий. А паче – жилавий, витривалий і легкий на ногу. І на руку – особливо дружню та редакторську також” [7, с. 443]. Проте і зовнішність В. Підпалого у В. Юхимовича репрезентована достатньо. Тут і колір волосся, і колір обличчя, і веснянкуватість.

Отже, короткі суб’єктивні портретні характеристики поета В. Підпалого, здійснені окремими мемуаристами у різний час, дають розгорнутий портрет цієї реальної людини.

Короткі портрети реальних людей, відомих і маловідомих, є і в мемуарах багатьох зарубіжних авторів. Наприклад, у щоденниках польського письменника-емігранта В. Гомбровича. Варто порівняти два його портрети, дівчини Джін з багатой американської родини і бідної польської безіменної художниці: “Панна Джін. Вона гарна, їй 20 років, її батьки – мультимільйонери, її носить з Парижа в Рим, з Рима в Лондон, у Штати, кораблями, аеропланами, першорядні школи, люксові інститути, які вона постійно міняє, з яких вона нічого не винесла, окрім п’яти мов, якими розмовляє, як рідною. Якою мовою вона думає? Розкішна – і комуністка – бо розкішна – отже, через надмір. З переситу... Твереза, енергійна, смілива – сучасна і атеїстка” [3, с. 50]; “Це дівчатко, блондинка, полька, молода художниця, з якою я познайомився два роки тому, коли вона з’явилася тут з батьківщини via Париж, – раптом спливла у мої пам’яті, коли я дивився

на цей потужний автомобіль, який відвозив пані Мерседес. Дівча не мало машини. Вона провела в Аргентині кілька місяців. Бігаючи з однієї виставки на іншу. Від одного художника до іншого. Працьовита. Ну, ця не хотіла змарнувати жодної хвилини. Сконцентрована. Вона дихала прагненням збагатити свій майновий стан художника. Вона йшла по сліду “цінностей”, як лягава. Вона ні про що більше не говорила. Роблячи копії, начерки, нотатки, повністю заглиблюючись у художні проблеми і постійно, без передиху, формуючи себе, щиро, скромно, працелюбно. Не існувало чогось іншого, що б захоплювало так сильно, як ця її працьовитість – ненаситна і побожна, тихесенька” [3, с. 65–66]. Портрет першої героїні містить відомості про її вік, переконання (комуністка, атеїстка), знання п’яти мов, тверезість, енергійність, сміливість. Водночас автор наголошує на негативних рисах її портретної характеристики: вона з багатої родини, тому не дорожить грішми батьків, міняючи один навчальний заклад на інший, не переймаючись здобуттям якихось знань, мандруючи містами світу, пересичена.

Зовсім протилежним є портрет полячки-художниці. Кількома штрихами В. Гомбрович окреслює її зовнішність – дівчатко, блондинка, працьовита, тихесенька. Вона з бідної родини, тому прагнула всьому навчитися, раціонально використовуючи час, відвідуючи художні виставки, заглиблюючись у творчі проблеми, роблячи копії, начерки, нотатки. Автор щоденника наголошує на тому, що ця неназвана на ім’я дівчина формувала себе, прагнучи освоїти обрану нею професію художника. Негативних рис її портрет у щоденнику В. Гомбровича не містить.

А. Вознесенський, творячи короткий портрет російського лірика Л. Мартинова в мемуарах “На віртуальному вітрі”, як справжній поет звертається до перифраз, порівняння, метафор: “Хранитель вогню, пустельник ХХ століття, далекий від літсуєти, він усамітнювався у свою крупноблочну печеру, оточений колекціями давнього каміння і фоліантів. Сам схожий на сивий, обвітрений валун, він заплющував очі і годинами просиджував в куті протертого історичного дивану. Там, напівприкривши повіки, він бурмотав свої чарівні рядки – весь слух, весь наодинці з віком” [2, с. 235]. Тут є лише віддалені риси зовнішності (“схожий на сивий, обвітрений валун”), манера творити, заплющивши очі. Решта – це спроба метафорично окреслити внутрішній світ реального героя: пустельник, самотник. І навіть поза – полюбляв у процесі творчості сидіти “в куті протертого історичного дивану” – працює на створення короткого портрета Л. Мартинова.

В. Шкловський у мемуарах Н. Берберової “Курсив мій” постає таким: “Шкловський був круглоголовою, невеликого зросту, веселою людиною. На його обличчі постійно була усмішка, і в цій усмішці були видні чорні корінці передніх зубів і розумні, іскристі очі. Він умів бути блискучим, він був повен гумору і насмішки, дотепним і часом колючим, особливо коли почував присутність “важливої особи” і “надутої знаменитості” чи людей, котрі його подразнювали своєю педантичністю, самовпевненістю і дурістю. Він був талановитим вигадником, повним енергії, відкриттів і формулювань. У ньому нуртувало життя, і він любив життя” [1, с. 238]. Мемуаристка робить акцент на відтворення зовнішності російського літературознавця (круглоголовий, невеликого зросту, усміхнене обличчя, чорні корінці передніх зубів, розумні, іскристі очі). Про внутрішній світ героя свідчить почуття гумору, дотепність, колючість стосовно людей, яких В. Шкловський не сприймав, вигадливість, енергійність, любов до життя.

Є. Євтушенко в книзі спогадів “Вовчий паспорт” змальовує надзвичайно поетичний портрет знаменитого іспанського художника Пабло Пікассо: “Маленька швидка людинка зі зморщеним обличчям старої мудрої ящірки, що скільки разів лишала хвіст у руках тих, хто пробував її схопити, приручити, показував мені свої праці. Сам він дивився не на них, а на мене. Лукаві, що іскрилися допитливістю очі, здавалося, розкладали мене на складові елементи, а потім знову складали вже в якихось інших, підвладних лише уяві цієї людини поєднаннях ... Руки, що поросли сивим, але якимось веселеньким волоссям,

з блискавичністю фокусника показували мені то міфологічні композиції олією, то ілюстрації тушшю до Достоевського, то умовні олівцеві начерки. Упевнені і недбалі взаємини рук Пікассо з його працями були схожі на взаємини рук ляльководи з його героями, виведеними на парад-алле за допомогою ледве помітних ниточок. Роботи танцювали в руках, кланялися, зникали...” [5, с. 366]. Є. Євтушенко досить часто використовує асоціативність мислення, що співвідносить його героїв, у цьому випадку П. Пікассо, з образами, які він обирає в живій природі, у нашому прикладі з ящіркою, яку ніхто й ніколи не зумів приручити. Такий портрет стає символічним, багатозначним, він ніяк не може тлумачитися лінійно. Дві портретні деталі – очі і руки – є ключовими у відтворенні внутрішнього світу художника, який інакше за інших пізнавав і творив неповторний світ у своїх полотнищах. Очі і руки для художника – це важливі елементи в професійній діяльності митця, очима він спостерігає світ, а руками відтворює його у барвах, виходячи з власного світовідчуття і світобачення.

Дещо інакше твориться короткий портрет у біографічних творах. Тут він не може бути переважно одиничним, сконцентрованим в одному місці тексту. На це впливає естетична природа портрету: адже він є плодом не безпосереднього бачення героя автором спогадів, з яким той був знайомим, або спостерігав його в реальному житті, а результатом вивчення життя і діяльності героя, якого він ніколи не бачив, оскільки дистанція в часі тут сягає не кілька десятків років, як у мемуарах, а часом сотень років. Скажімо, у романі Вас. Шевчука “Терновий світ” ця дистанція вимірюється ста п’ятдесятьма роками. Змальовуючи образ Тараса Шевченка, головного героя “Тернового світу”, Вас. Шевчук постійно вводить у текст портретні замальовки Шевченка, здійснені відповідно до логіки розвитку його характеру, що її обрав автор.

Наприклад, його герой плакав, одержавши на засланні пензлі і фарби: “За вісім місяців життя в казармі, які, вважай, прослабував (останнім часом боліли зуби й очі), він став таким чутливим і тонкосльозим, що соромно було людей. Ледь що, у сльози. З болю не плакав, правда. Більше з журби, з нудьги та радощів. Одержав лист від Лизогуба, – таки Андрія, а не Іллі, – посипалися його гіркі” [11, с. 163]. Вас. Шевчук, обравши ключовим елементом портрету сльози Шевченка, водночас устигає згадати і про його хворобу очей і зубів, і про восьмимісячне перебування в солдатах, і, що особливо важливо в портретній характеристиці, прокласти дорогу у внутрішній світ героя – плакав з журби, нудьги та радощів.

В іншому уривку роману Вас. Шевчук творить своєрідний портрет у портреті. Його герой, Тарас Шевченко, намагається по пам’яті написати портрет княжни Варвари Репніної, він бачить окремі риси її зовнішності, але ніяк не може все це звести до цілісного образу. Поза (“Сидів за чистим аркушем і намагався згадати лице Варвари”) – це спроба відтворити в портреті муки творчості героя: “Сидів за чистим аркушем і намагався згадати лице Варвари, яке ніяк не вимальовувалося в його уяві. Бачив окремі риси, жести, чув навіть голос, проте не міг зліпити з них портрета. Забув чи, може, він не смів тоді вдивлятися в княжну, як в інших, щось змушувало його відводити від неї погляд. Напевно, те невловиме “щось” відмовило його від наміру намалювати її портрет з натури... Чув серцем: нині, зараз же повинен щось зробити, аби спинить своє сповзання в нежитіє з гори високих помислів і вболівань” [11, с. 198–199].

Короткий портрет у документальному творі – це один абзац або кілька речень, у яких робиться акцент на зовнішній вигляд і лише частково розкривається внутрішній світ реального героя. Це вже не лаконічний портрет, який є засобом творення ескізного опису зовнішності реального героя, але й далеко не повнокровний розгорнутий портрет, у якому всебічно розкрито риси зовнішності й психологію персонажа, його внутрішній світ. Такий портрет вимагає від автора на малому текстовому просторі раціонально використати кожен портретну деталь, художній засіб, щоб, по можливості, більш менш повно розкрити сутність реального героя, показати його як важливу особистість доби, у яку він живе,

відзначити те, що примушує автора повернути до нього увагу. Короткі суб'єктивні портретні характеристики в колективних книжках спогадів, здійснені окремими мемуаристами, загалом дають розгорнутий портрет конкретної реальної людини.

Є специфіка творення короткого портрету в біографічних творах. Він не може бути здебільшого одиничним, сконцентрованим в одному місці тексту. На це впливає естетична природа портрету: адже він є плодом не безпосереднього бачення героя автором, як це трапляється в мемуарах, з яким той був знайомим, або спостерігав його в реальному житті, а результатом вивчення життя і діяльності героя, якого він ніколи не бачив, оскільки дистанція в часі тут сягає не кілька десятків років, як у мемуарах, а часом сотень років.

Короткі портрети сучасників у мемуарних текстах, реальних героїв у біографічних творах сприяють баченню їх як живих особистостей у контексті доби.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Берберова Н. Н. Курсив мой : Автобіографія / вступ. ст. Е.В. Витковського; комент. В. П. Кочетова, Г. И. Моселашвили / Н. Н. Берберова. – М. : Сogласие, 1996. – 736 с.
2. Вознесенский А. На виртуальном ветру / Андрей Вознесенский. – М. : Вагриус, 1998. – 478 с.
3. Гомбрович Вітольд. Щоденник : у 3 т. – Т. 1 (1953–1956) / Пер. з польськ. Р. Харчук / Вітольд Гомбрович. – К. : Основи, 1999. – 414 с.
4. Дзюба І. Не окремо взятє життя / Іван Дзюба ; післямова Миколи Жулинського. – К. : Либідь, 2013. – 760 с; іл.
5. Евтушенко Е. Волчий паспорт / Евгений Евтушенко. – М. : Вагриус, 1998. – 572 с.
6. Іваничук Р. І. Благослови, душе моя, господа... / Роман Іваничук. – Львів : Просвіта, 1993. – 270 с.
7. Пішов у дорогу – за ластівками : Спогади про Володимира Підпалого / упоряд.: Ніла Підпала, Олег Рарицький ; передм. Олега Рарицького ; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський : ПП “Медобори-2006”, 2011. – 496 с.
8. Руденко М. “Найбільше диво – життя”. Спогади / М. Руденко. – К. : ТОВ “Видавництво “КЛЮ”, 2013. – 696 с.
9. Тельнюк С. Із щоденникових записів (Уривки) // Рукопис : Укр. альм. спогадів, щоденників, листів, док., світлин : у 2 т. / Під заг. ред. І. М. Дзюби. – К. : Криниця, 2011. – Т. 2. – С. 278–315.
10. Чикаленко Є. Спогади (1861–1907) / Є. Чикаленко. – К. : Темпора, 2011. – 544 с.
11. Шевчук Вас. Терновий світ : Роман / Василь Шевчук. – К. : Рад. письменник, 1986. – 574 с.

### REFERENCES

1. Berberova, N.N. (1996), The italics are mine: Autobiography, *Kursiv moi : Avtobiografiia*, Soglasie, Moscow, Russia.
2. Voznesenskyi, A. (1998), On the virtual wind, *Na virtualnom vetru*, Vagrius, Moscow, Russia.
3. Gombrovych, V. (1999), Diary, *Shhodennyk*, in 3 vol., Vol. 1 (1953 – 1956), Osnovy, Kyiv, Ukraine.
4. Dziuba, I. (2013), There is a life, which isn't separate, *Ne okremo vziatє zhyttia*, Lybid, Kyiv, Ukraine.
5. Evtushenko, Ye. (1998), Wolf passport, *Volchii pasport*, Vagrius, Moscow, Russia.

6. Ivanychuk, R.I. (1993), My soul, bless the Lord, *Blagoslovy, dushe moia, hospoda...*, Prosvita, Lviv, Ukraine.
7. (2011), He went on way after swallows : Memory about Volodymyr Pidpalyi, *Pishov u dorogu – za lastivkamy: Spohady pro Volodymyra Pidpaloho*, PP “Medobory-2006”, Kamianets-Podilskyi, Ukraine.
8. Rudenko, M. (2013), The biggest mirackcle is life. Memoirs, “Naibilshe dyvo – zhyttia”. *Spohady*, TOV “Vydavnytstvo “KLIO”, Kyiv, Ukraine.
9. Telniuk, S. (2011), From the diary notes excerpts, *Iz shhodennykovykh zapysiv (Uryvky) // Rukopys: Ukr. alm. spohadiv, shhodennykiv, lystiv, dok., svitlyn*, in 2 vol., Vol. 2, Krynytsia, Kyiv, Ukraine, pp. 278–315.
10. Chykalenko, Ye. (2011), *Memoirs (1861–1907), Spohady (1861–1907), Tempora*, Kyiv, Ukraine.
11. Shevchuk, Vas., (1986), *Blackthorn world: novel, Ternovyi svit : Roman, Rad. pysmennyk*, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.112.2-343

## **ГАУПТМАНІВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФУ ПРО ІФІГЕНІЮ: МІЖ АПОЛЛОНОМ І ДІОНІСОМ**

Гура Н.П., к. філол. н., доцент

*Запорізький національний технічний університет,  
вул. Жуковського, 64, м. Запоріжжя, Україна*

gura.natalya@bk.ru

У статті досліджується рецепція міфу про Іфігенію німецького драматурга Герхарда Гауптмана. У пошуках основи драми він пропонував звернутися до людської душі, що перетворилася на поле битви двох протилежних начал. Основна увага сфокусована на трансформації образу головної героїні, якої вона зазнала в німецькій літературі першої половини ХХ ст.

*Ключові слова: міф, міфологічний сюжет, інтерпретація, рецепція, драма, героїня, Аполлон, Діоніс.*

## **ГАУПТМАНОВСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МИФА ОБ ИФИГЕНИИ: МЕЖДУ АПОЛЛОНОМ И ДИОНИСОМ**

Гура Н.П.

*Запорожский национальный технический университет,  
ул. Жуковского, 64, г. Запорожье, Украина*

В статье исследуется рецепция мифа об Ифигении немецкого драматурга Герхарда Гауптмана. В поисках основы драмы он предлагал обратиться к человеческой душе, которая стала полем битвы двух противоположных начал. Основное внимание сфокусировано на трансформации образа главной героини, которой она подверглась в немецкой литературе первой половины ХХ века.

*Ключевые слова: миф, мифологический сюжет, интерпретация, рецепция, драма, героиня, Аполлон, Дионис.*

## **HAUPTMANN'S INTERPRETATION OF IPHIGENIA'S MYTH: BETWEEN APOLLO AND DIONYSUS**

Gura N.P.

*Zaporizhzhya National Technical University, Zhukovsky str., 64, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article deals with the perception of Iphigenia's myth of German playwright Gerhard Hauptmann. In search of drama fundamentals he suggested appealing to the human nature, which is the battlefield of two opposite principles: Apollo and Dionysus. Blood history of the Atrides was the starting point of topical existential problem statement, as well as allows to raise a question if dualism of human nature doesn't cause terrible misdeeds.

Iphigenia's mythological plot was a part of the myth about the Atrides generational curse. Her story was the node of relations between gods and people, common and private, past and present, along with the solving of problems: fault and expiation, revenge and atonement. This multidimensionality of Achaean princess's myth

gives broad transformational range which is more obvious compared Hauptmann's plot and heroine interpretation with literary versions of his great forerunners.

G. Hauptmann was the first who cast doubt on Goethe's humanistic utopia and did peculiar "revision" Iphigenia's myth as well as revised substantially the image of the main heroine. She lost her halo of sanctity while her infinite love and forgiveness to all under the impact of XX century's reality turned into indifference and callousness. The heroine of German writer is a mythological poetical symbol of her time, who has no faith in the human grandeur and mind. It is undermined by horrors of two wars, disillusionment with the wheels of progress and chaos, prevailing in the world.

Polemizing with Goethe, Hauptmann shifted agon of his grand forerunner from social sphere to the personal one, emphasizing that human nature is ruined under the influence of inhumane basis. In the tetralogy the conflict "man – society" reached the top of its generalization and broke the tether of one family.

*Key words: myth, mythological plot, interpretation, reception, drama, heroine, Apollo, Dionysus.*

Багатозначність міфу про сумнозвісний рід Атрея, комплекс моральних проблем, які закладені в ньому, та рівні їхнього осмислення зумовили стійку зацікавленість давньогрецьких трагіків і подальше звернення літератури наступних століть.

У пошуках пізнання природи людини та її призначення, осмислюючи трагізм історичного шляху Німеччини і свій життєвий досвід, Герхарт Гауптман у своєму підсумковому творі «Тетралогія про Атридів» (1940–1945) звернувся до давньогрецького сюжету троянського циклу міфів. Кривава історія родини Атридів стала відправним пунктом для постановки актуальних екзистенційних проблем та дозволила порушити питання про те, чи не спричинив дуалізм людської натури жахливі за масштабами злочини.

Незважаючи на популярність та загальне визнання Г. Гауптмана, пізня драматургія цього обдарованого літератора кінця XIX–першої половини XX ст. до недавнього часу не мала належної літературно-критичної оцінки і в зарубіжному, і у вітчизняному літературознавстві. Але праці Д. Сантрі [1], К. Хамбургер [2] та К. Хорна [3] допомогли сформуванню більш глибоке й цілісне уявлення про творчу еволюцію художника, відбили його естетичні і світоглядні пошуки в останні роки життя та представили гауптманівську рецепцію міфологічного сюжету про рід Атрея. У розвідках вітчизняних дослідниць Н. Гури [4; 5], Т. Ніпи [6; 7], Т. Шарипіної [8; 9] були спроби розглянути античну тетралогію в контексті німецької літературно-філософської традиції і навіть окреслити загальний напрямок літературної еволюції основних морально-психологічних характеристик образу Іфігенії, викликаних кардинальними зрушеннями в духовному контексті XX ст.

Складником міфу про родове прокляття дому Атридів є міфологічний сюжет про ахейську царівну Іфігенію. Її історія стала точкою перетину у взаєминах богів і людей, розкритті загального та особистого, минулого та сучасності, вирішенні проблем провини та спокути, помсти та розплати. Ця багатовимірність міфу про Іфігенію дозволяє виявити широку трансформаційну амплітуду, що буде більш наочною в зіставленні гауптманівського трактування сюжету й головної героїні з літературними інтерпретаціями його великих попередників.

Метою статті є дослідження гауптманівської рецепції міфу про Іфігенію в контексті авторської концепції античності та трансформаційних процесів, яких зазнав міфологічний сюжет у європейській літературі.

Імпульсом до написання твору Г. Гауптмана послужили уривки з «Італійської подорожі» Й. Гете, опубліковані в 1940 році. Ці невеликі фрагменти містили переказ сюжету одного з нездійснених задумів поета – драми «Іфігенія в Дельфах». Центральною темою нового твору повинна стати ідея всепрощення, а головній героїні – Іфігенії, буде дарована здатність очистити свій рід від прокляття богів.

Концепція Вінкельмана – Гете XVII ст. з домінуючою ідеєю ідеалізації людини-стоїка, який долає перешкоди й страждання зовнішнього світу, була неприйнятною для



драматурга ХХ ст. Високо шануючи свого видатного співвітчизника, Г. Гауптман у розпал Другої світової війни прекрасно усвідомлював, що час його ідеалів безповоротно минув. Сувора дійсність у кілька разів перевершила навіть найгірші побоювання й виявила повну неспроможність «пасивної споглядальності» старого веймарця.

Набагато ближче в той період була драматургові концепція еллінського мистецтва Ф. Ніцше, погляди Я. Баховена, Я. Буркхардта, Е. Роді, а також теоретичні роздуми й художня практика Г. Гофмансталь. Уже в ранньому творі на античну тематику «Грецька весна» (1908) Г. Гауптман ставить під сумнів один з основних принципів теорії драми Аристотеля. Давньогрецька трагедія викликала в нього не очищення за допомогою страху й жалю, а жах. «...Трагедія означає: ворожнечу, переслідування, ненависть і любов під виглядом шаленства життя. Трагедія означає: жах, небезпеку, страждання, муку, катування, підступництво, переслідування, нищість, убивство, кровожерливість, кровозмішання – причому кровозмішання, насильно доведене до найвищого жаху. Бачити справжню трагедію означало, майже скам'янівши, зазирнути в обличчя Медузи, означало предчувати жах, що життя таємно постійно готує навіть улюбленцеві долі. Жах панував у цьому відкритому театрі... Я уявляю собі, що з багатотисячної юрби греків у цьому амфітеатрі іноді повинен був здійнятися один жахливий крик і заклик про допомогу, який оглушливо нісся до неба богів й, послабляючи жорстоку напругу всіх почуттів, рятував від неминучого божевілля» [10, с. 105].

Взявши за основу сюжет давньогрецьких міфів, який використали античні трагіки, Г. Гауптман прагнув показати весь жах первісних подій. Зазирнувши в давнину глибше, ніж це зробили Гомер, Есхіл, Софокл та Еврипід, драматург намагався повернути античній трагедії її первісний вплив на глядача. У тетралогії автор створив особливу атмосферу жаху, який проникає в усі сфери людського буття. Його герої двоїсті, дисгармонійні й жахливі, як сам світ, у якому вони живуть.

У творі стерлися межі між добром і злом, між світлом і темрявою; підземні сили вийшли на поверхню й активно втручалися в людське життя. Їхня поява порушує сформовану світобудову і призводить до панування хаосу й божевілля. Усі життєві цінності здавалися втраченими або знеціненими й відносними. Лише смерть стала константою й центральною категорією гауптманівського твору. Люди відчували свою приреченість: вони боялися смерті, але страх життя часом виявився ще сильнішим, змушуючи героїв твору бажати порятунку від нескінченного кошмару.

Трактування античного світу як стихії кривавих інстинктів, позбавлених розуму, дозволило І. Бернштейну побачити в цьому «враження від імперіалістичної війни, а не від грецької дійсності» [11, с. 293]. Однак ми схильні вважати, що в «Тетралогії про Атридів» примхливо переплелися архаїка й сучасність, оскільки сам автор заперечував прямі паралелі, які проводилися між його твором і сучасними йому подіями.

Драматург не модернізував античності й уникав явної алюзійності, хоча його драми й не позбавлені анахронізмів. Г. Гауптман активно використовував ключові слова з лексики націонал-соціалістів, що дозволило йому створити ефект своєрідної хронологічної інверсії. Так, говорячи про чорний корабель, Пейто згадує «Endziel» («кінцева мета» [12, с. 66]), а військо вітає царя: «Heil Agamemnon» [12, с. 85]. Псевдосакральна риторика, підбурювання до війни й культ вождя були улюбленими методами не тільки А. Гітлера, Й. Геббельса й А. Розенберга, але й Агамемнона й Калхаса. Звернення царя до війська здається рефреном промови найвідомішого лідера націонал-соціалістів:

*«Was tut's, wenn unsres Hauses Untergang*

*Das freche Toja mit zu Grabe reit*

*Und aus dem Schutte Hellas sich erhebt*

*Zum Herrn der Welt»* [12, с. 68].

*Що робити, якщо наш будинок що похитнувся*

*Нахабна Троя тягне до узбіччя*

*Із купи руїн Еллада здійметься*

*До світового панування.*

Зміст драми позначився на її формі. Подібно до Есхіла Г. Гауптман написав цикл із чотирьох частин, зосередивши увагу на історії одного роду. Драматург намагався дотримуватися правил трьох єдностей, зберіг роль вісника й хору. Інтрига відіграє незначну роль у творі, а трагічні події в житті людей відбуваються на тлі божественного розладу.

Могутність давніх пристрастей вимагала створення надлюдських образів, у яких людські інстинкти проявлялися б у їхньому первісному вигляді, в елементарній формі. Тому образи головних героїв такі величні й монументальні.

Але разом із цим драматична техніка класичної драми знайшла своєрідне відбиття згідно з авторськими ідеями й естетичними принципами. Так, Пейто, Кассандра, Тестор й Егіст загинули на очах у глядача, що було неприпустимо для давньогрецької трагедії. Численні авторські ремарки й ретельно продумані декорації створювали відповідну атмосферу й нагадували натуралістичну драму. Як точно відзначила І. Блюмберг, у творі «структура (давньогрецької трагедії – *Н.Г.*) вибухає зсередини, визначаючи своєрідність міфологічної драми ХХ століття» [13, с. 19]. Прагнучи до відтворення архаїчної форми, Г. Гауптман залишився письменником свого часу, під пером якого антична драма збагатилася рисами інтелектуальної.

У «Тетралогії про Атридів» також найбільш повно реалізувалася центральна ідея гауптманівських розробок теорії драми, а саме: ідея «прадрами» (*die Urdrama, die Urform*). Автор вважав, що кожна людина несе в собі «прадраму», тому що «“Так” і “Ні” були «першими акторами», ...два слова, які пізніше переодяглися в “Я” й “не-Я” або “Ти”, а примітивним проявом драми була “бесіда із самим собою”» [14, с. 483]. Так, у пошуках основи драми він пропонував звернутися до людської душі, що стала полем битви двох протилежних начал.

Суть своєї «прадрами» Г. Гауптман визначав як дуалістичну у своїй основі: «Насичена життям і смертю, любов'ю й ненавистю, кров'ю й слізьми, медом і жовчю» [15, с. 117]. Тому тетралогія, будучи підсумковим твором зрілого драматурга, несе відбиток авторського дуалізму світовідчуття.

Наслідуючи Гете у виборі сюжету, Герхард Гауптман написав свою трагедію «Іфігенія в Дельфах» (1941), центральною темою якої стала відплата й можливість морального відродження людини, що вже заплямувала свої руки кров'ю. Захопленість темою спричинила написання передісторії викладених подій. Отже, з'явилася «Іфігенія в Авліді» (1944). Одноактні драми «Смерть Агамемнона» (1944) і «Електра» (1948) пов'язували обидві Іфігенії, утворюючи повноцінний чотиричастинний цикл «Тетралогію про Атридів».

Незважаючи на різний обсяг і стилістичну неоднорідність, усі чотири драми сповнені глибокою внутрішньою єдністю, що дозволило Р. Міхаелісу назвати твір «трагедією в десятих актах, ідейний зміст яких можна сприймати лише як єдине ціле» [16, с. 290]. Виходячи з вищезазначеного, ми розглядаємо образ Іфігенії відповідно до розвитку дії у творі.

У центрі тетралогії Г. Гауптмана два покоління проклятого роду Атридів: з одного боку, Агамемнон і Клітемнестра, з іншого – Електра й Орест. Сполучною ланкою між старшим і молодшим поколіннями є Іфігенія, ім'ям якої названі перша й остання частини твору.

Лінія смерті бере свій початок у жертвопринесенні Іфігенії в Авліді й стає причиною низки трагічних подій: убивства Агамемнона, Клітемнестри і, нарешті, самогубства Іфігенії.

Автор десакралізував жертвопринесення Іфігенії, тому що, на його думку, життя безневинної людини принесене на догоду божевіллю влади. Подібна жертва не здатна очистити оскраженілу юрбу й принести успіх походу. Драматург підкреслив, що справа, початком якої стало узаконене вбивство, від початку приречена на провал.

Іфігенія, старша дочка Агамемнона й Клітемнестри, найсвітліший образ першої трагедії, – яскравий взірець аполлонівського начала. Думки Іфігенії прості, а помисли чисті. Вона мила й безпосередня. Її світ обмежений рідними стінами Мікен, любов'ю матері й турботою няньки. У центрі цього маленького всесвіту перебуває батько – цар, володар війська й для неї бог – Агамемнон, тому що домінуюча риса Іфігенії – безмежна любов до батька. Г. Гауптман зберіг еврипідівську ніжну прихильність дочки до батька. Напівдитина-напівжінка, вона потребувала його любові, а схвалення Агамемнона важливе для неї як повітря.

*« ... Vater, o geliebter Vater!*

*Als hätten uns die Vögel des Kroniden*

*getragen, sind wir durch das Land gestürmt*

*auf dein Ruf. Wie war Mykene leer,*

*seitdem du fort bist!»* [12, с. 18].

*... Батько, улюблений батько!*

*Начебто птахи Кроніди нас*

*несли, так ми поспішали через всю країну*

*на твій заклик. Які безлюдні були Мікени*

*з того часу, як ти пішов!*

Занепокоєння батька, тривога матері, важка атмосфера військового табору, натяки й недомовленість оточення гнітуче вплинули на це чутливе створіння. Драматург майстерно показав, як під тиском зовнішніх обставин Іфігенія поступово змінюється, як втрачає своє аполлонівське світло. Ці зміни нагадують хворобу. Не випадково її нянька Пейто першою помітила ознаки недуги й пояснила їх проклятою спадщиною Танталідів.

*«Vergessen hatt' ich, dass der goldene Glanz*

*von deinen Kinderlocken graues Blond*

*der Tantaliden war und Atreus' Stamm*

*der ist, des du ein Zweig»* [12, с. 30].

*Забула я, що золотий блиск*

*твоїх дитячих кучериків був жахливим відблиском*

*Танталідів і древа Атрея*

*Ти гілка.*

Гордяня і віра у свою обраність – такий посаг отримала Іфігенія від своїх предків. Автор старанно підготував подальший розвиток подій. Він не випадково обрав у няньки

еллінській дитині дочку жриці жакливої Гекати. Страшна богиня смерті вже вибрала нову жертву й трагедія неминуча.

Г. Гауптман показує поступове наростання прагнення героїні наблизитися до богів. Її кохання до Ахілла слугує яскравим прикладом. У трактуванні драматурга Ахілл – брат Ареса й син Зевса, а значить, – бог. Його божественне походження й слава героя зачаровують Іфігенію. Вона остаточно повірила у своє божественне призначення й, як наслідок, сприймає своє жертвопринесення як священний шлюб-заклання в ім'я нового майбутнього.

**«Man nennt ihn den Peliden, doch er ist  
Der Ares Bruder und ein Sohn des Zeus  
wie er»** [12, с. 31].

.....  
**«... Auch mir gebt einen Bräutigam!  
ich will im Tod mich mit Achill vermählen ...»** [12, с. 75].

*Його називають Пелідом, але він  
Ареса брат і син Зевса,  
як він.*

.....  
*Мені теж дали нареченого,  
я хочу в смерті з Ахіллом поєднатися. ...*

Ключовою сценою в розумінні образу Іфігенії є, на нашу думку, її розмова з батьком у другому акті й, насамперед, символіка, якою вона сповнена. На початку сцени героїня з'явилася з білими лілями в руках [12, с. 53]. Символіка лілей досить складна й неоднозначна. Так, у своєму «Новому довіднику символів і знаків» Т. Турскова виділила такі значення: «краса, невинність; королівська влада» [17, с. 313]. Вони досить точно охарактеризували Іфігенію – найвродливіша дочка царя, юна й чиста. Білий колір лише посилив ці характеристики, тому що він – «символ чистоти, істини, цнотливості й жертвовності, а в деяких трактуваннях – божественності» [17, с. 53]. Саме тут ми бачимо перехід вищого людського статусу (цар, король) на якісно новий рівень – бог. Драматург, ніби підкреслюючи достоїнства героїні, вказує на її згубну слабкість.

У народній символіці лілея є також символом смерті, і «в народних сказаннях, лілея, що таємно з'явилася, може сповіщати смерть» [17, с. 315]. Але в драмі автор не просто називає їх лілями, а уточнює, що це «асфоделі» [12, с. 55]. Ці квіти, які нагадують мініатюрні лілеї, відповідно до античної легенди, росли на луках загробного світу й згодом стали «похоронним символом смерті й скорботи та асоціювалися з цвинтарями й руїнами» [17, с. 36]. Тому в унісон звучало порівняння Агамемнона:

**«Ein Grabmal, schein mir, ist die ganze Welt!»** [12, с. 56]

*Надгробком мені здається увесь світ!*

Аналізуючи символіку, треба повернутися до тлумачення білого кольору, серед значень якого є страх, капітуляція й смерть. Однак у Європі протягом багатьох століть він «символізував не сум, а посвячення в нове життя, що очікує померлого» [17, с. 54]. Так, Л. Бенуас стверджував, що білий колір був «переходом між двома станами або моментами, від життя до смерті» [18, с. 80].

У цій сцені поєдналися минуле, сьогоднішня й майбутнє. Людське (минуле) приносилося в жертву божественному (майбутньому). Смерть (сьогоднішня) є інструментом переходу. Це ритуальна смерть-відродження.

Г. Гауптман зобразив Іфігенію й Агамемнона в суміжній ситуації, у момент ухвалення відповідального рішення, остаточний вибір якого робить героїня. Це – сильна й цілісна натура, як багато жіночих образів тетралогії. Іфігенія пишалася батьком і беззастережно вірила в його божественність, тому рішення зійти на жертвний вівтар вона прийняла цілком усвідомлено.

**«Ich soll als Opfer sterben auf dem Altar**

**Achaias und für der Achaer Sieg:**

**das aber ist mein eigener Wille nun!»** [12, с. 73]

*Я жертвою повинна вмерти*

*на ахейському вівтарі і заради перемоги Ахеї:*

*адже це моя власна воля!*

Драматург свідомо усунув метання героїні й абсолютизував її дочірні почуття. А підсилення ролі родового прокляття своєю чергою дозволило Г. Гауптману уникнути невмотивованого переходу еврипідівської Іфігенії від страху смерті до бажання пожертвувати собою в ім'я вітчизни й пояснити її протиприродне рішення принести себе в жертву. Вона з самого початку підвладна хворобі предків.

**«... Ich wußte nicht bisher,**

**was Wahrheit ist!...**

**... Solche Wahrheit fühlen,**

**heißt sterben oder auferstehen**

**aus Menschenenge jauchzend in die Gottheit!»** [12, с. 73].

*... До цього я не знала,*

*Що таке правда! ...*

*... Ту правду відчувати*

*означає вмерти і воскреснути радіючи*

*з людської тісноти в божественність!*

Драматург полемізував з ніцшеанською тезою про позаморальність божественного начала і дійшов висновку, що «людина – не людина, якщо вона бог». Ця тема закладена вже в образі Агамемнона й набула розвитку в образі Іфігенії.

Спираючись на концепцію еллінського мистецтва Ф. Ніцше, згідно з якою грецький дух є полем зіткнення, боротьби й поєднання двох стихій – аполлонізму й діонісійства, а також перебуваючи під впливом І. Я. Баховена з його «"материнською" (хтонічною – Г.Н.) містикою могильної землі» [цит. за 19, с. 10], Г. Гауптман створює свій світ, на полюсах якого знаходяться: світле, людське – аполлонічне, і темне, надлюдське, хтонічне – діонісійське.

Поєднуючи в собі «людське» й «надлюдське», Іфігенія є ідеальним вираженням гауптманівського дуалізму. Вже наявність у неї двох імен (Іфігенія й Іфіанасса) наштовхує на думку про неоднозначність цього образу. Іфіанасса – данина Гомеру і Й.В. Гете, втілення всього гуманного, людського, що властиве цим поетам. Іфігенія – носій родового

прокляття. Поєднання смертності людини (людське) з безсмертям богині (хтонічне) робить героїню особливо привабливою для письменника. Як помітила Кете Хамбургер, Гауптман, «розглядаючи міф про Іфігенію в його дійсно архаїчному аспекті, парадоксальним чином трактує саме "архаїчне" – дуже сучасно й актуально» [2, 174]. На відміну від його сучасників, у Г. Гауптмана своє розуміння міфу. Письменник не "актуалізує" міфічні події, не наділяє своїх героїв психологією сучасної людини, а "архаїзує", «використовуючи її давню функцію носія і виразника архетипних пристрастей» [19, с. 271] і характерів.

Праїнстинкти людей містяться в них самих. Іфігенія зробила свідомий вибір і погодилася на жертву, тим самим фактично здійснила вбивство. Вона вбила в собі Іфіанасу, а отже, померла духовно.

Життерадісну Іфігенію Еврипіда («Іфігенія в Тавриді») і «пасивну, споглядальну» Іфігенію Гете поєднало гуманістичне, світле начало. Починаючи з дельфійської Іфігенії Гауптмана, образ героїні змінюється, набуваючи діонісійських рис.

**«Vergib, Apoll, wenn mich dein wachsend Licht  
nur schmerzt: Licht löscht das Licht! Mich aber nähren  
allein der Hekate glückselige Fackeln»** [12, с. 227].

*Пробач Аполлоне, якщо твоє нестримне світло  
Завдає мені стільки біль: світло гасить світло!  
Мені ж ближче блаженні смолоскипи Гекати.*

Автор не уник еврипідівської суперечності. Як і його далекий попередник, німецький драматург спочатку написав «Іфігенію в Дельфах», а потім був змушений підпорядковувати їй авлідську Іфігенію. Це пояснює, чому жриця Гекати раділа смерті Агамемнона й називала його вбивцею. А мрія віддати життя за батьківщину в останній частині тетралогії перетворилася в обвинувачення греків у вбивстві. Вона ненавидить всіх і безжалісно приносить еллінів у жертву.

Під час обряду посвяти в жриці Іфігенія долучилася до божественного начала, і, відповідно, до концепції Г. Гауптмана, – остаточно втратила людську подобу. Саме тут вона повторно вмерла, цього разу – духовно й стала уособленням самої смерті. Таємна мрія Атридів здійснилася: дочка Агамемнона, як ніколи, стала близькою до богів, але все людське в ній померло. Чітко виявилися божественні атрибути: піднесеність, байдужість і надлюдська велич.

Підкреслюючи її «відчуженість» від земного світу, Гауптман свідомо використав ім'я «Геката». Відбулася підміна й змішання образів Артеміді – Селени – Гекати – Персефони – Іфігенії, і автор у черговий раз підняв героїню до рівня богів.

Ненависть, роздробленість і взаємонепорозуміння панували в родині Атридів. Найближчі люди, члени однієї родини стали чужими й не чули одне одного. Родини більше немає. Драматург акцентував увагу на тому, що людина безмежно самотня в цьому жадливому світі, й навіть сімейні пута не є незмінно стійкими. Загальнолюдські цінності втрачені, родинні зв'язки перервані, тому діти Агамемнона самотні й неприкаяні. Г. Гауптман переніс суспільні суперечності у сферу особистого, черговий раз підкреслюючи, що людська душа руйнується в результаті впливу на неї антигуманного начала.

У тетралогії конфлікт «людина–суспільство» досяг найвищої міри узагальнення і вийшов за межі однієї сім'ї. Не тільки погана спадковість руйнує особистість, але й уся система суспільних відносин, які її оточують. Логічна побудова драматурга «людина–родина–суспільство» руйнується, якщо одна зі складових деформується, між ними втрачається зв'язок.

Переживши внутрішній розлад, Електра й Орест знаходять у собі сили почати нове життя. Лише Іфігенія залишається у своїй божественній величі, не знаходячи місця в цьому світі. Її викрадення з храму богині стало черговим убивством. Воно позбавляє її сенсу життя, що полягало в кривавих жертвопринесеннях і в усвідомленні своєї причетності до божественного світу. Іфігенія звикла до сутінок ночі й боїться світла дня й самого життя. Вона далека від каяття за вчинене й навіть у смерті утверджує свою божественність.

Цікавою, на наш погляд, є версія К. Скродські, який вважає, що самогубство героїні представлено драматургом відповідно до концепції Е. Роде. Згідно з його теорією, «кінцевим пунктом історії грецької релігії є орфічний аскетизм, що спрямований на подолання всіх земних зв'язків і виражає надії на об'єднання з божеством після смерті» [20, с. 66]. Дочку Агамемнона більше нічого не тримає в цьому світі: єдина близька людина, мати, – вбита, а брат і сестра для неї чужі люди. Тому вона так прагне повернутися в царство мертвих і назавжди з'єднатися зі своєю страшною богинею.

Іфігенія робить останній крок на шляху до вічності – вбиває себе. Вона померла фізично, тому що морально вже давно мертва.

*«Das Erz, womit du meinen Geist erbaut,  
will schmerzen, das Geheimnis, drin verwahrt,  
verliert die Starrheit: gleichsam war es tot  
wie ich...»* [12, с. 223].

*Бронза, з якої ти створила мій дух,  
болить, таємниця, що там зберігається,  
втрачає свою непохитність: немов вона мертва  
як я ...*

Героїня стратила себе, тим самим розірвавши ланцюг сімейного прокляття. Вона остання в роду (після Агамемнона й Клітемнестри), яка зазнала хвороби Тантала і якій не було дароване очищення. Її смерть дала надію Оресту й Електрі на нове майбутнє й одночасно стала застереженням того, що в будь-який момент минуле може повернутися й тоді механізм старого прокляття запрацює з новою силою.

Підсумовуючи, слід зазначити, що міф про Іфігенію став у творчості Г. Гауптмана ємною універсальною моделлю, яка дозволила йому досліджувати мінливість і двоїстість людської натури, згідно з його теорією прадрами. Драматург переніс суспільні суперечності у сферу особистого і повернув головній героїні статус «жертви», хоча і безглуздий, як саме буття ХХ ст., підірване війнами, втратою віри й стабільних моральних орієнтирів. Образ Іфігенії став своєрідним пам'ятником жертвам трагічних подій і застереженням нащадкам. Однак проблема вивчення специфіки творчого методу німецького драматурга не може бути розкрита в межах однієї статті. Вона залишає широкі обрії для подальшого дослідження, адже Герхард Гауптман належить до визначних і водночас суперечливих фігур літературного процесу кінця ХІХ ст. – першої половини ХХ ст.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Santini D. Gerhart Hauptmann zwischen Modernität und Tradition. Neue Perspektiven zur Atriden-Tetralogie / D. Santini. – Erich Schmidt Verlag GmbH & Co, 1998. – 172 S.
2. Hamburger K. Das Opfer der Delphischen Iphigenie / K. Hamburger // G. Hauptmann. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976. – 301 S.
3. Horn C. Remythisierung und Entmythisierung : Deutschsprachige Antikendramen der klassischen Moderne / C. Horn. – Karlsruhe : Universitätsverlag Karlsruhe, 2008. – 327 S.

4. Гура Н. П. Шляхами крові (за твором Г. Гауптмана «Тетралогія про Атрідів») / Н. П. Гура // Питання літературознавства. – 2005. – Вип. 13 (70). – С. 104–109.
5. Гура Н. П. Рецепція античності в німецькій літературі ХХ століття та її вплив на інтерпретацію міфологеми Іфігенії / Н. П. Гура // Вісник Маріупольського державного університету. 2010. – Серія: Філологія. – Вип. 2 (4). – С. 25–32.
6. Нипа Т. С. Античный цикл драм Герхарта Гауптмана [Текст] : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : 10.01.03 / Т. С. Нипа. – М. : РАН, 2001. – 16 с.
7. Нипа Т. С. Образ Ифигении как воплощение идеи жертвенности в трагедии Г. Гауптмана «Ифигения в Дельфах» / Т. С. Нипа // Универсалии культуры. – 2010. – Вып. 3. Измерения литературного текста: поэтика, история, философия. – С. 62–68.
8. Шарыпина Т. А. Замысел И. В. Гете и трагедия Г. Гауптмана «Ифигения в Дельфах» / Т. А. Шарыпина // Гетевские чтения (1997; Москва) [Материалы] / Гетевские чтения (1997; Москва) ; ред. кол. : И. Н. Лагутина [и др.]. – М. : Наука, 1997. – С. 206–218.
9. Шарыпина Т. А. Драматургия позднего Г. Гауптмана и новый взгляд на немецкую литературу ХХ века / Т. А. Шарыпина [Электронный ресурс] : электронный журнал «Новые российские гуманитарные исследования». – Электрон. дан. (1 файл). – М., 2010. – № 5. – 8 с. – Режим доступа: [http://www.nrgumis.ru/articles/archives/full\\_art.php?aid=111&binn\\_rubrik\\_pl\\_articles=318](http://www.nrgumis.ru/articles/archives/full_art.php?aid=111&binn_rubrik_pl_articles=318). – Назва з екрана.
10. Гауптман Г. Греческая весна [Текст] / Г. Гауптман // Полн. собр. соч. в 14 т. [пер. Ю. Балтрушайтис, С. Мясново]. – М. : Изд-во В. Д. Саблина, 1912. – Т. 14. – 291 с.
11. История немецкой литературы [Текст] : в 5 т. / Под общ. ред. Н. И. Балашова, В. М. Жирмунского, Б. И. Пуришева, Р. М. Самарина и др.; Академия Наук СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1962–1976. – Т. 4 : 1848–1918. – 1968. – 614 с.
12. Hauptmann G. Die Atriden-Tetralogie / G. Hauptmann. – Gütersloh : C. Bertelsmann Verlag, 1956. – 342 S.
13. Блюмберг И. В. Драматургия Г. Гауптмана 1920 – 40-х гг. [Текст] : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусств. наук : спец. – 24.00.01. / И. В. Блюмберг. – Л., 1971. – 23 с.
14. Hilscher E. Gerhart Hauptmann / E. Hilscher. – Berlin : Verlag der Nation, 1974. – 665 S.
15. Alexander N. E. Studien zum Stillwandel im dramatischen Werk Gerhart Hauptmanns / N. E. Alexander. – Stuttgart : Metzlerische Verlag, 1964. – 150 S.
16. Michaelis R. Der Schwarze Zeus : Gerhart Hauptmanns zweiter Weg / R. Michaelis. – Berlin : Argon, 1962. – 284 S.
17. Турскова Т. Новый справочник символов и знаков / Т. А. Турскова. – М. : Рипол Классик, 2003. – 800 с.
18. Бенуас, Люк. Знаки, символы и мифы [Текст] : научно-популярная литература / Л. Бенуас ; пер. с фр. А. Калантарова. – М. : АСТ : Астрель, 2004. – 158, [1] с.
19. Leppmann W. G. Hauptmann. Leben, Werk und Zeit / W. G. Leppmann. – Bern und München Fischer Taschenbuch Verlag, 1989. – 415 S.



20. Skrodzki K. I. Mythopoetik. Das Weltbild des antiken Mythos und die Struktur des nachnaturalistischen Dramas / K. I. Skrodzki. – Bonn : Bokvier, 1986. – 296 S.

### REFERENCES

1. Santini, D. (1998), Gerhart Hauptmann zwischen Modernität und Tradition. Neue Perspektiven zur Atriden-Tetralogie, Erich Schmidt Verlag GmbH & Co, Berlin, Deutschland.
2. Hamburger, K. (1976), Das Opfer der Delphischen Iphigenie, G. Hauptmann, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, Deutschland.
3. Horn, C. (2008), Remythisierung und Entmythisierung : Deutschsprachige Antikendramen der klassischen Moderne, Universitätsverlag Karlsruhe, Karlsruhe, Deutschland.
4. Gura, N.P. (2005), «On blood roads (after Hauptmann's work "Atrides' tetralogy")», Pitannya literaturoznavstva, Iss. 13 (70), pp. 104–109.
5. Gura, N.P. (2010), «Antiquity reception in German literature of XX century and its influence on the interpretation of Iphigeneia's mythologem», Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu, Iss. 2 (4), pp. 25–32.
6. Nipa, T.S. (2001), «Gerhart Hauptmann's antique drama cycle», Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology.), 10.01.03, – Moscovskii Pedagogicheskii Gosudarstvennii University, Moscow, Russia.
7. Nipa, T.S. (2010), «Iphigeneia's image as incarnation of sacrifice idea in G. Hauptmann's tragedy "Iphigeneia in Delphi"», Universalii kulturi, Iss. 3. Izmereniia literaturnogo texta: poetic, istoria, filosofiya, pp. 62–68.
8. Sharypina, T.A. (1997), «J.W. Goethe's concept and G. Hauptmann's tragedy "Iphigeneia in Delphi"», Proc. Goethe studien, Moscow, Nauka, pp. 206–218.
9. Sharypina, T.A. (2010), «Drama of late G. Hauptmann and a new view on German literature of XX century», Novie rossiiskie humanirnie issledovaniya [New Russian Art researches], no. 5, available at [http://www.nrgumis.ru/articles/archives/full\\_art.php?aid=111&binn\\_rubrik\\_pl\\_articles=318](http://www.nrgumis.ru/articles/archives/full_art.php?aid=111&binn_rubrik_pl_articles=318) (access March 5, 2015).
10. Hauptmann, G. (1912), Grecheskaia vesna [Griechischer Frühling], Gesamtausgabe vom Hauptmann in 14 Bde, Translated by Baltruschaitis, Yu. and Miasnov, S., Bd. 14, Moscow, Russia.
11. Istoriia nemetskoi literatury v 5 tomakh [History of German literature], (1962), part 4, Nauka, Moscow, Russia.
12. Hauptmann, G. (1956), Die Atriden-Tetralogie, C. Bertelsmann Verlag, Gütersloh, Deutschland.
13. Blumberg, I.V. (1971), «Gerhart Hauptmann's drama of 20ths-40ths», Thesis abstract for Cand. Sc. (Arts.), 24.00.01, – Leningradskii Gosudarstvennyi Institut Teatra, Muzyki i Kinematografii, Leningrad, Russia.
14. Hilscher, E. (1974) Gerhart Hauptmann, Verlag der Nation, Berlin, Deutschland.
15. Alexander, N.E. (1964), Studien zum Stillwandeln im dramatischen Werk Gerhart Hauptmanns, Metzliche Verlag, Stuttgart, Deutschland.
16. Michaelis, R. (1962), Der Schwarze Zeus : Gerhart Hauptmanns zweiter Weg, Argon, Berlin, Deutschland.
17. Turskova, T. (2003), Novyi spravochnik simvolov i znakov [New guide of symbols and signs], Ripol Classic, Moscow, Russia.
18. Benuas, L. (2004), Znaki, simvolov i mify [Signes, symbols et mythes], Translated by Kalantarova, A., Moscow, Russia.
19. Leppmann, W. G. (1989), Hauptmann. Leben, Werk und Zeit, Fischer Taschenbuch Verlag, Bern und München, Deutschland.
20. Skrodzki, K.I. (1986), Mythopoetik. Das Weltbild des antiken Mythos und die Struktur des nachnaturalistischen Dramas, Bokvier, Bonn, Deutschland.

## **ПЕРШІ ФІКСАЦІЇ ФОЛЬКЛОРУ ЗАПОРОЖЖЯ В ОПИСАХ МАНДРІВНИКІВ XVI–XVIII ст.**

Іваннікова Л.В., к. філол. н., ст. наук. співробітник

*Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
ім. М.Т. Рильського НАН України, вул. Михайла Грушевського, 4, м. Київ, Україна*  
i.pawlenko2011@yandex.ua

Стаття присвячена передісторії української фольклористики. Йдеться про перші фіксації фольклору на Півдні України, зроблені в XVI–XVIII ст. Автор простежує певну еволюцію записів від окремих номінацій (топонімів) до сюжетів і власне фольклорних текстів, показує спадковість фольклорної традиції протягом багатьох століть, порівнюючи різночасові записи легенд.

*Ключові слова:* Південь України, усні нарративи, функціонування фольклору, історія фольклористики.

## **ПЕРВЫЕ ФИКСАЦИИ ФОЛЬКЛОРА ЗАПОРОЖЬЯ В ОПИСАНИЯХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ XVI–XVIII вв.**

Иванникова Л.В.

*Інститут искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Ф. Рильского  
НАН Украины, ул. Михаила Грушевского, 4, г. Киев, Украина*

Статья посвящается предыстории украинской фольклористики. Речь идет о первых фиксациях фольклора на Юге Украины, сделанных в XVI–XVIII вв. Автор прослеживает эволюцию записей от отдельных номинаций (топонимов) к сюжетам и собственно фольклорным текстам, показывает преемственность фольклорной традиции на протяжении многих веков путем сравнения сделанных в разное время записей легенд.

*Ключевые слова:* Юг Украины, устные нарративы, функционирование фольклора, история фольклористики.

## **FIRST RECORDS OF ZAPORIZHZHYA FOLKLORE IN THE TRAVELLER'S NOTES IN XVI–XVIII CENTURES**

Ivannikova L.V.

*The Institute of art studies, folklore and Ethnology, M.T. Rylskiy National Academy of Sciences  
of Ukraine, Mykhailo Hrushevskiyi str., 4, Kyiv, Ukraine*

The chronological frames of this paper are represented by XVI–XVIII centuries. This is the period, which may be called by the prehistory of the study of Ukrainian folklore. Author tells about the first records of the folklore made in the territory of the Southern Ukraine. They can be seen in the descriptions and travel notes of the travellers of XVI–XVIII centuries which visited Zaporizhzhya Sich: Erich Lyasota, Giyom Levasser de Boplan, Vasyly Zuev et al. Author claims that the formation of unique subcultural traditions, rites and rituals of Zaporizhzhya Cossacks pertinent to the closed military community has taken place just in this period. At the same time the texts have appeared that regulated the verbal tradition in time and space.

First document that contains the information about the verbal tradition and folklore of Cossacks is the journal of the German ambassador Erich Lyapota (1594). He was the eyewitness of Cossack meetings and described the toponymy of the territory. His description evidences that already in XVI century the name of each natural object had its own history and legend. Author names 13 rapids that he passed on Dnieper, explains the origin of certain toponyms. Lyasota claims that these names have been given to them by Cossacks. The toponyms fixed by him have remained until XX century. This is the first record of the folk toponymy of the territory. The noted made by Lyasota demonstrate the continuity of the verbal tradition during many centuries.

Other part of the paper is devoted to the “Description of Ukraine” by Boplan. The subject of the study of this author is also the landscape of the Siuthern Ukraine as the subject of mythologization and historic memory. Boplan provides more information about the origin of toponyms and retells the legends related to them. The author of the present paper notices that the narrations recorded in XVII century have a slight difference from those recorded in the late XIX–early XX centuries. L. Ivannikova draws parallels to the records by Boplan made by Yakov Novitsky and Dmytro Yavornytsky (about the river Skarbna, the name of which is related to the legend about Cossack’s treasures – money and weapon – hidden in it). Comparing the records from different times the author of the present paper tries to trace back the process of the mithologization of the past during centuries. More recent narrations reflect the events taking place in XVI–XVII centuries, while later narrations recorded in XIX–XX centuries are fixed to the events that occurred in XVIII century, the

destruction of Zaporizhzhya Sich in particular. The author summarizes that a key wording of the subject remains during the centuries, while the other components of the narration are modified, transformed, varied, adapted with respect to the demands of the epoch, social and historical conditions.

Third part of the paper is devoted to the travel notes by Vasyl Zuev. His notes also contain the information about the functioning of folklore in the region, for example, of the legends about the treasures, toponymic legends. One of them is the legend about the Monastyrka cape, in which, it seems, ones the apostle Andrey lived on his way to Kiev. This subject varied in the records of late XIX century. The author of the present paper believes that this legend has been brought to Zaporizhzhya region by the migrants from the Central Ukraine. Together with this legend, some toponyms have also come here.

At the end the author summarizes that the records by Liasota, Boplan and Zuev can only with restrictions be called the folklore recording. Mostly this information is about the existence of the folklore, state of the folklore deliberateness, about the sources and springs of the folklore texts. However, the records of XVI–XVIII centuries clearly demonstrate the key directions of the formation of folklore in the Southern Ukraine: toponymic legends, treasure legends, mythological legends, historical narrations.

*Key words: Southern Ukraine, verbal narrations, folklore functioning, history of the study of folklore.*

Освоєння Дикого Поля вихідцями з різних регіонів розпочалося в XV–XVI ст. Приблизно в середині XVI ст. тут виникла Запорозька Січ, розквіт якої припадає на I половину XVII ст. Одночасно з військовою та політичною відбувалась і культурна колонізація краю, маркування природних об'єктів, формування унікальних субкультурних традицій запорожців як закритої військової спільноти, виникнення своєрідних обрядів і ритуалів, звичаєвого права, світоглядних уявлень тощо. Одночасно з'являлися тексти, які регламентували традицію в часі та просторі. Усе це різко контрастувало з культурою селян і міщан центральних регіонів України, а отже, і приваблювало увагу різних спостерігачів, які або випадково, або з певною місією потрапляли на територію Запорозжя. Це могли бути мандрівники, дипломати, військові інженери, що будували фортифікаційні споруди, картографи та географи, священнослужителі та ченці. Унікальність побаченого спонукала їх стати авторами цікавих описів Запорозжя, його людності, його внутрішнього побуту та фольклору. До таких належать Еріх Лясота (бл. 1550–1616), Гійом Левассер де Боплан (бл. 1600–1673), князь Симеон Мишецький (1700–1760), архімандрит Леонтій (Лука Яценко-Зеленський) (1726–1807), Олександр Рігельман (1720–1789), Василій Зуєв (1751–1794), Михайло Антоновський (1759–1816) та ін. Збираючи антропологічні й етнографічні матеріали, топографічні дані, вони одночасно фіксували й відомості про функціонування усної традиції в середовищі січовиків.

Майже цілий місяць (із 6 червня по 2 липня 1594 р.) перебував у Запорозькій Січі австрійський дипломат і вояк, посол імператора Рудольфа II до козаків *Еріх Лясота*. Щоденник Еріха Лясоти – цінний історичний документ для вивчення військової організації та побуту Запорозької Січі, а також історії та географії всієї України, Польщі й Молдови. Тут розповідається передусім про демократичний суспільно-політичний устрій Січі, про спосіб ведення козацької ради, однак значна увага зосереджена й на субкультурних звичаях козаків, на топоніміці краю.

Уперше цей документ був опублікований 1854 р. німецькою мовою в м. Галле. Російською переклали його Володимир Антонович і Катерина Антонович-Мельник і опублікували в Києві 1873 р. [11, с. 335]. Українською ж мовою він був перекладений Л.В. Пашиною та опублікований у Запоріжжі 2003 р. [12, с. 222–277].

Записи Лясоти – яскраве свідчення очевидця, адже він, як дипломат, був учасником козацьких рад, які описував [12, с. 249–250]. Мандруючи на Січ, Еріх Лясота змалював і пороги, які перепливав. Переконаємось, що вже тоді, у XVI ст., назва кожного природного об'єкта мала свою легенду. Автор згадує 13 порогів, пояснює походження окремих топонімів. Це – Кодак, Сурський (проти нього впадає в Дніпро річка Сура), Лоханський, Стрільчий, Звонецький, Княгинин (на березі проти нього височить скеля Княгинина, нижче від порога – Княгинин острів), Ненаситець, Воронова Забора, Вовнизький, Будило, Таволжанний, Лишний, Вільний (проти нього річка Вільна впадає в Дніпро). Ці назви

порогів подавали пізніше Боплан і С. Мишецький, існували вони аж до будівництва Дніпрогесу [13, с. 12–13].

Як бачимо (і це характерно для Запорожжя), один і той самий топонім мав природні об'єкти, розміщені поблизу. Так, у Боплана, Мишецького, а пізніше – Новицького маємо: три річки Хортиці та два острови з цією ж назвою, дві річки Московки, три річки Томаківки тощо. Очевидно, що гідроніми давніші, вони й впливали на назви об'єктів, освоєних пізніше. Цікавий і такий факт: до початку ХХ ст. героїка Запорожжя витіснила з народної пам'яті княжі часи, тому й у той час Д. Яворницький уже не фіксує топоніму «Княгинин» [13, с. 13]. Але острів Княжий згадує в автобіографії Микола Костомаров – він у липні 1873 р. побував на порогах [4, с. 300].

Еріх Лясота запевняє, що ці топоніми дуже давні, а оскільки пороги освоєні козаками, то й назви їм дали самі козаки.

Описуючи «високий, великий і красивий» острів Хортицю, на якому «козаки звичайно тримають узимку своїх коней», стосовно походження його назви Лясота зазначає: «Біля цього острова течуть до Дніпра з руської сторони три невеликі річки, усі називаються Хортицями – і звідси обидва острови (*Хортиця та Мала Хортиця*. – Л.І.) отримали назву» [12, с. 265].

У «Щоденнику» Лясоти топографія Запорожжя ще досить бідна, і це свідчить про початковий етап культурної колонізації краю. Однак зафіксовані ним топоніми (за незначними винятками) збереглися до ХХ ст. Це татарська переправа Кічкас, старе городище з валом і залишками замку на татарському боці Дніпра Мамай-Сурка, річка Білозерка, Кам'яний Затон («сток Дніпра на татарському боці з кам'яним берегом), звідти і походить назва» [12, с. 263]), Микитин Ріг, Лиса Гора, гора Товсті Піски («велика піщана гора на татарському боці поруч гирла Кінської води» [12, с. 264]), річки Кінська Вода, Карачекрак і Янчекрак, Сура, Домоткань і Самоткань, Омельник, Ворскальський, Конотопка, Тясминка, дві р. Московки, три р. Томаківки, Князів острів перед порогами, Амаликова долина, Червона Гора, Білогора, острів Дубовий Град, «названий так за великий дубовий ліс» [12, с. 264], острів Велика Забора – «острів і кам'янисте місце на Дніпрі, яке не дуже відрізняється від порога» [12, с. 265] тощо.

Іноді, подаючи відомі топоніми, Лясота уточнює їхні локальні варіанти, якими користувались самі запорожці: «9 червня прибули на острів Базавлук, розташований біля рукава Дніпра коло Чортomlaка, або, як вони це називають, коло *Чортomlaцького Дніприща*» [12, с. 224]; «Степ майже зовсім голий, не видно жодного деревця, але звідсіля починаються чагарники, які вони називають *байраками*, і місцевість стає трохи гористою» [12, с. 265]. Трапляються, як і в Боплана, об'єкти без назви, на кшталт «острів коло Білогори».

Щоденник Еріха Лясоти має важливе значення для дослідника регіонального фольклору, адже це – перша фіксація народної топоніміки Запорожжя. Для науковця це «згорнуті» наративи – лише номінації, але для носія традиції вони містять значно більше інформації, прихованої для стороннього, але зрозумілої для члена субкультури, вони є своєрідним кодом історичної пам'яті народу. Записи Лясоти демонструють спадковість усної традиції протягом багатьох століть.

Значно розширив, порівняно з Лясотою, територію своїх спостережень, а отже, і відомості про топоніміку Запорожжя, автор унікального історико-географічного «Опису України» (1651), французький військовий інженер і картограф Гійом де Боплан, який перебував на Україні з 1630 по 1647 р., тобто цілих 17 років. Він займався не лише реконструкцією та будівництвом фортець і укріплень, заснуванням слобід і міст, картографуванням, але

й «загалом студював краєзнавство України в найширшому розумінні цього слова» [9, с. 67; 6, с. 52–53].

«Опис України» був задуманий Бопланом як пояснення до карт [1, с. 6], але став самостійним твором, який тільки у Франції витримав чотири перевидання (1651, 1660, 1661, 1673 pp.) [1, с. 8]. Згодом був перекладений латинською, англійською, німецькою, а в ХІХ ст. польською та російською мовами [9, с. 67], і лише 1981 р. українською [1, с. 13].

Книга містить унікальні відомості з історії, географії, економіки та культури України, у ній описані побут і звичаї українського народу (зокрема весільні), соціально-економічні умови життя селян, козаків і запорожців, ремесла, промисли (зокрема, суднобудування й морські походи), флора і фауна, козацька медицина, закорінена в народну традицію, тощо. Володимир Січинський справедливо назвав цю книгу «першим підручником українського краєзнавства» [9, с. 67].

Запорозьких козаків називає Боплан «благородними людьми» [1, с. 29], фіксує один із ініціальних ритуалів, якого, очевидно, дотримувались під час прийому в товариство: згідно з Бопланом, ніхто не може вважатися справжнім козаком, поки не перепливе всі 13 порогів. «Отже, за їхнім звичаєм, і мене можна вважати за козака, – зауважує автор, – і саме в цьому моя слава, яку я здобув під час цієї подорожі» [1, с. 41].

Описуючи пороги (Ненаситець, Будилівський, Вільний), Боплан здійснив топографію островів, розташованих проти кожного порога та вниз по Дніпру (Стрільчий, Таволжанський, Кашоварниця, Томаківка, Тавань, Військова Скарбниця, Каір, Великий острів (Хортиця), Осокорівка, Носаківка, Бургунка, Андріїв острів, Козацький острів, Кременчук). Не оминув автор і малих річок і переправ (Космаха, Тавань, Кінські Води, Кічкас, Чортомлик, Піщаний Брід, Очаків, Носаківка, Бургунка), і острови та річки, розташовані вище порогів (річки Домоткань і Самара, острови Романів, Монастирський, Кінський, Князів), і урочищ Романів чи Теренський Ріг, Висока Гора [1, с. 38–39].

Отже, як бачимо, перші дослідники Запорозжя звертали увагу на те, що передусім впадає в очі мандрівника, – ландшафт як об'єкт міфологізації народною уявою. Лише через 250 років Я. Новицьким та Д. Яворницьким будуть записані тексти, що виставляють запорожців у ролі деміургів, але цю думку про них, як зазначалося вище, уперше висловив Еріх Лясота.

Фіксуючи назву та географічні особливості кожного об'єкта, Боплан, на відміну від Лясоти, вже подає відомості про походження топонімів і переказує легенди, пов'язані з ними. Цікаво, що наративи, зафіксовані в ХVІІ ст., мало чим відрізняються від записаних у кінці ХІХ ст. Так, наприклад, острів Таволжанський дав назву 11-му порогові. «Кажуть, що на цьому острові є багато таволги, яка являє собою тверде, як самшит, червоне дерево і має властивості полегшувати сечовиділення у коней» [1, с. 42].

Походження назви острова Кашоварниця пов'язане з козацьким побутом: «Вище, на відстані гарматного прострілу, видніється скелястий острівець, який козаки називають Кашоварницею, що означає те саме, що “варити пшоно”, ніби вони хочуть висловити цим радість, яку відчують, безпечно спустившись через пороги, і з цієї нагоди справляють на цьому маленькому островці учту» [1, с. 42].

Із островом Томаківка пов'язаний переказ про те, що «Хмельницький обрав це місце для схованки, коли йому загрожувало оточення» [1, с. 43].

Назва Монастирського острова дуже давня: «Колись тут був монастир, який і дав йому назву, але тепер від нього немає жодних слідів» [1, с. 39].

Цікавий опис плавнів, розташованих нижче порогів, що згодом здобули назву «Великий Луг». Це ціла система острівців і невеличких «рукавів», тобто розгалужень Дніпра. Один

із них – Скарбний, а в кінці XIX ст. була відома й річка Скарбна. Назви ці пов'язувались із легендою про заховані тут запорозькі скарби. Виявляється, така легенда існувала вже в I половині XVII ст., причому побутувала вона в середовищі польських вояків, серед яких жив Боплан, і які були його основними інформантами. Ось як описує це таємниче місце Боплан: «Саме в плутанині цих місць козаки мають свою схованку, яку називають “Військовою Скарбницею”. [...] Розповідають, що у Військовій Скарбниці, в цих протоках, козаки заховали багато гармат, і жоден поляк не може дізнатися, де саме. Бо окрім того, що поляки ніколи не бувають у цих місцях, козаки зберігають це в таємниці і не видадуть її. Зрештою, і поміж козаків мало хто це місце знає. Усі здобуті у турків гармати вони опускають на дно, навіть гроші свої там ховають і беруть їх лише тоді, коли виникає потреба. Кожен козак має свою окрему схованку, бо, захопивши здобич у турків, вони діляться нею, а, повернувшись до цих місць, кожен ховає свій малий добуток, як уже говорилось, під воду, але дійсно ті речі, які не зіпсуються від води» [1, с. 44].

Безперечно, запис Боплана не можемо вважати фольклорним записом у сучасному розумінні, однак він зафіксував фольклорний сюжет, типовий для оповідної традиції цього регіону і, очевидно, дуже популярний уже в той час, якщо побутував навіть у середовищі чужинців, а те, що творцями його були не хто інший, як самі запорожці, доводять записи, здійснені в кінці XIX – на початку XX ст. Для їхніх нащадків, мешканців Великого Лугу, цей сюжет залишався актуальним тривалий час. Порівнюючи записи Я. Новицького, О. Рігельмана і Г. Боплана, можна простежити процес міфологізації минулого і водночас прив'язку сюжету до пізніших історичних реалій.

Так, 1901 р. Я. Новицький зафіксував легенду про скарб поблизу річки Скарбної в селі Покровському Катеринославського повіту. Однак власником цього скарбу вважали вже останнього кошового Петра Калнишевського: «Колись давно, ще не за нашої пам'яті, в Капулівських плавнях жили запорожці Гавриленко і Лисий, їм було більше ста год. Розказували вони нашим батькам, що біля Скарбної, де стара Січ, є стрілиця, а в тій стрілиці схована вся запорозька казна. Кажуть, що цю казну сховав кошовий Калниш і дванадцять отаманів. Гроші сховано і залято на двісті год» [7, с. 348].

Інший варіант легенди записаний Я. Новицьким у селі Капулівці 1896 р.: «В Капулівці, на Скарбній, стояли, кажуть, запорожські караблі. Як тікали запорожці під турка, то багато, кажуть, сховали казни і пушок в Скарбній. Гроші, кажуть, замулили в річку в мідних казнах, і будуть вони лежать, поки світ сонця» [7, с. 285].

Між іншим, 1873 р. ці села відвідав і Микола Костомаров. Щоправда, він зафіксував перекази не про річку Скарбну, а про острів, однак безсумнівно, йдеться про той же ландшафт: «Обозревая с днепровского берега вид на Днепр, я был поражен обильною и яркою зеленью плавней и лугов, раскинутых на необозримом пространстве. Между множеством островков, поросших верболозом, вились ярко блестящие против солнца протоки Днепра. Один из островков до сих пор носит название Сечь. По преданию, здесь в укреплении находилась запорожская «скарбница». Следы окопов видны до сих пор, хотя берега этого островка сильно подмытые водой, утратили свой первоначальный вид» [4, с. 303].

Як бачимо, протягом століть зберігається ключова формула сюжету, яку можна висловити одним реченням: у річці Скарбній заховані запорозькі гармати та гроші. Вона незмінна, на неї не впливають ні час, ні обставини, тоді як інші складники наративу змінюються, трансформуються, варіюються, пристосовуються до потреб часу, соціальних та історичних умов, із метою задоволення запитів і потреб слухача. Це дуже цікава тема для дослідження теоретиків фольклору. У цьому випадку ми спостерігаємо трансформацію сюжету під впливом історичних подій, які потрясли Україну в кінці XVIII ст. і пам'ять про які була актуальна ще й на початку XX ст.

Причиною актуалізації давнього сюжету могли стати й реальні факти з життя запорожців, які лягли в основу оновлених нарративів. Принаймні один із них описує у своєму «Літописному оповіданні» Олександр Рігельман: «В одно время случившиися на Днепре-реке, Крымской стороне, в урочище Карай-Тебене, в рыбном своем промыслу козаки нечаянно в подмытом водою кругом береге усмотрели одну малую пушку, и объявили об оной своему кошевому, которой тотчас с надежными козаками оную отрыл и вместо одной нашел их там 50; коих взял сохранили в тутошном зимовнику, содержа оны потаенно, чтоб татары об них не ведали, и их так же, как и прежде бывшие у них пушки, не отобрали. А как пришли по-прежнему в подданство российское (1734 р. – *Л.Л.*), тогда оные разделили по своим куреням, и с того времени, до опровержения их, употребляли они их на военных думбасах своих» [8, с. 640].

Назва річки Кінські Води, за переказом, зафіксованим Бопланом, пов'язується з тим, що «коли ріка не в розливі, її можна перейти на конях» [1, с. 45–46].

Як бачимо, більшість топонімів, що маркували природні об'єкти, розташовані вздовж Дніпра, продукували запорозькі козаки, які заселяли цю територію. Південніше, аж до гирла Бугу, домінують татарські й турецькі назви (острів Тавань, річка, коса й переправа Кічкас, міста Усть-Саврань, Очаків, Кілія, степ Буджак, озера Тилігул і Куяльник, острів Тендра, острів Змій).

Боплан неодноразово наголошує на тому, що топонімічні легенди й перекази чув від різних людей. Про активне функціонування цих творів у I половині XVII ст. свідчать такі ремарки: «кажуть», «розповідають». Таке масове побутування фольклорних текстів, які в усній традиції виконували роль посібника з краєзнавства, не задовольняло вченого; як історик, він прагнув відрізнити достовірні наукові факти від народнопоетичних уявлень і фіксувати їх, тому часто ставив під сумнів розповіді інформантів, які не міг перевірити особисто. Наприклад, описуючи місця поблизу Хортиці та острови Велику й Малу Хортицю, учений застерігає: «Оскільки я далі цього місця не бував, то розповім вам лише те, що зміг дізнатися з оповідей інших, у зв'язку з чим не можу видавати це за чисту монету» [1, с. 43].

Щоправда, це не завжди вдавалося, і тоді який-небудь фольклорний текст (оповідь про неординарний випадок, який саме тому й став предметом загального обговорення), через його поширення сприймався Бопланом як типове явище народної традиційної культури. Це стосується й загальновідомого опису сватання дівчини до парубка (хоча такі випадки фіксувались на Півдні України й пізніше, однак у місцях російсько-українського або російсько-молдавського культурного прикордоння), і повідомлення про можливість одруження українського селянина-кріпака з панночкою-полькою в разі, якщо він зуміє викрасти її під час танцю [1, с. 77].

Типовим фольклорним сюжетом можна назвати й зауваження Боплана про сарану, зроблене в контексті опису її нашествия на степ: «Тутешні, які добре розуміються на мовах, розповідали мені, що на їхніх крилах написано халдейськими літерами “Божий гнів”, французькою “Кара Божа”. Посилаюсь на тих, які мені це сказали і знають мову» [1, с. 89].

Велике промислове значення для запорожців мала в XVII ст. річка Самара «не лише через багатство риби, але і через віск, мед, дичину та будівельний ліс, чого тут багато, як ніде інде». Боплан зауважує, що «козаки називають її святою річкою», і з огляду на це робить таке припущення: «можливо, через її нечуване багатство: я бачив, як навесні тут ловили оселедців і осетрів, яких в інші пори року немає» [1, с. 39].

Однак насправді є відомості про існування в цьому місці в XVI ст. Самарського патронажного монастиря Війська Запорозького.

Оскільки Боплан перебував на службі в польській артилерії під командуванням великого коронного гетьмана Станіслава Конєцпольського, він навряд чи коли-небудь спілкувався безпосередньо із запорозькими козаками. Перешкоджало цьому й незнання української мови. Тому записані ним тексти не можна вважати власне українськими, адже основними інформантами вченого були польські вояки. Їхні уявлення про козаків добре проглядаються в розповіді Боплана про вибори кошового або гетьмана – тут запорожці виступають дикими, жорстокими й немилосердними. Так, за їхніми уявленнями, якщо обранець відмовляється прийняти посаду (*а згідно з ритуалом, він і повинен був двічі відмовитись, інакше б дійсно накликав на себе кару! – Л.І.*), козаки «тут же, не гаючись, убивають його як якогось зрадника». Так само гетьман нібито мав необмежену владу – «аж до права стинати голови і садити на палю тих, хто провинився [1, с. 69].

Як побачимо далі, і вибори кошового, і смертна кара на Січі насправді мали ритуальний характер.

Приміром, літописець козаків, гадяцький полковник Григорій Граб'янка (?–1738), спираючись вже на українські фольклорні джерела, свідчить цілком протилежне: січовики, як звичайного сірому, карають на смерть кожного зі старшин, якщо він чимось скривдить простого, перевершивши своє право [5, с. 25].

Літопис Граб'янки був завершений 1710 р., і видно, що під впливом народних уявлень автор ідеалізує запорожців, навіть дещо міфологізує, використовуючи для цього традиційні фольклорні формули та поетичні прийоми. Так, у його описі козаки звичні до недоїдання, спраги, спеки та ночівлі просто неба, вдовольняються простою стравою з квасного вареного тіста («саламаха») та юшкою з риби («щерб»). Про численну кількість козаків Граб'янка повідомляє за допомогою паремій, характерних для XVII ст.: «Кине клич старий або полковник який – і стільки воїнства збереться, що як трава стане, і щодо цього добре було сказано турецькому цареві, коли той запитався, скільки козацького війська маємо, «У нас, – сказано було, – царю турецький, що лоза – то й козак, де байрак – то по сто й двісті козаків там» [5, с. 25].

Як бачимо, навіть в описах зовнішніх спостерігачів відбувалася певна еволюція поглядів на фольклор Запорожжя: спочатку фіксувались лише номінації, згодом – сюжети, на початку XVIII ст. кореспонденти вже перебували під сильним впливом фольклорної стихії, фіксували не раціональний, а уснопоетичний, міфологізований погляд на минуле та його представників.

Ще один яскравий приклад фіксації стану фольклорної традиції – подорожні нотатки Василя Зуєва.

Відомо, що в кінці XVIII ст. російська Академія наук розпочала вивчення південних околиць імперії. Із цією метою в 1768–1774 рр. було організовано низку наукових експедицій [2, с. 182]. А вже в 1881–82 рр. під час подорожі до Криму й Константинополя на Півдні України побував відомий російський учений-мандрівник, академік петербурзької Академії наук Василь Зуєв. За планом Географічного департаменту АН, він очолив наукову експедицію на Південь Росії. Після дворічної подорожі подав до АН природничо-географічний, економіко-статистичний опис колишніх запорозьких земель під назвою «Путешественные записки Василья Зуева от С.-Петербурга до Херсона в 1781 и 1782 году», який був виданий у Петербурзі 1781 р. [2, с. 182; 10, с. 207].

В. Зуєв не приділяв уваги ані фольклору та етнографії, ані усній історії, як його попередники, його цікавили лише географія та природознавство. Однак і в його описі трапляються відомості про фольклорну свідомість мешканців Запорозького краю. Так, мандруючи степом від Кам'янки-Дніпровської до Орляника (інша назва – Бородаївка – Л.І.), бачив він численні кургани. З огляду на це він зафіксував інформацію про



побутування легенд про скарби і особливо цінну про те, що мешканці краю свято вірять у ці розповіді й нізащо не погоджуються допомогти при розкопках могил: «Я не столь был многолюден, чтоб испытать первый, что в сих могилах зарыто, – зазначає вчений, – к тому же и жителей, ни к чему не проворных, не мог склонить на сие ни за какую плату, хотя оне между собою и часто проговаривают, что на сих могилах инные нередко выдают по ночам, что горят гроши, однако слышал довольно, что во время прохождения чрез здешния места воинских команд некоторые полковники вынимали из них достопамятные старинные вещи» [3, с. 246].

В. Зуєв зафіксував також інформацію про побутування топонімічних легенд. Ось що пише він про мис Монастирку, який згадується в Боплана: «Откуда имя сиему мысу дано, неизвестно; однако в простом народе много про нее славного носится. Мне сказывали во-первых, конечно, в уважение сего мыса, что святой Андрей Первозванный, идучи в Киев, жил на нем несколько времени; а в уверение некоторой святости сего места показывают и находимые нередко под водою в каменных расселинах сделанные из красного шифера кресты, камень, правда, не здешнего места; показывают на камне разные ямки, где святой сей будто ступал, где готовил себе пищу и прочее тому подобное; и правда находят таковые шиферные кресты и в самом деле промеж камней» [3, с. 255].

Очевидно, ця легенда занесена пізнішими переселенцями з Центральної України, для яких важлива була сакралізація освоєного ними простору, але для них культурними героями були не запорожець і не Катерина II, як для автохтонних мешканців, а їхні, київські святі, у т.ч. й апостол Андрій. Записані в кінці XIX–на початку XX ст. варіанти легенди – це фольклорна інтерпретація літописного оповідання про заснування Києва. Це особливо проглядається у варіанті, записаному 1902 р. в с. Розумівка Катеринославського пов.: «Їхав в Київ св. Андрей Первозванный Днепром. Їхав він один як палець, їхав та й пристав каючком до Лисої Гори. Зійшов нагору, глянув – коли кругом ліс, степ та могили і ні єдиної душі. “Гарно, – каже, – тут, та жалко, шо людей нема”. І став молитися... Захотілось йому пити, а від Дніпра відійшов далеченько. Спустився с кучугур в ліс, копнув під дерево – і полилась вода. Обіклав він ту криницю камінцями і сказав: «”Буде колись з неї пити мир хрещений” ... Пішов тоді до каючка, сів і помахав веслом на пороги. Над цією криницею тепер стоїть зруб і святять воду щогоду на весняного Григорія. Вода в криниці дуже цілюща і найбільше помага від очей» [7, с. 170].

Безперечно, такі топоніми, як Лиса Гора, урочище Канівське, криниця Андрія Первозванного примандрували на Запорожжя з Київщини. Адже й інший варіант легенди, записаний 1885 р. в с. Підстепному (Царицин Кут) Мелітопольського повіту Таврійської губернії, розповідає про ще одну Лису гору, розташовану поблизу колонії Нижня Хортиця, на чималій відстані від с. Розумівка: «В однім місті єсть криниця – то, кажуть старі люди, викопав якийсь пустельник Андрей Первозванный. В старі годи тут були пущі великі, і він собі молився» [7, с. 169].

Редукція цього тексту свідчить про віддаленість місця запису від об'єкта розповіді.

Фіксуючи зразки народної топоніміки, В. Зуєв намагався з'ясувати походження та значення окремих назв. Так, виявляється, що для цього регіону характерні два типи топонімів: від антропонімів (наприклад, назва селища Шестерня виникла від прізвища «жившого тут прежде запорожца») та від особливостей природного ландшафту. Ось як наприклад пояснює В. Зуєв походження назви «Кривий Ріг»: «При впадении ее (річки Саксаганки – *Л.І.*) в Ингулец стоит почта, Кривой Рог называемая. Имя рог здесь везде означает каменной мыс, который производит река или своею излучиною, или сходясь с другою; так здесь Кривой Рог не иное что значит, как мыс, вышедший между Саксаганом и Ингульцем, который река Саксаган обходит вокруг длиною верст на пять,

а между двумя коленами перешеек не будет и четверти версты, а потому и называется Кривым Рогом» [3, с. 268–269].

Не оминув увагою В. Зуєв і таких популярних мешканців степового краю, як полози. Вони, зникнувши до кінця XIX ст., фігурували в топонімічних і міфологічних легендах краю: «Из гадов попадались по дороге желтопузы, иные в сажень длиною, так что хотя б оне были совершенно безвредны и не ядовиты, но величиною своею не могут быть не страшны даже и небоязливейшему человеку» [3, с. 272].

Безперечно, усе це лише умовно можна назвати фіксацією фольклору, швидше, це інформація про побутування фольклору, стан фольклорної свідомості, про джерела й витоки власне фольклорних текстів. Не записуючи наративи, В. Зуєв чітко окреслив ключові напрямки фольклоротворення на Півдні України в кінці XVIII ст.: це топонімічні легенди, легенди про скарби, міфологічні легенди, історичні перекази.

Отже, найважливіше значення перших фіксацій фольклору XVI–XVIII ст. полягає в тому, що саме в цей час уперше почали звертати увагу на фольклор, точніше, на усну оповідну традицію Запорожжя, як одне з наукових та історичних джерел, як невід’ємну частку його культурного простору. Тут знаходимо підтвердження того, що вже в XVI ст. фольклор активно побутував на цій території, що його творцями і носіями були і запорозькі козаки, польські вояки, селяни й нові поселенці, і самі мандрівники-записувачі, котрі не завжди відрізняли фольклорне оповідання від достовірного історичного факту. Крім того, на записях Лясоти, Боплана, Зуєва та ін. можна простежити цілісність усної традиції краю від найдавніших часів аж до XX ст., чітку прив’язаність більшості фольклорних сюжетів до регіону.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Боплан Г. Л. Опис України, кількох провінцій Королівства Польського, що тягнуться від кордонів Московії до границь Трансільванії, разом з їхніми звичаями, способом життя і ведення воен / Гійом Левассер де Боплан. – К. : Наук. думка ; Кембрідж (Мас) : Укр. наук. інститут, 1990.
2. Горленко В. Ф. Історія української етнографії / В. Ф. Горленко, Р. Ф. Кирчів. – К. : ПоліграфКонсалтинг, 2005.
3. Зуєв В. Ф. Путешественные записки Василия Зуева от С.-Петербурга до Херсона в 1781 и 1782 году / В. Ф. Зуев ; подгот. текста, вступ. статья, коммент. М. Э. Кавуна ; Инст. укр. археографии и источниковедения им. М. С. Грушевского НАН Украины. – Днепропетровск : Герда, 2001.
4. Костомаров Н. И. Автобиография / Н. И. Костомаров. – К. : Издательский дом «Стилос», 2007.
5. Літопис Гадяцького полковника Григорія Граб’янки / переклад із староукраїнської мови Романа Іванченка; передмова Юрія Луценка. – К. : Товариство «Знання» України, 1992.
6. Лях С. Р. Боплан Гійом Левассер де / С. Р. Лях // Українське козацтво : Мала енциклопедія ; кер. авт. колект. Ф. Г. Турченко ; відп. ред. С. Р. Лях. – Вид. 2-е, доп. і перероб. – Київ : Генеза; Запоріжжя : Прем’єр, 2006. – С. 52–53.
7. Новицький Я. П. Твори в 5 т. – Т. 2. / Яків Новицький / упор. тому Людмила Іваннікова. – Запоріжжя : ПП «АА Тандем», 2007.
8. Рігельман О. І. Літописна оповідь про Малу Росію та її народ і козаків узагалі / О. І. Рігельман / вст. ст., упор. та прим. П. М. Саса, В. О. Щербака. – К. : Либідь, 1994.
9. Січинський В. Чужинці про Україну. Вибір з описів подорожей по Україні та інших писань чужинців про Україну за десять століть / В. Січинський. – К. : Довіра, 1992.

10. Швидько Г. К. Зуєв Василь Федорович / Г. К. Швидько // Українське козацтво : Мала енциклопедія ; кер. авт. колект. Ф. Г. Турченко ; відпов. ред. С. Р. Лях. – вид. 2-е, доп. і перероб. – Київ : Генеза; Запоріжжя : Прем'єр, 2006.
11. Шиханов Р. Б. Лясота Еріх / Р. Б. Шифанов // Українське козацтво : Мала енциклопедія ; кер. авт. колект. Ф. Г. Турченко ; відпов. ред. С. Р. Лях. – вид. 2-е, доп. і перероб. – Київ : Генеза; Запоріжжя : Прем'єр, 2006. – С. 355.
12. Щоденник Еріха Лясоти із Стеблева / Л. В. Пашина – пер. ; Г. І. Галайда – редагування перекладу, підготовка до друку, примітки ; А. Л. Сокульський – загальне редагування // Запорізька старовина. Спец. випуск. Присвячується світлій пам'яті останнього кошового Запорозького Війська Низового Петра Калнишевського з нагоди 200-ї річниці від дня його смерті. – Київ–Запоріжжя, 2003.
13. Яворницький Д. І. Дніпрові пороги: Географічно-історичний нарис / Д. І. Яворницький. – Дніпропетровськ : Промінь, 1989. – С. 12–13.

#### REFERENCES

1. Boplan, G.L. (1990), *Opys Ukrainy, Describing of Ukraine*, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
2. Hprlenko, V.F., Kyrchiv, R.F. *Istoriia Ukraininskoi etnografii, The history of Ukrainian ethnography*, Polihraf Konsaltnh, Kyiv, Ukraine.
3. Zuev, V.F. (2001), *Puteshestvennye zapiski, Travelling notes*, Herda, Dnepropetrovsk, Ukraine.
4. Kostomarov, N.I. (2007), *Avtobiohrafia, Autobiography*, Publishing house „Stylos”, Kyiv, Ukraine.
5. *Litopys Hadiatskoho polkovnyka H, Hrabianky, Chronicle by Hadiach colonel H. Hrabianka*, Znannia, Kyiv, Ukraine.
6. Liakh, S.R. (2006), *Boplan Giiom Levasser de, Ukrainian Cossacks Small encyclopedia*, Heneza, Premier, Zaporizhzhya, Kyiv, Ukraine, pp. 52–53.
7. Novytskyi, Ya.P. (2007), *Works, in 5 vol., Vol. 2*, Tandem, Zaporizhzhya, Ukraine.
8. Rihelman, O.I. (1994), *Litopysna opovid pro Malu Rossiiu tai iii narod i kozakiv uzahali, Chronicle tale about Small Rus and its nation and about Cossacks in general*, Lybid, kyiv, Ukraine.
9. Sichynskyi, V. *Chuzhyntsi pro Ukrainu, Foreigners about Ukraine*, Dovira, Kyiv, Ukraine.
10. Shvydko, H.K. (2006), *Zuev Vasyl Fedorovych, Ukrainian Cossacks Small encyclopedia*, Heneza, Premier, Zaporizhzhya, Kyiv, Ukraine.
11. Shychanov, R.B. (2006), *Liasota Erich, Ukrainian Cossacks Small encyclopedia*, Heneza, Premier, Zaporizhzhya, Kyiv, Ukraine, pp. 355.
12. *Shchodennyk Ericha Liasoty iz Stebleva, Diary by Erich Liasota from Stebliv (2003) Zaporizhzhian oldness*, Kyiv, Zaporizhzhya, Ukraine.
13. Yavornytskyi, D.I. (1989), *Dniprovi porohy : heohrafichno-istorychnyi narys, Rapids of Dnipro : geographical and historical essay*, Promin, Dnepropetrovsk, Ukraine.

УДК 821.161.1:82-31

### ПРО БАЛЬЗАКІВСЬКИЙ СКЛАДНИК ЛІТЕРАТУРНОГО КОНТЕКСТУ ПОВІСТІ І.С. ТУРГЕНЄВА «НЕЩАСНА»

Кравченко Я.П., к. філол. н., доцент

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

yana\_kr@yahoo.com

Стаття присвячена з'ясуванню характеру впливу окремих мотивів творчості О. де Бальзака на специфіку характеротворення в повісті І.С. Тургенєва «Нещасна». Зокрема, йдеться про творче засвоєння і переосмислення російським письменником окремих складових бальзаківського феномену

«пригніченої жіночності». Наголошується, що аналітика жіночого нещастя в романах О. де Бальзака і повісті І.С. Тургенева базується на художньому дослідженні комплексу однакових факторів-детермінант, котрі визначають особливості жіночої саморепрезентації. До таких факторів належать: репресивна батьківська влада, помилковість реалізації жіночого бажання, руйнівна дія провінційних звичаїв і матеріальної сфери життя. Зіставлення художньої практики Бальзака і Тургенева засвідчує, що обидва письменники виявляють і втілюють комплекс онтологічних і культурно-історичних факторів, котрі пояснюють природу жіночої пригніченості. Зазначається, що в художньому світі Бальзака інтерпретація жіночого нещастя визначається характером звичаїв доби. Адже французький письменник насамперед творить об'єктивну соціально-конкретну панораму суспільних відносин. У Тургенева, навпаки, аналітика жіночого нещастя базується на розумінні його першопричин як явищ онтологічного порядку, часто позбавлених виразної дії зовнішніх, соціально-конкретних детермінант. Однак, зображуючи травматичний душевний досвід «несчастної» героїні, російський письменник використовує прийоми бальзаківського аналітичного методу, заснованого на послідовному включенні до процесу аналізу антропологічних та історичних універсалій жіночого буття.

*Ключові слова: контекст, реалізм, аналітизм, пригнічена жіночість, онтологічні універсалії*

## **О БАЛЬЗАКОВСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ЛИТЕРАТУРНОГО КОНТЕКСТА ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «НЕСЧАСТНАЯ»**

Кравченко Я.П.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

Статья посвящена определению специфики влияния ряда мотивов творчества О. де Бальзака на особенности создания женского характера в повести И.С. Тургенева «Несчастная». В частности, речь идет о творческом переосмыслении русским писателем некоторых признаков бальзаковского феномена «ущербной женственности». Подчеркивается, что аналитика женского несчастья в романах О. де Бальзака и повести И.С. Тургенева базируется на художественном исследовании комплекса одинаковых факторов-детерминант, определяющих особенности женской стратегии саморепрезентации. Устанавливается значение следующих факторов: репрессивная отцовская власть, невозможность реализации женского желания, разрушительное воздействие провинциальных нравов и материальной сферы действительности. Сопоставление ряда приемов художественной практики Бальзака и Тургенева свидетельствует, что оба писателя выявляют и воплощают комплекс онтологических и культурно-исторических факторов, объясняющих природу «ущербной женственности». Отмечается, что в художественном мире Бальзака основным фактором, определяющим природу женского несчастья, являются нравы эпохи. Французский романист создает, прежде всего, объективную социально-конкретную панораму общественных отношений эпохи. У Тургенева, напротив, аналитика женского несчастья базируется на понимании его первопричин как явлений онтологического порядка, часто лишенных выразительного воздействия внешних, социально-конкретных детерминант. Однако, изображая травматический душевный опыт «несчастной» героини, русский писатель использует приемы бальзаковского аналитического метода, основанного на последовательном включении в процесс анализа антропологических и исторических универсалій женского бытия.

*Ключевые слова: контекст, реализм, аналитизм, ущербная женственность, онтологические универсалии, антропологические универсалии.*

## **ON BALZAC'S CONSTITUENT OF THE LITERARY CONTEXT IN THE STORY "AN UNHAPPY GIRL" BY I.S. TURGENEV**

Kravchenko Ya.P.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article is targeted at specifying how some Honoré de Balzac's motives influence the peculiarities of creating a female character in the novel "An Unhappy Girl" ("Neschastnaia") by I.S. Turgenev. In particular, the article researches the Russian writer's creative reconsideration of some features of Balzac's phenomenon "defective femininity". It is emphasized that the analytics of the female unhappiness in the novels by Honoré de Balzac and the story by I.S. Turgenev is based on the literary study of a set of similar determining factors specifying the peculiarities of a female strategy of self-representation. The article shows the significance of the following factors: the retaliatory father's power, the impossibility of realizing a woman's desire, the destructive influence of provincial customs and the material aspect of reality. The comparison of several devices of Balzac's and Turgenev's literary practices indicates that both writers reveal and realize a complex of ontological, cultural and historical factors which explain the nature of "defective femininity". It is stated that in Balzac's literary world the key factor which determines the nature of female unhappiness is the customs of the epoch. First of all, the French novelist creates the objective, socially definite panorama of social relationships of the epoch. On the contrary, Turgenev's

analytics of the female unhappiness is based on the understanding of its causes as of ontological phenomena which are often deprived of any obvious influence from external, socially definite determiners. However, in depicting a traumatic psychological experience of the “unhappy” heroine the Russian writer employs the devices of Balzac’s analytical method based on consecutive inclusion of anthropological and historical universals of the female existence into the analysis.

*Key words: context, realism, analytism, defective femininity, ontological universals anthropological universals.*

Сучасна наука має плідний досвід вивчення історико-літературної проблеми «Бальзак і російська література». Наукові пошуки в цьому напрямку, розпочаті О.М. Веселовським [1], втілилися в подальших наукових розвідках Л.М. Лотман [2], Т.О. Кочеткової [3], Є.М. Дмитрієвої [4], О.В. Михайлова [5] та ін. Результати літературознавчих пошуків ХХ ст. засвідчують розмаїття форм рецепції бальзаківської творчості в Росії. Дослідження останніх років так само демонструють стійкий інтерес літературознавців до вивчення форм впливу бальзаківської поетики на формування художнього світу Ф.М. Достоєвського [6–8], І.О. Гончарова [9], Л.М. Толстого [3]. Одним з актуальних напрямків літературознавчих шукань є з’ясування специфіки трансформації художніх прийомів О. де Бальзака у творчості фундатора російського реалізму І.С. Тургенєва.

Загальновідомо, що твори О. де Бальзака не знаходили в І.С. Тургенєва високої оцінки. Російський письменник бачив у французькому романісті «великий талант... поруч із нерозумінням художньої правди» [10, с. 21]. Вважається, що метод типізації Бальзака не співзвучний прагненню Тургенєва до простоти і природності. На підтвердження цієї думки, як правило, наводиться згадка сучасника Тургенєва, письменника і критика П.Д. Боборикіна: «Тургенєв незадовго до смерті писав (здається, П.І. Вейнберг), що він ніколи не любив Бальзака і майже зовсім не читав його» [11, с. 233]. При цьому наступна фраза мемуарів Боборикіна засвідчує іншу, протилежну тенденцію – зараховувати російського письменника до бальзаківської традиції класичного реалізму. «Це не завадило йому (Тургенєву – Я.К.) бути реальним письменником, діяти в галузі того роману, якому Бальзак ще з 30-х років надав такого розвитку», – зазначає П.Д. Боборикін [11, с. 234].

Щодо оцінок, даних самим Тургенєвим, то відома його згадка про школу Бальзака в передмові до «Нарисів і оповідань» Л. Кладеля, виданих 1876 р. Коментуючи особливості творчого методу французького прозаїка, Тургенєв визнає провідну роль О. де Бальзака у формуванні нової естетики. Письменник зазначає: «Леон Кладель... належить до нової школи французьких романістів, які поставили собі за мету вивчення і відтворення суспільного життя в його типових проявах. Школа ця, що отримала у Франції не зовсім точну назву реалістичної, – веде свій початок від Бальзака і в цей час вважає своїми головними представниками Флобера, Золя, Гонкура та ін. ...Письменники цієї школи, як відомо, користуються в Росії чи не більшою симпатією, аніж у себе на батьківщині; цей, на перший погляд, вражаючий факт легко пояснюється багатьма історичними та соціологічними даними... Досить сказати, що ці письменники знаходять у нас зручний і вже розроблений ґрунт» [12, с. 367]. Очевидно, що І.С. Тургенєв має на увазі вже сформовані традиції реалізму в російській літературі 1860–1870-х рр., що підготували світоглядну основу для сприйняття і розуміння творчості європейських реалістів. Можна припустити, що, стверджуючи існування «зручного і розробленого ґрунту», письменник усвідомлює і власну роль у розробці художніх принципів реалізму.

Попри відсутність визнання Тургенєвим естетичного впливу Бальзака, дослідники все ж відзначають ознаки їхньої творчої взаємодії. Так, загально визнаним є епізод творчого змагання Тургенєва із Бальзаком у жанрі драми. Йдеться про «Місяць у селі» І.С. Тургенєва та п’єсу О. де Бальзака «Мачуха». Драматичний конфлікт обох творів побудований на суперництві мачухи і пасербиці в боротьбі за прихильність молодого чоловіка. На спорідненість сюжетів першим вказав Л. Гроссман [13]. Пізніше Л. Лотман затвердила думку про беззаперечну перемогу російського класика у символічному

художньому змаганні. Адже Тургенєв, на думку дослідниці, долає мелодраматичні штампи, характерні для французького попередника. «"Місяць у селі", – зазначає Л. Лотман, – не просто не схожий за стилем на драму Бальзака, а полемічно загострений проти розуміння драматизму, прищепленого французькій літературі шаленою словесністю. Тургенєв демонструє, що не інтрига, кинджал і отрута, пекучі ревності і адюльтер, а невеликі ухилення від суворого морального самоконтролю, угоди з совістю, недікатне вторгнення в чужий внутрішній світ можуть призвести до зради, жорстокості і спричинити за собою загибель почуття, щастя і життя» [2, с. 548]. Порівняння художніх достоїнств обох творів не є предметом цієї статті. Однак зафіксований факт творчої полеміки засвідчує, що Бальзак викликав інтерес російського класика, опосередковано чи безпосередньо впливав на формування певних аспектів проблематики художніх творів.

Метою статті є встановлення специфіки засвоєння і трансформації бальзаківських мотивів у повісті І.С. Тургенєва «Нещасна».

Повість майже не привертала уваги дослідників, і спеціальних праць, присвячених цьому твору, мало. У нечисленних спробах інтерпретації наголошується, що твір вирізняється з художньої манери Тургенєва, адже не містить живого відгуку на злободенні питання і проблеми сучасності, такого характерного для творчості письменника. З огляду на це, у працях літературознавців акцентується увага на тому, що «пошуки нових тем, характерів, принципів зображення дійсності наближають Тургенєва до творчого досвіду Достоєвського» [14, с. 130]. Л.М. Лотман розглядала «Нещасну» як своєрідний етюд, епізоди якого «нагадують звичайні для Достоєвського ситуації» [2, с. 134].

Ця вельми поширена думка деякою мірою підтверджується авторським ставленням до твору, що відбито в епістолярних оцінках. Так, у кількох листах Тургенєв називав «Нещасну» «дуже чудною», «непроникно чорною», «найпохмурішою». У листі до Л. Фрідлендер від 21 липня 1869 р. Тургенєв зізнавався: «Мені самому вона (повість «Нещасна» – Я.К.) не дуже подобається – занадто багато в ній патології». У відповідь на позитивний відгук Фрідлендер письменник знову підкреслив ту саму думку: «Те, що «Нещасна» сподобалася Вам, незважаючи на всю патологію, надзвичайно потішило мене». Про це ж Тургенєв писав і П. Гейзе: «Надсилаю Вам мою книжку і перепрошую за надмірну патологію» [12, с. 346].

Інтерпретатори зазвичай пов'язують акцентований письменником підвищений ступінь патології з характером головної героїні – нещасної Сусанни, незаконнонародженої доньки багатого поміщика Колтовського, що важко повіряться в сім'ї жорстокого вітчима, згодом помирає з невідомих причин. Існують очевидні паралелі відтвореної Тургенєвим колізії із характерними ситуаціями Ф.М. Достоєвського. Сусанну порівнюють із Іполитом Терентьєвим з роману «Ідіот», з Аркадієм Долгоруким з роману «Підліток», з героїнею повісті «Кроткая» та ін. Подібні зіставлення закономірні, оскільки і в Тургенєва, і в Достоєвського порушуються гострі питання, пов'язані з особистістю, яке зазнає утисків від суспільства. Зазвичай у Достоєвського це дитина із «випадкового сімейства», що стала дорослою, але залишилася дуже вразливою. Найчастіше схожість вбачають саме в цій темі, – історії долі дитини з артистичної сім'ї, роблячи акцент на тому, що Тургенєв звернувся до цієї теми не без впливу Достоєвського. Таким є загальне уявлення про літературний контекст повісті «Нещасна». Проте він, на нашу думку, потребує певного уточнення і доповнення, адже жоден з літературознавців не бере до уваги присутність бальзаківської складової в сюжеті й поетиці твору.

Як відомо, сповнені драматизму перипетії жіночої долі – провідна тема творця «Людської комедії». Знаменитий аналітичний метод засновника європейського реалізму блискуче втілений в історіях нещасних жінок. «Будинок кішки, що грає в м'яч», «Покинута жінка», «Лілея долини», «Євгенія Гранде», «Стара діва», «Тридцятилітня жінка», «Батько Горіо»,

«Втрачені ілюзії», «Пишнота та злидні куртизанок» та ін. присвячено осмисленню природи жіночого нещастя, його витокам, розвитку, формам вияву, емоційним трансформаціям та, зрештою, пошукам шляхів порятунку.

Повість «Нещасна» написана Тургенєвим 1868 р., через вісімнадцять років після смерті Бальзака, але дія твору віднесена на три десятиліття назад. Знайомство розповідача Петра Гавриловича з Фустовим, сімейством Ратчів та Сусанною, підступна зрада Сусанни її родичами, сповнена драматизму сповідь дівчини, її смерть та поховання датовані 1835 р., а відомості про подальшу долю учасників подій кількома роками потому. Так само у тридцятих відбувається дія більшості відомих «жіночих» історій Бальзака, адже 1834 – це рік остаточного формування задуму грандіозного романного циклу «Людська комедія», у якому мали втілитися нові принципи зображення особистості і дійсності. Загалом 1830-ті – це десятиліття абсолютної бальзаківської слави і на батьківщині, і за кордоном, що завершилося формуванням плану «Людської комедії» і публікацією знаменитої передмови, де стверджується, що «пристрасна доброчесність» стане однією з ключових тем задуманої панорами соціального життя Франції першої половини XIX ст.

Фактор збігу сюжетного часу повісті із бальзаківським періодом у європейській літературі, можливо, можна пояснити спробою Тургенєва викликати в читача певні асоціації з літературою попереднього періоду, у якому панувала мода на Бальзака. Про це свідчать кілька сюжетних елементів, зокрема експозиція повісті: поява розповідача – молодого, недосвідченого юнака Петра Гавриловича, не позбавленого наївності і щирого співчуття людському стражданню, не може не викликати алюзій на бальзаківського улюбленця Ежена Растиньяка, котрий у романі «Батько Горію» так само, будучи зовсім юним дебютантом вищого паризького товариства, стає свідком і учасником драматичних подій, пов'язаних із тотальним порушенням моральних законів у межах однієї сім'ї. Тургенєвський твір дає кілька варіацій улюбленої бальзаківської сюжетної моделі «молодий чоловік у суспільстві» – це розповідач, Фустов і молодий Віктор Ратч, з кожним з яких пов'язане окреме бачення життєвого вибору і моральних пріоритетів.

Тургенєвська повість характеризується імпліцитною присутністю Франції. Із Парижа приїздить до Тульської губернії поміщик Колтовський, він розмовляє виключно французькою, у вітальні читають Вольтера, Сен-Сімона, Маблі, Гельвеція, згадують знаменитого зоолога Жофруа де Сент-Ілера, яким, до речі, захоплювався О. де Бальзак, неодноразово висловлював свою повагу до науковця, присвятив йому роман «Батько Горію».

Провідною ж темою «Нещасної» є акцентована в Передмові до «Людської комедії» «пристрасна доброчесність», але, на відміну від попередника, досліджена на ґрунті російської дійсності. У Бальзака ця тема набуває характеру художнього дослідження пригніченої жіночності, причому у двох протилежних варіаціях. Перша – це дівчина або молода жінка, котра з власної або чужої волі не може або не дозволяє собі відчутти і пережити ті пристрасті та радощі життя, заради яких вона створена природою. Така практика суворого емоційного самообмеження характеризує матір і дочку Гранде та служницю Нанету («Євгенія Гранде»), пані Гільом та її старшу дочку Вірґінію («Дім кішки, що грає у м'яч»), Поліну («Шагрєнева шкіра»), стару діву Мішоно, пані Воке, Вікторину Тайфер («Батько Горію»), Розу Кормон («Стара діва»). Усі ці героїні старі діви, жінки, покинуті коханцями, зражені чоловіками, нереалізовані як дружини, матері, доньки, коханки. Ознаки цього типу пригніченої жіночності в художньому світі Бальзака: обділеність батьківською любов'ю, особиста несвобода, залежність від думки суспільства, недостатня матеріальна забезпеченість, невпевненість у собі, готовність задовольнятися малими потребами, покірливість, цнотливість, безмежне терпіння, наївність, суворість виховання, зовнішня безбарвність існування, брак чуттєвості.

Інша варіація недостатньої жіночості, навпаки, має в основі надмірність у задоволенні чуттєвих і матеріальних потреб. Це віконтеса де Босеан, Анастасі де Ресто, Дельфіна Нусінген («Батько Горіо»), Жюлі де Еглемон («Тридцятирічна жінка»), Коралі («Втрачені ілюзії»), Естер («Пишнота і злидні куртизанок»), Феодора («Шагренева шкіра»), Августина Гільом («Дім кішки, що грає у м'яч»). Жінки, які є нещасними через власний свідомий життєвий вибір, у якому вони трагічно помилились. При цьому в обох моделях зовнішність жінки і її походження не мають значення: однаково нещасні і вродливі, і некрасиві героїні, і аристократки, і дочки банкірів, і служниці, і актриси, і проститутки.

Фактори, що призводять до появи зазначених ознак у художньому світі Бальзака, виразно окреслені. По-перше, це батьківська влада, що набуває жорстоких репресивних форм. Причому влада батька реалізується так само у двох варіаціях. Перша – це батьки, у методах виховання яких акцентується гіперболізований вияв суворості, майже протиприродна відсутність будь-яких батьківських почуттів. Старий Гранде («Євгенія Гранде»), банкір Тайфер («Батько Горіо»), старий Гійом («Дім кішки») є адептами монопристрасті, вони одержимі жагою капіталу – другого за значенням винуватця жіночих нещасть у творах Бальзака. Ця пристрасть призводить до крайнього ступеня душевної сліпоты і виродження почуття батьківської любові, тобто має соціально-історичну причину.

Ще одна модель батьківської влади пов'язана з іншою монопристрастю – надмірною батьківською любов'ю і опікою дітей, прагненням захистити їх від життєвих помилок і забезпечити найкраще майбутнє. Батько Горіо, батько Жюлі де Еглемон («Тридцятирічна жінка»), батько Поліни пан Годен («Шагренева шкіра») теж стають мимовільними винуватцями страждань своїх дочок. У цьому випадку причиною жіночого страждання стає м'якість батьківського характеру, його неспроможність протистояти жіночому бажанню.

Бажання жінки є другим чинником-детермінантом пригніченої жіночності. Воно має тотальну владу в художньому світі французького письменника. Бажання мати чоловіка, коханця, любов, пристрасть, речі захоплює героїнь Бальзака і позбавляє їх здорового глузду. Звідси – третій чинник, що призводить до жіночого пригнічення і часто смерті – трагічна помилка щодо предмету бажання, котрий перетворюється на об'єкт кохання. Цікаво, що навіть найпригніченіша жінка в Бальзака завжди має можливість обирати. І в процесі вибору вона робить фатальну помилку – обирає чоловіка, не гідного її, або того, кого вона, зрештою, не зможе зрозуміти. Фінал однаковий – страждання і неможливість реалізувати власну жіночність.

Важливий чинник, що провокує жіноче нещастя, – провінційні звичаї. Містечка, відтворені в романах Бальзака, – Сомюр, Ангулем, Алансон, – мають виразно окреслені характеристики хронотопу провінції – закритого, обмеженого, затхлого, бездуховного простору, де панує безмежжя матеріальних речей, одноманітність і обмеженість зацікавлень. Жінка в цьому просторі змушена існувати не в духовному просторі, а в різноманітних формах матеріальної практики: у підприємстві, обміні, комерційних угодах. Матеріальна стихія має пріоритетне значення в Бальзака. Вона підкорює собі все і зрештою здатна вбити жінку.

Ілюстрацією узагальненого тлумачення пригніченої доброчесності в усіх зазначених творах може бути авторське пояснення трагічної долі Євгенії Гранде з однойменного роману: «У будь-якому становищі на долю жінки випадає більше горя і страждань, аніж на долю чоловіка. У чоловіка – сила і можливість виявляти свої здібності: він діє, рухається, працює, мислить, він передбачає майбутнє і в ньому знаходить розраду.... Жінка ж залишається на місці. Сама зі своєю скорботою, від якої ніщо її не відволікає, вона спускається на дно прірви, що розступилася, вимірює її і нерідко заповнює своїми



обітницями і сльозами... Відчувати, любити, страждати, жертвувати собою – ось що завжди буде сенсом життя жінки» [16, с. 691].

Ще одним ефективним засобом узагальнення є фінальні авторські сентенції моралістичного змісту. Наприклад: «Така історія цієї жінки – жінки не від світу серед світу, що була створена для величі дружини і матері і не отримала ані чоловіка, ані дітей, ані родини» [16, с. 702]. Або філософські на зразок: «Смиренні і милі квіти, що розпустилися в долинах, можливо, помирають, коли пересадити їх занадто близько до небес, туди, де зароджуються грози, де сонце пече і спалює» [17, с. 103].

У тургеневському варіанті пригніченої жіночності немає акцентування статевої приналежності як першопричини усіх нещасть. Адже в художньому світі Бальзака народитися жінкою вже означає потенційно бути нещасною. Сусанна Тургенєва – це не пригнічена жіночність, а, скоріше, ображена добродетель. Акцентується не жіночність, а масштаби нещастя героїні. Тема супроводжується низкою мотивів, що не характерні для французького попередника, і мають на меті посилити драматичний ефект. Такі мотиви, як сирітство, відчуженість за національною приналежністю, унікальний музикальний талант, невідповідність власному соціальному середовищу – підвищують ступінь емоційного напруження.

Героїня з перших сторінок постає душевно надломленою. У портреті підкреслюється хворобливість, знервованість, зневіра: «Ее красивое, но уже отцветающее лицо носило отпечаток уныния, гордости и болезненности». Підкреслена «холодність статуї» [15, с. 78], «холодний, сталевий блиск очей» [15, с. 81] є ознаками пригніченості емоцій. Характерний тургеневський таємний психологізм виявляє себе у фіксації жестів, найдрібніших фізичних реакцій, що мають підкреслити патологію: «Она глянула на меня своими сумрачными глазами и чуть-чуть прикусила ногти пальцев на левой руке... такая у ней была привычка, я заметил, – привычка, свойственная нервическим людям» [15, с. 99]. Подібним чином змальований внутрішній стан жінки: «Сусанна словечка не проронила в ответ ему, только головой встряхнула, и лицо приподняла, да, взявшись обеими руками за локти, прямо усталилась на него. В глубине ее неподвижных расширенных глаз глухим, незагасимым огнем тлела стародавняя ненависть» [15, с. 89]. Стан тління, акцентований письменником, можна протиставити стану короткотривалого емоційного горіння бальзаківських героїнь.

Цікаво, що сама тургенєвська дівчина називає дві причини своїх страждань – відсутність любові до неї з боку будь-кого і свою належність до євреїв: «О, бедное, бедное мое племя, племя вечных странников, проклятие лежит на тебе!.. Но смерть всюду, всюду неизбежная смерть!» [15, с. 111].

Тургенєвську героїню вирізняє унікальний мистецький талант – віртуозна гра на фортеп'яно, завдяки йому вона одразу підноситься над оточенням. «Игра Сусанны меня поразила несказанно: я не ожидал такой силы, такого огня, такого смелого размаха. С самых первых тактов стремительно-страстного allegro, начала сонаты, я почувствовал то оцепенение, тот холод и сладкий ужас восторга, которые мгновенно охватывают душу, когда в нее неожиданным налетом вторгается красота» [15, с. 89]. Передача вражень, викликаних музикою, стає ще одним засобом характеристики з арсеналу прийомів таємного психологізму.

Щодо визначальних причин жіночого нещастя в Тургенєва, так само, як і Бальзака, першою є травматичний досвід спілкування з батьком, поміщиком Іваном Колтовським. Акцентується відсутність можливості говорити із ним і про нього. Адже того дня, коли героїня дізнається, що Колтовський її батько, мати накладає сувору заборону на обговорення цієї теми: «Матушка испугалась чрезвычайно. Зажала мне рот... «Никогда, никому не говори об этом, слышишь, Сусанна, слышишь ни слова!..» – твердила она

трепетным голосом, крепко прижимая мою голову к своей груди... И я точно никому об этом не говорила... Это приказание моей матери я поняла... Я поняла, что я должна была молчать» [15, с. 97]. Символічний жест затуляння рота матір'ю надалі поглиблює драматичну ситуацію недомовленості між батьком і дочкою. Взаємне мовчання, ситуація повного стримання емоцій породжує всі подальші випробування Сусанни, стає початком трагедії пригніченої жіночності, адже позбавляє дівчину природного вияву почуттів, а згодом і прав на батьківську спадщину. Колтовський до останнього мовчить, не залишає заповіту і прирікає дочку на низку важких принижень і образ. Після смерті Колтовського відбувається символічна передача героїні у владу дядька, а згодом – вітчима Ратча. Обидві фігури зловісні, далекі від морального ідеалу. Тургенєв підсилює мотив деспотичної батьківської влади, адже якщо між батьком і Сусанною існувало трагічне мовчання, що не дало виявити природний душевний потяг, то у ставленні до неї чоловіків, що замінили батька, визначальними є крайній егоїзм, протиприродний фізичний потяг, жорстокість і жадібність.

Тургенєвська інтерпретація теми жіночого нещастя набуває гіперболізму і катастрофізму. Героїні Бальзака, переживши травмуючий вплив стосунків із батьком, закономірно роблять помилку у виборі об'єкта кохання і самі провокують власне нещастя. Натомість тургенєвська Сусанна робить правильний вибір, закохавшись у молодого Михайла Колтовського. Він єдиний відповідає рівню її душевної чистоти, але підступність псевдобатьків вирішує долю дівчини інакше. У ситуації можливого щастя, коли героїня за крок до омріяної втечі з коханим, над нею знову чиниться насильство, подібне до першого символічного затуляння рота материнською рукою. Тепер воно набуває більш загрозливих форм – дядькових аморальних залищань і фізичного ув'язнення впродовж шести тижнів. Кінцево смерть молодого обранця Сусанни виявляється тим зовнішнім чинником, що остаточно визначає трагічний перебіг подальших подій. Онтологічне зло і нещастя, не детерміноване жодними факторами, додають сюжету катастрофізму.

Загальний драматизм ситуації загострюється кількома ефективними прийомами. По-перше, присутністю розповідача Петра Гавриловича, котрий емоційно переживає знайомство із життєвою історією Сусанни. По-друге, додаванням другого розповідача, яким виступає сама героїня у своєму листі-сповіді. Бальзак не користується формою Я-нарративу і тому не досягає такого ступеня драматизації. По-третє, Тургенєв використовує ефект епілогу, в якому події оцінені вже як давно минулі, однак такі, що не втратили гостроти і гіркоти переживань. Міркування розповідача в епілозі покликані прямо вказати на причини жіночого нещастя: «Кто скажет, что ее убило: оскорбленное ли самолюбие, тоска ли безвыходного положения, или, наконец, самое воспоминание о том первом, прекрасном, правдивом существе, которому она, на утре дней своих, так радостно отдалась, который так глубоко был в ней уверен и так уважал ее?» [15, с. 136]. У кінці роздумів оповідача константи антропологічні відтісняються факторами онтологічного характеру: «Тайны человеческой жизни велики, а любовь самая недоступная из этих тайн...» [15, с. 137].

Отже, характер Сусанни виходить за межі традиційних характеристик «тургенєвської дівчини», і скоріше набуває рис «бальзаківської жінки». Це те, що сам автор називав «підвищеним ступенем патології» у творі. Її вік, поведінка, ступінь відвертості, сміливість, пристрасність не характерні для традиційної тургенєвської дівчини. Тому ми стверджуємо імпліцитну присутність О. де Бальзака.

До опосередкованих впливів Бальзака можна віднести також реалізацію єврейського лейтмотиву. Єврейка Сусанна – головна позитивна і трагічна героїня. І в цьому контексті не можна не згадати благородної єврейки Естер з роману О. де Бальзака «Пишнота і злидні куртизанок». В ім'я кар'єри свого коханого, Люсьєна де Рюампре, Естер, котра поклала край минулому, коли вона була повією, погоджується віддатися банкіру

Нусінгену за мільйон, необхідний Люсьєну для укладення вигідного шлюбу. Пішовши на приниження, Естер закінчує життя самогубством, тим самим принісши себе в жертву коханню.

Інша варіація єврейського мотиву пов'язана зі сферою музики. Відтворюючи гру Фустова на цитрі, розповідач передає своє враження: «...на меня этот инструмент постоянно производил впечатление самое тягостное. Мне всегда чудилось и чудится доселе, что в цитре заключена душа дряхлого жида-ростовщика и что она гнусливо ноет и плачется на безжалостного виртуоза, заставляющего ее издавать звуки» [15, с. 81]. Цей фрагмент традиційно інтерпретується як один зі складників біблійного контексту, оскільки цитра – єврейський національний інструмент, що згадується в Біблії. Але є не менше підстав розглядати згадку про «дряхлого жида-ростовщика» як алюзію на бальзаківського Гобсека. Можливо, позбавлений пристрасності Фустов теж певною мірою Гобсек, виважений у прояві емоцій, скупий у вираженні почуттів. Він майже з гобсеківською філософською відстороненістю спостерігає за тим, як героїня віддає останні емоційні сили на боротьбу з життєвою несправедливістю, та у вирішальний момент цієї боротьби не простягає бажаної руки допомоги.

Отже, зіставлення художньої практики Бальзака і Тургенєва в дослідженні природи жіночого нещастя засвідчує спільність творчих прийомів. Обидва письменники з'ясовують і втілюють комплекс онтологічних, антропологічних і культурно-історичних чинників, що визначають природу складного феномену жіночої пригніченості. У художньому світі Бальзака інтерпретація жіночого нещастя впливає з аналізу звичаїв доби. Адже він, будучи «секретарем суспільства», творить об'єктивну соціально-конкретну панораму суспільних відносин. Тому онтологічні і антропологічні універсалиї при всій своїй значущості поступаються факторам соціально-історичним. Тобто для практики жіночого самоствердження травмуючий вплив капіталу не менший, ніж травмуючий вплив батьківської нелюбові. У Тургенєва аналітика жіночого нещастя базується на розумінні його першопричин як явищ онтологічного порядку, часто позбавлених зовнішніх детермінант. Російський письменник зображує свою героїню у зіткненні з вічними сторонами людського буття: любов'ю, зрадою, байдужістю, ненавистю, смертю. Таке зіткнення породжує травматичний душевний досвід, що разом із віковим і соціальним чинниками наближає героїню Тургенєва до жінок бальзаківського душевного складу. Отже, можемо розглядати «Нещасну» як вихід за межі усталеного канону, своєрідний авторський художній експеримент, котрий засвідчує одну з форм творчого засвоєння бальзаківської традиції в російській літературі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Веселовский А. Н. Западное влияние в новой русской литературе / А. Н. Веселовский. – М. : Типография В. М. Скабичевского, 1916. – 274 с.
2. Лотман Л. М. Драматургия И. С. Тургенєва / Л. М. Лотман // Тургенєв И. С. Полное собрание починений и писем в тридцати томах. – Т. 2 : Сцены и комедии. – М. : Наука, 1979. – С. 529–560.
3. Кочеткова Т. В. К истории творчества Бальзака в России (Критико-библиографический обзор) / Т. В. Кочеткова // Труды / Гос. б-ка Латв. ССР. Рига, 1964. – Т. 1. – С. 234–307.
4. Дмитриева Е. Е. Русские пути и перепутья Бальзака / Е. Е. Дмитриева // Оноре де Бальзак : денди и творец. – М. : Гос. музей А. С. Пушкина, 1997. – С. 112–132.
5. Михайлов А. Д. Из истории переводов Бальзака в России / А. Д. Михайлов // Оноре де Бальзак : денди и творец. – М. : Гос. музей А. С. Пушкина, 1997. – С. 112–132.
6. Чернова Н. В. «Красная гостиница» Бальзака: мотивы и реминисценции в текстах Ф. М. Достоевского / Н. В. Чернова // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» :

- современное состояние изучения : сб. работ отечеств. и зарубеж. ученых / Под ред. Т. А. Касаткиной. – М. : Наследие, 2001. – С. 550–558.
7. Сафонова С. Ю. Ф. М. Достоевский и О. Бальзак : диалог мировоззрений / С. Ю. Сафонова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 17 (271). – Филология. Искусствоведение. – Вып. 66. – С. 113–116.
  8. Мамедханова М. Дж. Взаимосвязь реализма О. Бальзака и Ф. М. Достоевского / М. Дж. Мамедханова // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия : филология, история, востоковедение. – Вып. 2. – 2011. – С. 76–79.
  9. Биченко С. Г. Репрессивный проект в тезаурусе реалистической литературы / С. Г. Биченко // Знание. Понимание. Умение. – 2012. – № 4. – С. 89–92.
  10. Гутман Д. Тургенев и европейский реализм середины XIX века / Д. Гутман // Филологические науки. – 1968. – № 5. – С. 44–49.
  11. Боборькин П. Д. За полвека. Воспоминания / П. Д. Боборькин. – М. : Захаров, 2003. – 686 с.
  12. Тургенев И. С. Письма : в 12 т. – Т. 7 / И. С. Тургенев // Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. – М. : Наука, 1981. – 278 с.
  13. Гроссман Л. П. Театр Тургенева. – [Электронный ресурс]. / Л. П. Гроссман // Собрание сочинений : в 5 т. – Том III. Тургенев. Этюды о Тургеневе. Театр Тургенева. – М. : Изд-во «Современные проблемы» Н. А. Столляр, 1928. – 317 с. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/g/grossman\\_1\\_p/text\\_1928\\_teatr\\_turgeneva.shtml](http://az.lib.ru/g/grossman_1_p/text_1928_teatr_turgeneva.shtml)
  14. Тюхова Е. В. Повесть Тургенева «Несчастливая» и Достоевский (Принципы психологического анализа) / Е. В. Тюхова // Четвертый Межвузовский Тургеневский сборник. – Орел, 1975. – Т. 17 (110). – С. 127–134.
  15. Тургенев И. С. Несчастливая / И. С. Тургенев // Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. – Т. 8 : Повести и рассказы. – М. : Наука, 1981. – С. 61–138.
  16. Бальзак О. де Евгения Гранде / О. де Бальзак // Собрание сочинений : в 10 т. – Т. 2. – М. : Художественная литература, 1982. – С. 551–719.
  17. Бальзак О. де Дом кошки, играющей в мяч / О. де Бальзак // Собрание сочинений : в 10 т. – Т. 1. – М. : Художественная литература, 1982. – С. 53–106.

#### REFERENCES

1. Veselovsky, A.N. (1916), Western influence in the new Russian literature, *Zapadnoe vliianie v noviy russkoi literature*, Moscow, Typography of Skabichevsky.
2. Lotman, L.M. (1979), Drama of I.S. Turgenev, *Dramaturgiia Turgeneva* // Turgenev I.S. Complete Collection works and letters in thirty volumes. – V. 2. Scenes and comedy, Moscow, Nauka, pp. 529–560.
3. Kochetkova, T.V. (1964), On the history of Balzac's art in Russia, *K istorii tvorchestva Balzaka v Rossii* // Works, National library of Latvia, Riga, Vol. 1, pp. 234–307.
4. Dmitrieva, E.E. (1997), Russian ways and byways of Balzac, *Russkie puti i pereputija Balzaka* // Honore de Balzac: dandy and creator, Moscow, State Museum of A.S. Pushkin, pp. 112–132.
5. Mikhailov, A.D. (1997), From the history of translation of Balzac in Russia, *Iz istorii perevodov Balzaka v Rossii* // Honore de Balzac: dandy and creator, Moscow, State Museum of A.S. Pushkin, pp. 112–132.
6. Chernova, N.V. (2001), «Red Hotel» of Balzac: motifs and allusions in the texts of F.M. Dostoevsky, «Krasnaia gostinitsa» Balzaka: motivi i allusii v tekstakh F.M. Dostoevskogo // «The Idiot» of Dostoevsky: the current state of the study / Ed. T.A. Kasatkina, Moscow, Nasledie, pp. 550–558.
7. Safonova, S.Yu. (2012), F.M. Dostoevsky and Balzac: dialogue of worldviews, *Dostoevskii i Balzak: dialog mirovozzrenii* // Bulletin of the Cheliabinsk State University, no, 17 (271). – Philology. Arts. Vol. 66, pp. 113–116.

8. Mamedkhanova, M.J. (2011), The relationship of realism Balzac and F.M. Dostoevsky, *Vzaimosviaz realizma Balzaca i Dostoevskogo* // Scientific notes of the Trans-Baikal State University. Series: philology, history, oriental studies. – Vol. 2, pp. 76–79.
9. Bichenko, S.G. (2012), Repressive project in thesaurus of realistic literature, *Repressivnyi proekt v tezauruse realisticheskoi literaturi* // Knowledge. Understanding. Ability, no. 4, pp. 89–92.
10. Gutman, D. (1968), Turgenev and European realism of XIX century, *Turgenev i evropeiskii realism XIX veka* // Philology, no. 5, pp. 44–49.
11. Boborykin, P.D. (2003) For half a century. Memories, *Za polveka. Vospominaniia*, Moscow, Zakharov.
12. Turgenev, I.S. (1981), Letters to the 12 volumes. – Vol. 7, *Pisma v 12 tomakh* // Complete Collection repaired and letters in 30 volumes, Moscow, Nauka.
13. Grossman, L.P.(1928), Theatre of Turgenev, *Teatr Turgeneva* // Grossman L.P. Works in five volumes. Volume III. Turgenev. Studies of Turgenev. Theatre of Turgenev, Moscow, Publishing house «Modern Problems» N.A. Stollyar.
14. Tiukhova, E.V. (1975), Turgenev's novell «An unhappy girl» and Dostoevsky (Principles of psychological analysis), *Povest Turgeneva «Neschastnaia» i Dostoevskii*// Fourth Intercollegiate Turgenev collection. – Orel, Vol. 17 (110), pp. 127–134.
15. Turgenev, I.S. (1981), An unhappy girl, *Neschastnaia* // Turgenev I.S. Complete collection of letters and repaired in 30 volumes, Vol. 8. Novels and short stories, Moscow, Nauka, pp. 61–138.
16. Balzac, O. de (1982), Eugenie Grandet, *Evgeniia Grande*, Collected Works in ten volumes. – Vol. 2, Moscow, Literature, pp. 551–719.
17. Balzac O. de (1982), House of Cat playing ball, Collected Works in ten volumes. Vol. 1. – Moscow, Literature, pp. 53–106.

УДК 821.161.2:82-14:398

## АРХЕТИП ДОМУ В ПОЕЗІЇ Л. КОСТЕНКО

Миронюк Л.В., ст. викладач

*Запорізький національний технічний університет, вул. Жуковського, 64,  
м. Запоріжжя, Україна*

myronuk\_lina@mail.ru

У статті зроблена спроба осмислити архетип Дому в поезії Л. Костенко, щоб виокремити місце поетеси в структурі українського художньо-міфопоетичного канону, а також схарактеризувати унікальність авторської поетично-мовної картини світу.

*Ключові слова: архетип Дому, образ, лірична героїня, дихотомія.*

## АРХЕТИП ДОМА В ПОЭЗИИ Л. КОСТЕНКО

Миронюк Л.В.

*Запорожский национальный технический университет, ул. Жуковского, 64,  
г. Запорожье, Украина*

В статье сделана попытка осмыслить архетип Дома в поэзии Л. Костенко, чтобы определить место поэтессы в структуре украинского художественно-мифопоэтического канона, а также охарактеризовать уникальность авторской поэтической-языковой картины мира.

*Ключевые слова: архетип Дома, образ, лирическая героиня, дихотомія.*

## HOUSE ARCHETYPE IN L. KOSTENKO'S POETRY

Myroniuk L.V.

*Zaporizhzhya National Technical University, Zhukovsky str., 64, Zaporizhzhya, Ukraine*

In article attempt to comprehend a House archetype in L. Kostenko's poetry is made with the aim of determining his place in the structure of the Ukrainian literary mythopoetic canon and characterization of the uniqueness of his literary and linguistic view of the world.

The article is devoted to the investigation of the archetype of home, embodied by literary means in the poetic texts of L. Kostenko. The abovementioned problem has not been studied in the works of the poetess.

The notion of archetype is used in literary schools of last decades for the designation of literary and categorical bases of works of a certain writer with the aim of determining his place in the structure of the Ukrainian literary mythopoetic canon and characterization of the uniqueness of his literary and linguistic view of the world. The poetry of L. Kostenko, in which the archetype of home is revealed, can be subdivided into several blocks with the following groups of concepts: “home as the space with the established order”, “home as a spiritual space”, “home as a part of nature”, “home as a part of the Universe”. It is important that they contain the time view – historical past and modern and raise problems in which the dichotomies home/homelessness, destruction / preservation of home for further generations are observed.

The archetype of home in the poetry of L. Kostenko – is, first of all, a holy surrounding of objective reality, where the lyric heroine occupies an obvious place, and perceives herself a mistress and feels defended (the poem “Who am I?”). However, the image of “the earthly home” is incomplete without perception of belonging of an individual and the mankind to the Universe (the poem “The Ages Live in an Old Folio”). The archetype of home is inalienable from the spiritual existence of an individual and a society in general in time and space (the poems “In our forests other people roam by this time”, “Frightful kaleidoscope”). The archetype of home of L. Kostenko is directly associated with the inner world of a person in certain periods of her mortal life (the poems “On the Tiptoes Return to Those Days” “Water-Colours of the Childhood”, “Dahlia Stand So Wet”, “I grew up in Kyivan Venice”, “Old Watchmaker”). The archetype of home is also the symbol of anthropocentricity of existence of family and national identity. A rural house is the image-symbol of the house with which ancestral dreams of a Ukrainian about well-being of a family and ideas about the sense of life are connected (the poem “Ukrainian al fresco”). The archetype of home is closely connected with the historical memory of the surroundings of every nation (the poem-ballad “Scythian Odyssey”, poems “Gipsy Muse”, “Ima Sumak”, “The lights of camps died out”, “Old Watchmaker”, “Chigirinsky well”, “Old fortress with slanting gun-slots”, “Scythian woman”). The history of formation of a community forms the mentality of nation and its culture.

The archetype of home in works of L. Kostenko is revealed in the uniqueness of personal poetic world formation. This world is anthropocentric in her works. A lyric heroine of the poetess lives through historical and psychological existence of a separate person and the whole mankind as well. The literary imagination of the poetess projects artistic images that combine spacious and time planes. The archetype of home is formed with visual, sound images. The poetic archetype of home of childhood is created with the help of images-colours.

*Key words: House archetype, image, lyrical heroine, dichotomy.*

У літературознавчих студіях останніх десятиліть часто використовується поняття архетипу для означення художньо-категоріальних основ творчості певного письменника та виокремлення його місця в структурі художньо-міфопоетичного канону, а також з метою схарактеризувати унікальність авторської художньо-мовної картини світу. Архетип мислиться як прообраз, первісний образ, ідея [див. 6, с. 65]. Уперше цей термін з'являється в містиці Ф. Александрійського й пов'язаний з *Imago Dei* (образом Божим) у людині. Засновник аналітичної психології К.Г. Юнг на межі XIX–XX ст. використовує термін для позначення первинних моделей, що містяться в “колективному несвідомому” і є основою міфології. Згодом у нього цей термін запозичив Н. Фрай, розробивши власну теорію літературних архетипів, зробив висновок, що література – це повторювана система, заснована на циклічному русі від давнього міфу до іронічного модусу [див. 9, с. 232–236]. Вивченням специфіки міфопоетичного творення займалися О. Афанасьєв, М. Бахтін, Ж. В'юнанбурже, М. Еліаде, Б. Романенчук, Дж. Фрезер та ін. Філософські та естетичні праці, у яких розглядається поняття архетипів, належить таким науковцям, як М. Гаспаров, В. Даниленко, К. Леві-Строс, Л. Левчук, В. Липинський, О. Лосєв, Т. Манн, Ю. Матасова, Я. Поліщук, Г. Сковорода, К. Г. Юнг, Ф. Шеллінг, А. Шопенгауер та ін. У літературознавстві до проблеми архетипу зверталися С. Аверинцев, В. Бачинін, О. Демчук, М. Ільницький, А. Есалнек, М. Караменов, Н. Лебединцева, В. Лебедев, В. Марков, Є. Мелетинський, М. Моклиця, Ю. Писаренко, Н. Слухай, В. Халізеєв, Т. Шестопалова тощо. Інтерпретація архетипу Дому в поезії Л. Костенко ще не досліджувалась, тому спроба актуалізувати цей аспект її творчості видається гідною уваги. Наукова новизна роботи полягає у виявленні характерних проявів архетипу Дому в поетичних текстах митця.

Масив творів поетеси, де є архетип Дому, можна поділити на кілька блоків, у центрі яких перебувають такі групи концептів: “дім як простір з усталеним порядком”,

“дім як духовний простір”, “дім як частинка природи”, “дім як частинка Всесвіту”. Важливо те, що вони містять часову проекцію – історичне минуле і сучасне, а також порушують проблеми, в яких простежується така дихотомія, як дім / бездомність, руйнація / збереження дому для прийдешніх поколінь.

Мета і завдання статті – розглянути та осмислити поезію Л. Костенко в контексті проблематики архетипу Дому. Об’єктом дослідження стали поетичні твори, що ввійшли до збірок “Вибране”, “Річка Геракліта”, “Мадонна Перехресть”.

Дім для людини – це святе доквілля буття, де вона займає чільне місце, відчуває себе господарем та почувається захищеною. Як писав Т. Шевченко: “У своїй хаті своя правда і воля...”. У художньому світосприйнятті поетеси образ дому набуває архетипної глибини, що, за К. Г. Юнгом, сигналізує дію “колективного несвідомого”, яке відображає у свідомості сучасної людини своєрідні символи, “знаки пам’яті” минулих поколінь і виступає у вигляді “загальнолюдських першообразів, які значною мірою є конкретизовано-предметними згустками відчуттів, переживань та уявлень з давно минулих, прапервісних часів” [цит. за 10, с. 243]. Через архетипний образ дому Л. Костенко долає часовий бар’єр. Її лірична героїня, можна сказати, занурюється у хвилині часу й глибини простору, сягаючи безмежжя Всесвіту. Це допомагає її ліричній героїні широко ділитися своїми найпотаємнішими почуттями та відчуттями.

Образи, пов’язані з архетипом *Дім*, оприявлені в поезіях, що ввійшли до збірки “Мадонна Перехресть”, яка присвячена коханій доньці автора – Оксані Пахльовській. В анотації на книжку зазначено, що автор з великою довірою до читача відкриває родинний творчий альбом, запрошуючи на вогник свого земного дому всіх подорожніх на шляхах і перехрестях буття [див. 4, с. 4]. Відтак архетип Дому у творчості Л. Костенко втілений, насамперед, у метафорі “вогник земного дому” [цит. за 4, с. 24]. Її лірична героїня із вірша “Хто я?” відчуває себе “стеблинкою гравітаційного поля”. Цей місткий художній образ свідчить про уявлення авторки щодо місця людини у Всесвіті. Планета Земля для ліричної героїні – це той велелюдний емоційно-темпоральний простір, у якому вона існує. Це її великий дім. І хоч “клаптик інших галактик” залетів у її свідомість, проте в цьому світовому безмежжі вона відчуває свою “космічну бездомність”. У цій поезії простежуємо дихотомію дім / бездомність, яка позначає одну з граней світовідчуття поетеси.

Звернемося до іншого твору з цієї збірки. У поезії “Віки живуть в старому фоліанті” [цит. за 4, с. 15] архетип Дому набуває більш глобального звучання. Метафоричний образ Землі, яка “із людством на плечі” самотньо летить у безкінечних просторах Всесвіту – це вже глибоко-філософський погляд митця на цей “земний дім”, який має свою прадавню історію (“віки живуть в старому фоліанті”), який сповнений туги та болю, де “душа шукає не прощення – прощ”, і який береже ті трепетні миті, що зветься щастям: “А дощ шепочеться із листям, / як я з тобою уночі”.

Відтак архетип Дому в художньому світі Л. Костенко невід’ємний від духовного існування окремої особи та людства взагалі в часі та просторі. Зазначимо, що цей мотив проходить наскрізно через усю філософську лірику поетеси. Уся творчість митця спонукає читача до роздумів, а вирази її поетичного доробку вже стали крилатими, зокрема: “Життя – великий цейтнот” (“У наших лісах блукають вже інші люди”) [цит. за 4, с. 25], “Життя – це божевільне раллі” (“Летючі катрени”) [цит. за 3, с. 263], “Благословенна кожна мить життя” (“Страшний калейдоскоп”) [цит. за 3, с. 7] тощо.

Усі миті існування в цьому “земному домі” лірична героїня Л. Костенко пропускає через серце і розум, вона проникає в глибини минулого, прагне насолодитися насущним (“Нехай підождуть невідкладні справи. / Я надивлюсь на сонце і на трави. / Наговорюся з добрими людьми. / Не час минає, а минаєм ми” [5, с. 232]) та застережливо заглядає

в майбутнє. Її душа болить за долю людства на планеті Земля, за буття і майбуття власного народу, частинкою якого вона є, у цьому багатомільярдному велелюдді.

Звісно, архетип Дому не можна уявити без образу родинного затишку. У поезії “Навшпиньки повертаюся в ті дні” поетеса короткими реченнями малює картину-ідилію сімейного щастя, яке, на жаль, було зруйноване життєвими обставинами: “І ще є час для друзів і гостей”, “І донечка росте”, “І син малює квіточку зорі” [4, с. 14]. Емоційної наснаги змісту додають художні засоби. За допомогою порівняння днів, що “як сонце, сходять у мені”, вона передає той світлий внутрішній настрій, яким пройнятий спогад про дім. Те минуле автор описує двома місткими метафорами: в одній з них, “обрій твоїх рук”, закодоване високе почуття довіри і щирого кохання молодої пари, а вже інша – “ще душа не відає розлук” – розв’язка в цій історії. Родинне щастя таке крихке, воно не завжди витримує випробування долі, саме тому його треба цінувати й оберігати.

Архетип Дому у творах Л. Костенко співвідноситься безпосередньо із внутрішнім світом людини, яка проживає певні часові періоди свого земного буття. Для її ліричної героїні дім – це простір, у якому назавжди оселилася пам’ять про дивовижний і водночас такий реалістичний світ дитинства (“Старий годинникар” [3, с. 19], “Три принцеси” [3, с. 29], “Акварелі дитинства” [3, с. 45], “Чомусь пам’ятаю, що річка звалася Леглич” [3, с. 57], “Стоять жоржини мокрі-мокрі” [3, с. 60], “Я виросла в Київській Венеції” [3, с. 71], “Коти, зайці, ведмедики, лисиці...” [4, с. 13], “Труханів острів” [4, с. 78], “В дитинство хочу, там усе моє” [5, с. 240], “У запічку гномик плямає” [5, с. 244]). Саме в дитинстві закладається у свідомість кожного той архетипний код рідного дому, який складається з образів, що наповнюють уяву і супроводжують усе життя. Поетичний міф дому-дитинства формується через колір (“хатка, як біла мушля” [5, с. 244]; “левино-жовті береги”, “зелена грива шельюги”, “Черніг сідає в чорний човен і ставить чорні ятері”, “золотаве звечоріння в зелених кучерях сосни” [3, с. 45]; “А я люблю зеленого слона” [4, с. 13]), звук (“дзвеніли сміхом, сонцем і гітарами балкончиків причалені гондоли” [3, с. 71]), зорові образи (“дім за хмарами бузку”, “трельяж дивився срібними очима”, “час лежав навалом”, “старий тремтячими руками ловив секунди крильце золоте” [3, с. 19]). Звісно, для кожної людини дитинство є тим стартовим майданчиком, з якого вона вирушає у свої життєві мандрівки, до якого завжди повертається, якщо не наяву, то хоч подумки.

Зокрема, у поезії “Мені снилась бабуся. Що вона ще жива” архетип Дому виявляється в замкненому чітко окресленому просторі, що втілений в образі хати (домівки), яка наснилась ліричній героїні. У тому ірреальному і такому колись реальному світі вона відчувається затишно й спокійно. Їй уявляється ще жива бабуся, світлий образ якої символізує хранительку родинних християнських традицій: “Підійшла як у церкві. Засвітила слова”. У пам’яті ліричної героїні, наче світлини, збереглися спогади про дитинство, й уві сні вона може осягнути їх органами чуття: смакові відчуття (“з медом кутя”), візуальність і сприйняття кольорової гами (“зайці ще вухаті”, “стіни білі-білі”), тактильність (“натоплена піч”). Однак особливо зворушливим в її сновидінні є персоніфікований образ різдвяного вечора (“свят-вечір у хаті”) [цит. за 3, с. 540]. Саме він передає те, затаєне з дитячих років, внутрішнє відчуття родинного свята.

Архетип Дому, втілений в образі хати, представляє такі життєві цінності, як щастя, дотримання народних традицій, єдності сім’ї і роду, – які формуються у свідомості людини з дитинства. Відповідно до теорії Г. Башляра, “дім – уособлення образів, які дають людині опору або ілюзію стійкості” [цит. за 1, с. 35].

Варто зазначити, що Л. Костенко має дар перейматися долею окремої маленької людини й народу як спільноти з усталеними традиціями і, переплавивши ці почуття в слова, передати своє душевне потрясіння читачеві, збуджуючи його уяву й спонукаючи до мислення. У художніх творах поетеси є мотиви, що містять архетип Дому, який



оприявлений як споконвічний потяг людського серця за батьківським домом. Поезія “Українське альфреско”, на наш погляд, створена поетесою як об’ємна картина про автентичний дім-буття українця. Уже в назві вірша авторка вказує на стиль виконання цього твору в давній техніці настінного живопису – альфреско, що полягає в нанесенні водяної фарби на вологу штукатурку. Проте в умілих руках майстриня тримає не пензлик та палітру, а гостре перо та багатобарвне образне слово, за допомогою яких вона плавно відтворює фрагмент із життя літньої подружньої пари. У поезії знаходимо низку архетипних символів: хата, дорога, дід, баба, вишні, лелека тощо, – які занурюють уяву читача в ідилічний мальовничий простір споконвічного буття українця. Хата – ось символ дому, з яким пов’язані предковічні мрії українця про добробут сім’ї та уявлення про сенс життя. Дід і баба – це постійні атрибути щасливого подружнього життя. Вони, як дбайливі господарі, зображені на тлі свого завітчаного подвір’я: “Там повен двір любистку, цвітуть такі жоржини, / і вишні чорноокі стоять до холодів” [цит. за 5, с. 213]. До того ж, цими рядочками авторка вказує на генетично закладене прагнення українців до краси. Однак у полотні цієї поетичної картини поетеса потихеньку додає сумні нотки: на хлів спускається “стомлений лелека”, однак до цього дому птах, що за народним повір’ям приносить новонароджених, не прилетів з малюком, тому “в них сусідські діти шовковицю їдять”. У поезії порушуються проблеми людської долі, родинного щастя, продовження роду. Місткий образ дороги розширює просторові та часові межі твору: тим “золотим шляхом”, що “лежить за гарбузами”, мандрують інші люди. Сподіваємось, що вони мають кращу долю, однак радість і смуток цього подружжя назавжди залишаться тут: “Над шляхом при долині, біля старого граба, / де біла-біла хатка стоїть на самоті...” [цит. за 5, с. 213].

Архетип Дому для автентичного українця – це овіяна смутком домівка, де живуть прекрасні, працьовиті, щасливі чи не дуже щасливі люди, серед чарівного одухотвореного світу природи. Лірична героїня розуміє цей смуток: “Я знаю, дід та баба – це коли є онуки”, а роздуми про людську долю спонукають поетесу до створення місткого метафоричного узагальнення: “Остання в світі казка сидить під образами. / Навшпильки виглядають жоржини через тин...” [цит. за 5, с. 213].

У поезії “На оболонях верби у болоньях” архетип Дому закодований у розширеному відкритому просторі мальовничої природи. Сприйняття ліричною героїнею обійстя отчого дому перебуває на межі явного чи то уявного. Цей казково-реалістичний поетичний малюнок авторка створює засобами персоніфікації: “коло хати пелехатий сонях пасе траву”, “вітер колобродить”, “сумує стежка”, “про таїнства природи задумався мислитель-чорногуз”. А верби і тумани вона одягла в болоньєві й нейлонові плащі. Емоції переповнюють ліричну героїню, їй так добре, тільки відчуває “у серці невимовний щем” і “набрякають очі, як хмари, перегушені дощем...” [цит. за 5, с. 49]. Поезія пронизана нотками смутку.

З дитинства Л. Костенко зачарована світом природи. Він став Домом її душі, її творчого натхнення та духовного піднесення. А фундаментом цього просторого багатого дому є бабусин сад: “...невеликий, але для мене, малої, він був дуже великий. Мандрівка в сад була цілою пригодою” – читаємо в есеї про творчість письменниці Івана Дзюби “Є поети для епох”. Зі щирого зізнання поетеси відомо, що сад для неї був “загадковою країною”, там жили яблуні, які мали цікаві назви, і лелека стояв високо на одній нозі, і їжаки ходили в дикій моркві, там була криниця, і тому дітям не дозволяли туди ходити. Там все було казкове і привабливе. Сусідський сад був ще таємничіший [див. 2, с. 102]. Світ природи в її поезіях одухотворений. Поетеса живе в ньому і спілкується з його мешканцями: “все, що є у природі, приймаю як даність” [5, с. 159]. Природа для неї дім, який вона любить, про який дбає і хвилюється за його майбутнє. Поезії “Слайди” [3, с. 68], “Виходжу в сад, він чорний і худий” [5, с. 51], “Сумує хата, бо вона вже пуста” [5, с. 52], “Ой із загір’я

сонечко, з загір'я" [5, с. 55], "Вже третій день живу у лісі" [5, с. 71], "Сороко, не кричи! Я в лісі не стороння" [5, с. 79], "Рожеві сосни..." [5, с. 82], "Щасливиця, я маю трохи неба" [5, с. 157], "Заходить сонце за лаштунки лісу" [5, с. 193], "Летять на землю груші, як з рогаток" [5, с. 214], "Малина, м'ята, дим і димарі" [5, с. 243] та інші – розкривають стан душі ліричної героїні, розповідають про її радості, тривоги й смуток. Іван Дзюба зазначає: "Не справа поезії аналізувати та облікувати "плюси" та "мінуси" шаленого технологічного прогресу, звинувачувати або виправдовувати, – але хто і як захистить поезію від того суму, яким живе калічена людством природа?" [цит. за 2, с. 84].

У творах Л. Костенко простежується така дихотомія, як проблема знищення дому природи / збереження дому природи для наступних поколінь. Її поезії пронизані болем за долю природних об'єктів, рослинного та тваринного світу: "Ще назва є, а річки вже немає. / Усохли верби, вижовкли рови / і дика качка тоскно обминає / рудиментарні залишки багви" [3, с. 53], "Ластівки тікають із Європи. / Що поробиш? Скрегіт, регіт, рев. / Чад, бензин, вібрації, галони, – / птиці мертві падають з дерев" [3, с. 54], "І тільки при людях, мабуть, / дерева тремтять від жаху, / бо краших із них поведуть / ні за що ні про що на плаху" [3, с. 124], а коли йдеться про чорнобильську трагедію, то пересторогою звучать апокаліптичні мотиви: "День нахмурить нічю. Переглянуть зорі. / Озирнеться комета. Заплачуть дощі, / що Земля вже пустельна. І ріки вже хворі, / і немає ж куди повертатись душі" [5, с. 186], "той чорний реактор – і пекло, і трон. / Він спить на піску підібгавши коліна. / І сниться йому в ореолі ворон / вже вся Україна, вже вся Україна" [5, с. 297]. Руйнування дому природи призведе не тільки до фізичного знищення людини, але й духовного. Іван Дзюба звертає увагу на те, що "біль понівеченої природи розростається болем усього знівеченого життя – скрізь, хоч і не чорнобильською мірою, поки що; зміни навколо людини – це відлуння змін у ній самій (Л. Костенко – Л.М.), у людстві, в його якості" [цит. за 2, с. 85].

Одною з форм усвідомленого існування людства є буття в історії і окремої людини, і народу загалом. Архетип Дому, пов'язаний з історичною пам'яттю народу про середовище існування та його духовність, простежується в поемі-баладі "Скіфська Одиссея" [3, с. 417], поезіях "Циганська муза" [3, с. 402], "Плем'я тода" [3, с. 368], "Погасли вогнища стоянок" [3, с. 340], "Іма Сумак" [3, с. 242], "Пращур" [3, с. 348], "Скіфська баба" [3, с. 352], "Чигиринський колодязь" [3, с. 390], "Стара фортеця з косими бійницями" [3, с. 391]. Л. Костенко помітила, як історія становлення спільноти людей формує менталітет нації та її культуру. Історія є домом для буття людини. Цю ідею вперше в усій її повноті усвідомив і озвучив Гегель. Він вважав, що дії людей, з яких по суті складається певне історичне буття, мають внутрішні й зовнішні сторони: "Зовні вони є просто подіями, співвіднесеними між собою в просторі та часі, а всередині – думками, поєднаними одна з одною логічними зв'язками, що і надають історичному процесу відповідної якості" [цит. за 7, с. 534].

Архетип Дому у творчості Л. Костенко – не тільки, як уже зазначалось, будинок, а, досить часто, речі, які наповнюють житло чи простір, де існує окрема особа або їх спільнота. Так, у поезії "Погасли вогнища стоянок" домівка первісних людей – це "вогнища стоянок", а частинка їхнього дому буття – це знаряддя праці ("сокири, мечі, письмена", останнє символізує зародження культури,) та предмети побуту (браслети, гребені, намиста разки, "що їх одягали древні смагляві юні жінки", келихи срібні і чаші, "що йшли по кругу колись, покрились порохом часу і холодом тліну взялись"). Вони дійшли до наших днів і в "холодних курганах" зберегли тепло "тих вуст, що торкалися їх". "Час не все переміг", – стверджує лірична героїня, – "в степу оживає пісня давно замітих племен" [цит. за 3, с. 340]. Персоніфікований образ пісні символізує духовну культуру народу. Отже, архетип Дому наповнений матеріальними і духовними образами.

У “Скіфській Одиссеї” [3, с. 417] знаходимо численні зіставлення відчуття рідного дому скіфами і давніми греками. Для праслов’ян він асоціюється з просторовим безмежжям, що втілене в образах широких степів та небесної глибини. Тому й люди, які існували в ньому, були відверті, волелюбні, духовно звеличені, які творили свою неповторну культуру, закладаючи таким чином підґрунтя майбутньої нації. Греки свій рідний дім-довкілля сприймають по вертикалі, тобто в їхньому світовідчутті переважає спрямований увись вузький простір. Світосприйняття слов’ян Л. Тарнашинська називає горизонтальною філософією, філософією вшир. На думку науковця, горизонтальний тип мислення генетично закладений їм трипільською цивілізацією, хліборобською традицією, яка структурувала час циклічно, а філософське мислення у старій Європі означене дослідницею як вертикальне, готичне, здійсняте догори [цит. за 8, с. 437].

Дихотомію руйнація / збереження дому простежуємо на прикладі поезій “Плем’я тода” та “Іма Сумак”, в яких ідеться про долю невеликих племен. Спорідненість цих поезій у тому, що архетип Дому в обох представлений як дух народу. Про плем’я тода з однойменного твору знаємо, що воно фізично ще існує, але духовно воно вже на грані вимирання: “Вже все іде у стерлінгах і в центах, / і плем’я тода – *це вже не народ* (виділення курсивом – *М.Л.*), / і безтурботна молодь без акценту / вже розмовляє мовою заброд” [3, с. 368]. “Ласкава”, “правічна”, “молода” земля племені тода перетворилась на “залізні кігті шахт у глибину”, і “юнаки, верткі від мімікрії, вже перешиті на новий фасон”, “страх і покора множить недорік” [3, с. 368]. Молодь, яка по суті є надією та майбуттям кожної нації, одурена туземними власниками і захоплена надмірним матеріальним благом, забула традиції предків, нехтує культурою та мовою власного народу, не помічаючи як втрачає ідентичність свого етносу, приречена на самознищення. Щодо плем’я інків (“Іма Сумак”), то воно вже фізично винищене “чужинцями” й “забрдами”, але його глибока духовність залишилася незнищеною навіки – “І тільки храми, древні храми / стоять по груди в кропиві” та “Співає гімни смертна жінка. / А в ній – чи знає і сама? – / безсмертно тужить плем’я – інки. / Те плем’я, котрого нема” [3, с. 242].

В обох творах є образ храму. У “Племені тода” храм – це будівля, де проводять культові обряди, традиції яких передаються від покоління до покоління. Але “у тому храмі, де погас вогонь” [3, с. 242], звичай забуті, там моляться самотній духовний хранитель племені: “Останній жрець печального народу / бурмоче гімни, складені колись. Він пояснив би тодам мову тода, / але ж вони вже віри відреклись!” [3, с. 368]. В “Імі Сумак” образ увиразнюється, розширюється й персоніфікується. Це вже древні храми. Їх багато. Вони свідчать про безсмертя народу, що залишає на теренах історії свої культурні здобутки. Образ храму має широкий смисловий спектр у творчості Л. Костенко. В аналізованих поезіях він символізує духовність етнічної спільноти людей, однак відрізняється зовнішнім оприявленням у контексті.

Дихотомія дому / бездомності в поезії Л. Костенко охоплює і передає стан духу та настрою творчих натур. Саме ця проблема порушується в поезії “Циганська муза”. Циганка Папуша самотужки навчилась грамоти і хотіла на папері залишити розповідь про долю рідного племені. Однак, не зрозумівши високих намірів митця, одноплемінники постали проти неї. Кочові цигани не мають постійного місця проживання, не мають чітко окресленого матеріально забезпеченого простору, домівки. У поемі цей народ зображений в образах вітру й туману. Будь-яке місто для нього чуже, будинки – “бетонні мушлі”, йому тісно “на клаптику землі”. Простір існування – дорога, порожнеча. Трагедія концентрується у формулі “кореня ніде”. Пам’ять, цвинтар, слово, гордість – усе, що уособлює простір для збереження культури народу, – відсутнє. Наміри циганської музи “сказати на весь світ” не сприйняв її ж народ: “Ти хочеш, щоб зів’яли в неволі наші душі? / Щоб вогнище циганське мохами заросло!” [3, с. 405]. Талант та прагнення циганки Папуші стали заручниками матеріальної бездомності циган. Однак справжній митець

завжди мудрий і далекоглядний. Із вуст Папуші звучать слова непорушної істини: “Народ не вибирають. / І сам ти – ти тільки брунька у нього на гіллі. / Для нього і живуть, за нього і вмирають, / ох, не тому, що він – найкращий на землі!” [3, с. 406].

Отже, архетип Дому в художніх текстах Л. Костенко є смисловим, просторово-енергетичним центром. Його мистецька інтерпретація багатоаспектна, позначена глибокою філософічністю, зокрема визначення місця людини і людства у Всесвіті, формування етнічної пам’яті поколінь, збереження духовності. Він виявляється в унікальності формування власного поетичного світу. Лірична героїня проживає історичне та психологічне буття як окремої людини, так і людства загалом. Архетип Дому символізується в образі хати як об’єкта дитинства, батьківського дому, що назавжди залишається в душі і серці кожної людини, й просторовому образі обійстя, наповнюючись ментальними ознаками патріархально-автентичної України. Він також пов’язаний із мотивами збереження сімейних цінностей, родинних традицій, народних культурних здобутків. Дослідження архетипу Дому привносить важливі нюанси в розуміння художньої творчості митця.

### ЛІТЕРАТУРА

23. Башляр Г. Избранное : поэтика пространств / Гастон Башляр ; пер. с франц. Н. Кисловой, Г. Волковой, М. Михеевой. – М. : РОССПЭН, 2004. – 376 с.
24. Дзюба І. М. Є поети для епох / Іван Дзюба. – К. : Либідь, 2011. – 208 с.
25. Костенко Л. В. Вибране / Ліна Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.
26. Костенко Л. В. Мадонна Перехресть / Ліна Костенко. – К. : Либідь, 2012. – 112 с.
27. Костенко Л. В. Річка Геракліта / Ліна Костенко. – К. : Либідь, 2011. – 244 с.
28. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
29. Причепій Є. М. Філософія : підручн. для студентів вищих навчальних закладів / Є. М. Причепій, А. М. Черній, Л. А. Чекаль. – К. : Академвидав, 2005. – 592 с.
30. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності : абрис сучасної літературознавчої концептології / Л. Тарнашинська. – К. : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 530 с.
31. Фрай Н. Анатомія критики / Нортроп Фрай // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1987. – С. 232–236.
32. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М. : Ренессанс, 1991. – 304 с.

### REFERENCES

1. Bashliar, H. (2004), Selected works: poetics of spaces, *Izbrannoe: poetika prostranstv*, Moscow : ROSSPEN [in Russian].
2. Dziuba, I.M. (2011), There are poets for epochs, *Ye poety dlia epokh*, Kyiv : Lybid [in Ukrainian].
3. Kostenko, L.V. (1989), Selected works, *Vybrane*, Kyiv : Dnipro [in Ukrainian].
4. Kostenko, L.V. (2012), Madonna of the crossroads, *Madonna Perekhrest*, Kyiv : Lybid [in Ukrainian].
5. Kostenko, L.V. (2011), Geraklit’s river, *Richka Heraklita*, Kyiv : Lybid [in Ukrainian].
6. Hromiak, R.T., Kovaliv, Yu. I. et al. (1997), Vocabulary reference on the literary criticism, *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidny*, Kyiv : VTS «Akademiiia» [in Ukrainian].
7. Prychepii, Ye.M., Chernii and A.M., Chekal, L.A. (2005), Philosophy, textbook for students of high education establishments, *Filosofiiia : pidruchnyk dlia studentiv vyshchychkh navchalnykh zakladiv*, Kyiv : Akademvydav [in Ukrainian].

8. Tarnashynska, L. (2008), Presumption of expediency : describing of modern literary theory conceptions, *Prezumptsiia dotsilnosti : abrys suchasnoi literaturoznavchoi kontseptolohii*, Kyiv : Vydavnychii dim "Kyievo-Mohylianska akademiia" [in Ukrainian].
9. Frai, N. (1987), The anatomy of critics, Foreign aesthetics and literary theory, *Anatomiia kritiki, Zarubezhnaia estetyka i teoriia literatury XIX–XX vv.* (pp. 232 – 263), Moskow : Izdatelstvo Moskovskogo Universiteta [in Russian].
10. Yunh, K.G. (1991), Archetype and symbol, *Arkhetip i simvol*, Moskow : Renessans [in Russian].

УДК 821.161.2-311.09

## **РОМАН ПАВЛА НАНІЇВА «ТРИЧІ ПРОДАНА»: МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНИ**

Мізинкіна О.О., к. філол. н., доцент

*Одеський національний університет імені І.І. Мечникова,  
Французький Бульвар, 24/26, м. Одеса, Україна*

mizinkina.e@rambler.ru

У статті аналізуються способи творення образу головної героїні у романі П. Наніїва «Тричі продана». Зокрема, увага зосереджена на портреті, характеристиці інших персонажів, авторському коментуванні, поведінці Софії в різних ситуаціях та засобах психологізму.

*Ключові слова: Софія, образ, роман, красуня, жінка.*

## **РОМАН ПАВЛА НАНИИВА «ТРИЖДЫ ПРОДАННАЯ»: МОДЕЛИРОВАНИЕ ОБРАЗА ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ**

Мизинкина О.О.

*Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова,  
Французский Бульвар, 24/26, г. Одесса, Украина*

В статье анализируются способы создания образа главной героини в романе П. Наниива «Трижды проданная». В частности, внимание сосредоточено на портрете, характеристике других персонажей, авторскому комментированию, поведению Софии в разных ситуациях и способах психологизма.

*Ключевые слова: София, образ, роман, красавица, женщина.*

## **NOVEL BY PAVLO NANIIV «SOLD THREE TIMES»: IMAGE SIMULATION OF THE MAIN CHARACTER**

Mizinkina O.O.

*Odessa I.I. Mechnikov National University, French boulevard, 24/26, Odessa, Ukraine*

Problem of the article follows with a view of historical novels about the fate of women and famous works of different genres of Sophia Witt-Pototska. Recent studies have analyzed the mysterious beauty XVIII–early XIX and a novel that showed the relevance of intelligence and made it possible to allocate the task of this article. In determining the originality of the image of Sophia, which was made by Naniiv Pavlo, were taken the labor domestic and foreign historians into account. It gave the right to ascertain how realistic was image of the protagonist in the novel «Sold three times».

It is noticed that the image of Sophia defined from the date of purchase of the Ambassador of the Commonwealth on the slave markets Kara Bucak and till death. Throughout the novel the author focuses on the physical qualities of the heroine. Traced both positive and negative reviews from other characters in the novel about Sophia, which showed the multidimensionality of the image. Analyzed portraits of women, which clearly identifies «big black eyes» beauty. It is suggested to focus on portraits of the author of the novel Sophia B. J. Lampi the Elder and unknown artists. Also claimed the idea of attracting the text of the novel historical evidence of the era, including memories internuntya Karol Boscamp-Lasopolski that adds credibility depicted person.

The conclusions stated multifaceted image of Sofia Pototska. Its formation was influenced mainly by tools such as narration, description of characters, details portrait, sketch behavior in different situations. Significantly complement the image of Sophia also ways of psychology (dialogues, inner speech, gestures, movements, intonation) directly or indirectly convey the inner world of the heroine.

Thus, the novel shows the image of Sofia Pototska, who is close to the historically established personality. Based on facts, Naniiv revives the basic features of a woman who continues to disturb the imagination of artists in the twentieth century. The article can be a stage on the way to compare the image of Sofia in works of art Ukrainian and foreign literatures.

*Key words: Sofia, image, novel, beauty, woman.*

З-поміж історичних романів про долі відомих жінок в українській літературі маємо «Отруту для княгині» (1996) Раїси Іванченко, «Марусю Чурай» (1979) Ліни Костенко, «Євпраксію» (1975) і «Роксолану» (1980) Павла Загребельного, «Степову квітку» (1965) Миколи Лазорського, «Марину – царицю московську» (2014) і «Ярославну» (2013) Валентина Чемериса та ін. Серед них гідне місце посідає і роман Павла Наніїва «Тричі продана» (1990).

Постать загадкової красуні XVIII–поч. XIX ст. надихнула письменника до створення великого епічного полотна. Варто зазначити, що образ Софії Потоцької постає центральним і в романах Єжи Лоека «Історія прекрасної бітинки» та Олени Раскіної і Володимира Нікольського «Під знаком Софії», і в повісті Йосифа Ролле «Доля красуні», і в поетичній драмі Сергія Носаня «Моя любове, моя Мадонно!», у п'єсах Віталія Селезньова «Софія», Івана Кокуци і Михайла Каменюка «Софія Потоцька». Роман Павла Наніїва допоки перший/єдиний у вітчизняній літературі, у якому повномасштабно відтворено життєвий шлях Софії Потоцької.

Від часу першого видання і до сьогодні роман, як і його центральний персонаж, привертає увагу дослідників. Так, Тетяна Вишийватник пише, що «коли Павло Іванович приніс у видавництво цей твір, там уже лежали підготовлені до друку романи Павла Загребельного «Тисячолітній Миколай» та Івана Білика «Дикі білі коні» і ще дві історичні повісті – Дмитра Міщенка та Раїси Іванченко. Проте головний редактор віддав перевагу роману Наніїва. Кажуть: «Це річ чудесна. Там нема фальші, бутафорії, словесної потерухи. Все – правда. Слово його, як джерельна вода з криниці. Читачеві буде до смаку». Книжка не встигла вийти з друкарні, як наробила галасу. Розлетілася миттєво, продавалася у спекулянтів з-під поли за подвійним, потрійним номіналом» [1]. З того часу роман вже тричі виходив друком.

Особа Софії Вітт-Потоцької останнім часом викликає зацікавленість науковців, що призводить до різноспрямованих досліджень. Передусім краєзнавчих («Софія Вітт-Потоцька: внесок у розвиток туризму в Україні в контексті Євро-2012», у якій ідеться про сучасні туристичні дива України, пов'язані з її іменем – Хотинська фортеця, Національний історико-архітектурний заповідник «Кам'янець» та Національний дендрологічний парк «Софіївка» в Умані [5]), історико-біографічного характеру («Софія Потоцька очима зарубіжних дослідників»), культурологічних позицій (спостереження про вплив французьких манер на формування українського застільного етикету [3]).

Мета нашої розвідки – з'ясувати специфічні ознаки художнього моделювання, відстежити «механізми» творення неординарної постаті Софії Потоцької в романі П. Наніїва.

Історики стверджують, що постать Софії «набула величезної, хоча і тимчасової, популярності в Польщі та багатьох інших країнах Європи в кінці XVIII і на початку XIX ст. і назавжди увійшла в історію побутового скандалу епохи Просвітництва» [6, с. 90]. Уже третє століття поспіль дослідники намагаються встановити причини такої «слави» непересічної персони, аналізуючи скупі факти її життєвого шляху.

П. Наніїв вибудовує характер головної героїні, починаючи від моменту купівлі її послом Речі Посполитої на невільничому ринку Кара-Буджак і до смерті. З перших

і до прикінцевих сторінок автор роману акцентує передусім фізичні якості Софії, що передаються через сприйняття іншими героями. Уже в підлітковому віці Софія та її сестра вражають своєю красою Боскампа Лясопольського: «Щось святе, небесне іскрилося в їхніх очах, прозирало в рисах облич, в гнучких дівочих постатях. Здавалося, що у них за плечима під чистенькими білими платтями сховані крильця, на яких вони спустилися з неба» [4, с. 7]. Із не меншим подивом вроду сестер відзначає графиня Жозефіна Потоцька («з розпущеним довгим волоссям, у білих нічних сорочках, вони нагадували русалок, які щойно виринули з дністровських вод» [4, с. 17]). Далі приваблива зовнішність Софії не залишається непоміченою всіма героями роману. З першого погляду захоплюється нею французький посол Шуазель Гуф'є: «– Хто вона, ота красуня? – пошепки спитав графиню і показав на Софію, яка метеликом кружляла у танку. <...> – Прекрасна! – вигукнув герцог. – Такий діамант достойний корони Франції» [4, с. 45]. Гарна жінка привертає до себе увагу монархів Європи. «– Пане полковнику, ваша дружина в танку – мов лебедиця в небі. Цей зал ще не бачив такої грації» [4, с. 59], – звертається до Юзефа Вітте польський король Станіслав Понятовський. На тому ж балі дивується ще більшому розквіту своєї підопічної Лясопольський: «– Софія? Якою зіркою ти стала!» [1, с. 60]. Російському генералові Салтикову теж «не хотілося випускати жар-птицю, яка сама влетіла йому в руки» [4, с. 79]. Навіть у непривабливій для Софії ситуації Фелікс Потоцький возвеличує даму серця («Це брехня Злотницького, який захотів зганьбити мого рідного сина і мою богиню!» [4, с. 216]). Як бачимо, П. Наніїв добирає для характеристики Софії найкрасномовніші вислови. Герої роману свої враження від красуні висловлюють через яскраві порівняння її з *янголом, русалкою, метеликом, діамантом, лебедицею, зіркою, жар-птицею, богинею*.

Натомість у тексті роману читаємо і не зовсім приємні, схвальні, навіть протилежні відгуки оточення, адресовані Софії. На перші спроби залицяння Юзефа Вітте дівчина реагує войовничо, бо «стояла перед ним рішуча і люта, як вовчиця. Несамовитий погляд очей, напруження кожного м'яза свідчили про те, що гостра зброя опинилася в її руках не випадково» [4, с. 29]. Звернувши увагу на вираз очей, лише одним словом («Сатана!» [4, с. 30]) оцінює Софію майбутній чоловік. Генерал Салтиков, намагаючись глянути на неї, «відразу ж відводив погляд. «В її очах якесь чортовиння!» – подумав він» [4, с. 79]. Порівнянням з представником демонічного світу користується й імператриця Катерина II: «Ця жінка спроможна домогтися того, що дідько сам собі на шию хреста повісить» [4, с. 128]. У діалозі вихователька Софії спочатку подумки («Із сумирної і щедрої дитини виросла така зажерлива жаднюга!» [4, с. 183]), а потім відкрито їй заявляє: «Ти відьма! Демон!» [4, с. 184]. Даючи такі неоднозначні характеристики героїні устами персонажів, автор роману прагнув показати складність характеру цієї жінки.

Образ людини в художньому творі не обходиться без портретних деталей. Очевидно, покладаючись на портрети Софії пензля Йогана Баптиста Лампі Старшого (1790-ті) та невідомих авторів, романіст описує зовнішність головної героїні в різному віці. «Гендітна, струнка, з калачиком чорних косичок на голові. Личко свіже, а на ньому великі чорні очі під серпиками чорних брів» [4, с. 9], – такою вона змусила звернути увагу на себе Лясопольського. Уже будучи дружиною Юзефа Вітте, вона приголомшила генерала Салтикова. Саме цим пояснюється різка зміна в поведінці військового офіцера, коли він помічає «красуню у білому платті з довгим шлейфом та мережаною облямівкою глибокого декольте. У неї було бліде обличчя, античного профілю ніс, пухкі, свіжі губи і великі чорні очі» [4, с. 78]. Коли на іменини Фелікс Потоцький робить знаменитий подарунок – парк, то цим висловлює своє почуття захоплення: «...чорно тримав Софію за лікоть, щось нашіптував їй, закохано дивлячись у безмежно великі чорні очі» [4, с. 204].

Чи не в усіх описах підкреслюється найсуттєвіший портретний штрих – «великі чорні очі» красуні. Відомо, що саме очі є дзеркалом душі людини, її внутрішньої суті, духовності і моральності. Але чорні очі Софії бувають різними. Під час розмови з картярем Броніславом Гадзевичем «очі Софії палали ненавистю, в них було стільки зла, стільки диявольської сили й рішучості, що, здавалося, ніхто не встоїть перед тим різким поглядом» [4, с. 221]. Дізнавшись про стосунки коханого пасинка з іншою дівчиною, «її очі палали гнівом» [4, с. 224]. Автор відтворює природну реакцію жінки, яка звикла досягати бажаного. Зміна психічного стану Софії фіксується в першу чергу завдяки виразу її очей.

Для досягнення достовірного зображення Софії письменник вдається до інтертекстуального прийому, залучаючи до тексту роману історичні свідчення епохи. Якнайповніше зримий образ Софії постає зі спогадів інтернунція Б. Лясопольського, які були видані в 1963 році. У романі такий запис робить князь Потьомкін у своєму щоденнику: «Обличчям нагадує Афродіту, але з деякими рисами Афіни Паллади. Гідне різця Праксителя. Воно оздоблене найпрекраснішими очима світу і вустами, в котрих блищать два рядочки ідеально рівних, сліпучо-білих зубків. Обриси підборіддя гідні подиву. Волосся чорне, пишне і довге. Вуха, ніс, чоло – архіпропорціональні. Шия – лебедина. Рамена гарні й приваблюючі, торс витончений. Перса не великі й не малі, в пропорції з торсом, пружкі і свіжі, мов дитячі щічки, рум'яні, як два яблука. Постава статури така, що може бути взірцем для різьбяр. Дуже хотів би прирівняти її до Фрюне, про яку Квінталіон розповідає, що обвинувачена оголила перед римським трибуналом свій торс і цим домоглася бажаного для себе вироку.

Швидкість думки і фантазія неймовірні. Її можна назвати ученицею Аристотеля, бо в суперечках своїх досягла такої майстерності, що вміє загнати в кут будь-якого супротивника. Людину, з якою вона має справу, студіює так старанно, що майже завжди вміє передбачати її думки і слова. Пам'ять – ангельська, помисли – багаті, фантазія – надміру. Володіє постійністю і терпінням до супротивника. До свого минулого байдужа. Її максима – тішитись теперішнім, девіз – користуватись успіхами, які трапляються. Вільна від гримас та іншої мізерії. Ніколи не буває нудною, однаково впевнено говорить і правду і брехню. Вигадує, кольоризує і розповідає свої історії з таким натхненням, так правдоподібно, що наймудріший дав би себе ошукати, не будучи упередженим. Ніколи не пасує перед примхами фортуни, не виказує ні надмірної радості, ні смутку. Слухняна й весела. Вміє залишатися в добрих стосунках зі своїм коханцем, приятельками, знайомими і навіть з людьми, яких мало знає» [4, с. 98]. Уведення в текст роману такого докладного опису жінки цілком виправдане. Окрім паспортного портрету, у ньому подаються риси характеру Софії, які пояснюють її поведінку в різних ситуаціях.

Автор роману неодноразово підкреслює непересічні здібності головної героїні. Це вона одразу після смерті Яна Вітте, всупереч пристойності, кинулася шукати заповіт. А коли її викрили «від несподіванки вона здригнулася, зніяковіла, але зразу ж оволоділа собою і так, наче нічого особливого не сталося, подала чоловікові папір» [4, с. 56]. Це вона за далекосяжними розрахунками Потьомкіна захоує в себе одного з найбагатших польських магнатів: «Софія виявилася талановитою акторкою. Вона свідомо і дуже вдало виконувала роль миші на нитці, яку смикають перед самісінькою мордою голодного kota, але не дають і язиком лизнути. Короткозорий, обмежений розумом Потоцький не підозрював, що він зі своїм коханням – важлива здобич мисливця Потьомкіна, а Софія – лише принада на політичній вудці імператриці» [4, с. 112]. Перебуваючи в Петербурзі, Софія заманила у свої любовні тенета не одного аристократа. «З такою легкістю, з якою на людях вона виконувала роль гордої і непідкупної богині, перед Новосільцевим вдавала себе закоханою, а потайки мізкувала над тим, як і чим він зміг би прислужитися їй» [4, с. 120], – читаємо в романі.



Усі дослідники відзначають магнетичний вплив Софії на чоловіків. Польський історик Єжи Лоек, аналізуючи всі доступні спроби з'ясування її минулого, пише, що «в очах сучасників Софія Главані була майже символічною *femme fatale* – створінням, таким же гарним, як і підступним та жорстоким, котре накликало нещастя на голови численних залицяльників, недостойним того обожнювання, що ним вони його оточували» [2, с. 5]. Дійсно, свої життєві проблеми Софія вирішує завдяки неперевершеній акторській грі та жіночим принадам. Зокрема, вимолюючи прощення в Яна Вітте за вінчання без батьківського благословення, «в її очах було стільки благання, стільки душевного болю й покори, що жорстокий норв генерала де й дівся» [4, с. 38]. Нещирість почуттів Софії до Юзефа Вітте простежується від самого початку їх одруження. Коли ж Лясопольський почав вимагати сплати грошей за неї, вона, «вдаючи себе стурбованою, відповіла, ніби жартома: – Десять тисяч злотих – то великі гроші. Чи варто тобі позбутися таких коштів заради мене? Може, мені повернутися до посла, щоб не довести тебе до убозства?». Хоча хитра грекиня прекрасно знала, що «у Кракові на неї чекали не почесні, не юрба залицяльників, а прислуговування в покоях панів Лясопольських» [4, с. 43]. Бажання передати лист для сестри на ворожу територію вилилось у вдавану пристрасть до генерала Салтикова: «...вона обіймала і цілувала його так несамомовито, обпікала таким жагучим поглядом, благала такими словами, якими можна було скорити найчерствішу людину, розтопити крижане серце» [4, с. 80]. Уміння спокушати чоловіків ніколи не підводило Софію. «Чарівна усмішка, інтимний погляд її очей війнули на посла чарами» [4, с. 50], яких герцог Шуазель Гуф'є довго не міг забути. У романі описуються стосунки Софії і з Потьомкіним. Їх особливість полягає у тому, що в найнесприятливіші моменти депресії Григорія «лише Софія наважується познущатися з нього. Не питаючи дозволу, мов пустотлива дитина, влітає вона в князеві апартаменти, плигає кізочкою, клекоче сміхом, висіпує з-під нього подушки, тіпає за поли шлагрока <...>. Напустувавшись, грекиня припадає до його грудей, розцілює жорстке, давно не голене обличчя і зникає так же несподівано, як і появляється» [4, с. 100]. Навіть зустрічаючи набагато молодшого за неї Юрія Потоцького, мачуха «кинулася до юнака і, наче коханого свого, що повернувся з далеких мандрів, з несамовитою жадобою стала цілувати» [4, с. 210]. Письменник наголошує на тому, що надзвичайна розкутість та несподівані дії Софії були візитною карткою в її стосунках з протилежною статтю.

Найбільше в романі відведено показу зносинам Софії з Феліксом Потоцьким. Він «закохався в неї з тих пір, як уперше побачив її в оточенні короля Станіслава Понятовського в Каневі» [4, с. 111]. Вона ж спочатку на вимогу Потьомкіна заграє з родовитим поляком, потім вдає закохану. Щоправда в скрутні для Потоцького часи Софія «робила все, щоб хоч трохи скрасити чорні дні, намагалася врятувати свого коханця від божевілля чи самогубства, бо від цього залежало її майбутнє. Розуміла: грецька чи польська корона – то міраж, а два мільйони орної землі та 360 тисяч кріпаків, казкові палаци, скрині з грішми й коштовностями – то реальність. Ці скарби дістануться їй, якщо вона стане законною дружиною магната» [4, с. 180]. Пізніше красуня вимагає неможливого: у травні їхати до парку не в кареті, а «лише на санях, та ще й по снігу» [4, с. 202]. Кохання Потоцького до Софії завершилося трагедією, бо не зміг чоловік пережити зраду жінки з власним сином.

Розумінню внутрішнього світу Софії сприяють її безпосередні мрії, думки, переживання. П. Наніїв доволі реалістично відтворює переломні моменти в житті героїні. Один із таких – прийняття рішення Софії на пропозиції Катерини II: «Грекиня опустила очі, замислилась: “Імператричин дарунок... Гм... Палац, земля, двісті кріпаків... Що ж, гра варта свічок”, – дійшла висновку красуня <...>».

– Ха-ха-ха! – мов навіжена зареготала Софія, коли Потьомкін зник із її намету. – О боже! Царі і вельможі потребують моєї допомоги!

Регіт її обірвався так само раптово, як і вибухнув. Вона затулила сама собі рота. “Ні, ні, не треба сміятися! – Софія рвучко піднялася з крісла, охопила голову долонями. – Тепер я мушу стати шпигункою!.. Герцог, мій любий герцог, ти ждеш свою коханку і не підозрюєш, кого пеститимеш на своїх грудях!” – думала Софія. В ній боролися два почуття: образа від такої принизливої ролі, яку їй доручили, і гордість, що матиме багатства, які забезпечать її незалежність від нелюбимого Юзефа Вітте, від пихатої шляхти...» [4, с. 76]. У наведеному уривку переплетено різні форми психологізації образу. Внутрішнє мовлення героїні розкриває справжні прагнення і наміри її діянь. Різка зміна емоцій виражає перебіг осмислення важливої інформації. Красномовні рухи та «вокальна міміка» (голосний сміх) передають настрій Софії. Зображене підсумовує авторська характеристика її відчуттів, що виражає ідейно-моральні пошуки героїні.

Кульмінаційною в романі є сцена розмови Софії з пані Лоською. На повчання виховательки любити людей і життя досвідчена красуня відповідає: «– Люби... А за що?.. Всюди зрада, підступність, лицемірство.. Юзеф продав мене – купив собі високу посаду, Фелікс купив мене – продав свою батьківщину, імператриця на лестощі й подарунки виміняла у мене душу, біскуп Краснянський брехню про моє походження висвятив на правду і за це одержав карнавку золота» [4, с. 183]. У цих рядках письменник не лише розкриває поетику назви роману, а вкотре підкреслює гострий розум Софії. Вона цілком усвідомлює і об’єктивно оцінює пережите, що є ключовим в осмисленні образу.

Отже, П. Наніїв вдається до неоднозначно позитивного показу Софії, натомість подає багатогранне змалювання жінки-легенди. Образ головної героїні роману «Тричі продана» окреслюється більшою мірою завдяки характеристиці її іншими персонажами. Не менш важливим є авторське коментування вчинків Софії. Письменник зосередився на моделюванні її поведінки переважно через призму стосунків з чоловіками, оскільки саме вона демонструє провідні грані її характеру. Увиразнюють образ риси портрету, серед яких виокремлюються очі. Такі засоби психологізму, як внутрішнє мовлення, діалоги, жести, рухи, інтонація суттєво доповнюють характер Софії.

У романі витворено образ Софії Потоцької, який наближений до історично-конкретної особистості. Спираючись на фактаж, Наніїв «реанімує» основні риси жінки, яка продовжує тривожити уяву митців і у XXI столітті. Аналіз образу Софії в романі П. Наніїва може становити перший етап до подальшого порівняння інтерпретацій головної героїні в художніх творах української та зарубіжної літератур.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вишийватник Т. Без фальші і словесної потерухи / Тетяна Вишийватник // Чорноморські новини. – Одеса. – 11 червня 2015 року.
2. Лоек Єжи. Вступ // Лоек Єжи. Історія прекрасної бітники : [роман / пер. з польськ. Д. Андрухів]. – К. : Юніверс, 2005. – С. 5–22.
3. Михалюк О. І. Французькі застільні манери та їх вплив на формування українського етикету наприкінці XVIII–у першій половині XIX століття на території Правобережної України / О. І. Михалюк // Культура і Сучасність : альманах. – К. : Міленіум, 2013. – № 1. – С. 200–205.
4. Наніїв П. Тричі продана : [іст. роман] / Павло Наніїв. – К. : Т-во «Нелинь», 1996. – 240 с.
5. Смирнов І. Г. Софія Вітт-Потоцька : внесок у розвиток туризму в Україні в контексті Євро-2012 / І. Г. Смирнов // Географія та туризм : [зб. наук. праць / гол. ред. О. О. Любіцева ]. – К., 2011. – Вип. 14. – С. 28–36.

6. Чубіна Т. Д. Софія Потоцька очима зарубіжних дослідників / Т. Д. Чубіна // Наукові праці : наук.-метод. журнал. – Т. 74. – Вип. 61 : Історичні науки. – Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2007. – С. 90–94.

#### REFERENCES

1. Vyshyvatnyk, T. (2015), *Bez falshi i slovesnoi poteruy*, [Without the false and verbal trash], Chornomorski novyny, Odessa, Cherven 11, Ukraine.
2. Lojek, Je. (2005), *Vstup* [Introduction] / Lojek, Je. *Istoriia prekrasnoi bitynky* [The story of beautiful blond], Translated by Andruhiv D., Kyiv, pp. 5–22, Ukraine.
3. Myhailjuk, O.I. (2013), *Franzuzki zastilni manery ta ih vplyv na formuvannia ukrainskogo etyketu naprykinzi 18–u pershii polovyni 19 stolittia na terytorii Pravoberezhnoi Ukrainy* [The French table manners and their influence on the formation of ukrainian etiquette in the end of the 18<sup>th</sup> century – first half of the 19<sup>th</sup> century at the territory of the Right-Bank Ukraine], *Kultura I Suchasnist*, vol. 1, pp. 200–205, Ukraine.
4. Naniiv, P. (1996), *Trychi prodana* [Sold three times], T-vo «Nelyn», Kyiv, Ukraine.
5. Smyrnov, I.H. (2011), *Sofia Witt-Potozka: vnesok u rozvytok turyzmu v Ukraini v konteksti Evro-2012* [Sofia Witt-Potozka: the contribution into the tourism of Ukraine in the context of Euro-2012], *Geografiia ta turyzm*, vol. 14, pp. 28–36, Ukraine.
6. Chubina, T.D. (2007), *Sofia Potozka ochyma zarubizhnyh doslidnykiv* [Sofia Potozka by the eyes of foreign researches], *Naukovi pratsi: naukovo-metodychnyi zhurnal*, vol. 61, pp. 90–94, Ukraine.

УДК 821.161.2:82-2:82.091”18”

### ВАРІАТИВНІ РІЗНОВИДИ КОМІЧНИХ ПСЕВДОМОРФНИХ ПЕРСОНАЖІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ПЕРШОЇ ПОЛ. ХІХ ст. У КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

Ніколова О.О., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

anikolova@ukr.net

Стаття присвячена розгляду питання про специфіку типології комічних псевдоморфних персонажів (псевдів) української драматургії першої пол. ХІХ ст. в контексті європейської традиції. Визначено основну диференційну ознаку таких персонажів та принципи їх системної класифікації. Виділено основні варіативні різновиди псевдів, мотиви, із ними пов'язані, на матеріалі досліджуваних літератур, а також здійснено їх компаративний аналіз на основі синтезу положень контактено-генетичного та типологічного підходів.

*Ключові слова:* псевдоморфні персонажі, псевди, типологія, бінарні антиномії, комічне.

### ВАРИАТИВНЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ КОМИЧЕСКИХ ПСЕВДОМОРФНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ УКРАИНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ ПЕРВОЙ ПОЛ. ХІХ ст. В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ

Николова А.А.

Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

Статья посвящена рассмотрению вопроса о специфике типологии комических псевдоморфных персонажей (псевдов) украинской драматургии первой пол. ХІХ ст. в контексте европейской традиции. Определены основная дифференциальная черта таких персонажей и принципы их системной классификации. Выделены основные вариативные разновидности псевдов, мотивы, с ними связанные, на материале исследуемых литератур, а также осуществлен компаративный анализ на основе синтеза положений контактено-генетического и типологического подходов.

*Ключевые слова:* псевдоморфные персонажи, псевды, типология, бинарные антиномии, комическое.

## VARIABILITY TYPES OF COMICAL PSEUDOMORPHIC CHARACTERS OF UKRAINIAN DRAMATIC ART OF THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURIES IN THE EUROPEAN TRADITION'S CONTEXT

Nikolova O.O.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article deals with the problem of specifics of comical pseudomorphic characters's (pseuds's) typology in Ukrainian dramatic of the first half of the 19th centuries. We define the main differential feature of such characters, principles of their system classification, variations of pseuds, motives that associated with them in the context of the investigated literature. Indicates that a characteristic feature of pseuds is the disparity of form and content, temporary status illusiveness. Pseuds impersonate another or perceived by others, they appropriate something done by others (owned by another). We are proving that there is a necessity of O. Freydenberg's occasionalism conversion in scientific term. New definition is necessary to refer to a particular type of literary, which has never been considered as the main subject of study. And new definition is necessary to integration within a single invariant different characters with a traditional plot role, which is based on a simulation or functional discrepancy. In this article we prove the advisability of differentiation of pseudomorphic characters as a subject of literary research. We also write about the need of using the concept of Bakhtin's carnival, methodology of structuralism for research and creation of the typology of pseudomorphic characters. In this article we argue that pseudomorphic characters are very effective means of creating a comic effect in dramatic art. We make a comparative analysis on the basis of synthesis of contact-genetic and typological methods. We make conclusions about this specifics and national characteristics of the creative concretization of typological variants. We prove, that pseudomorphic characters in Ukrainian dramatic art are represent features of people's consciousness, they genetically associated with the folk and theater genre forms. We prove, that pseudomorphic characters are very popular in the literatures of different nations, because they are universal and can be used for different genres. In this article we conclude about the prospects of studying the phenomenon in different national and historical contexts.

*Key words: pseudomorphic characters, pseuds, typology, binary antinomy, comical.*

Невідповідність істинного та видимо-рецептивного – одна з «вічних» тем художньої творчості багатьох народів. Розгляд цього матеріалу з позицій компаративістики доцільно здійснювати на різних рівнях – від детермінант та загальних тенденцій функціонування до специфіки образно-мотивної реалізації в межах певних національно-жанрових традицій. Детальний аналіз останнього аспекту, своєю чергою, відкриває перспективи досліджень групи персонажів, спільною визначальною ознакою яких є псевдоморфність (від давньогрец. «псевдо» – «обман», «вигадка», «помилка» та «морфо» – «форма»), тобто тимчасова «несправжність», створена внаслідок порушення відповідності між їхньою сутністю та її вираженням: вони видають себе за інших/сприймаються як такі.

Для характеристики цього феномену, звертаючи увагу на деякі різновиди його прояву (рольові імітації, пародійні дублювання, примарні уподібнення) у міфах, ритуалах, архаїчних мімічних діях, античній літературі, знаний філолог О. Фрейденберг несистематично використовує оказіоналізм «псевди» [28, с. 15; 29, с. 290]. Однак запропонована науковцем лексема є дещо абстрактною і для первісних тематичних презентацій потребує доповнення вказівкою на «формальний фактор» фальсифікації («морфо») та рівень функціонування (персонажі). Така семантична конкретизація є особливо значущою в заголовках, натомість у межах самих досліджень для зручності може бути використаний також і скорочений варіант – «псевди».

Розвиток наукової думки, спрямованої на осмислення питання про псевдоморфних персонажів (псевдів), у літературі, відбувається не системно і характеризується лише спорадичною появою розробок окремих складових теми. При цьому основна увага приділяється наративним кліше (мотивам та сюжетам) із удаваннями, перевдяганнями, метаморфозами, невпізнаннями, ситуативною невідповідністю тощо. Натомість, поодинокими є спроби виокремлення варіантів відповідних персонажів.

Аналіз існуючих надбань дозволяє виділити дослідження, матеріали яких прямо або опосередковано проливають світло на питання щодо сутності феномену. Йдеться про його

співвідносність із загальнолюдськими уявленнями про взаємозв'язок/взаємоперехід бінарно-антиномічних категорій світосприйняття та обрядово-ритуальними рольовими інверсіями, які їх відображають: праці Ф. М. Корнфорда («Походження Аттичної комедії»), О. Фрейденберг («Міф та література давнини», «Ідея пародії», «Поетика сюжету та жанру» тощо), М. Бахтіна («Творчість Франсуа Рабле та народна культура Середньовіччя і Ренесансу», «Проблеми поетики Достоевського»), Ю. Лотмана («Статті з семіотики та типології культури»), А. Байбуріна («Ритуал у традиційній культурі»), колективна монографія «Сміх у давній Русі» тощо. Досвід науковців-попередників дозволяє зорієнтуватися в провідних напрямках осмислення характеру обраного нами для розгляду явища, відсутність плідних спроб створення цілісної типології якого зумовлене, у першу чергу, проблемою його теоретичного узагальнення.

Враховуючи обов'язковий для будь-якої типології принцип систематизації складників через виділення структурно-опозиційних ознак, класифікацію псевдоморфних персонажів доцільно здійснювати саме на основі співвіднесеності їхнього ества та його зовнішньої презентації/рецепції із асоціативним дериватами бінарних антиномій: ієрархічної пари «верх–низ» та симетричного протиставлення «свого–чужого». Категоріальна антитеза «верх–низ» представлена псевдоморфними персонажами, диференційованими в соціальній, патріархальній гендерній та етично-інтелектуальній ціннісних площинах. У першому випадку вони вдаються до обманного підвищення або зниження власного суспільного статусу (I), у другому – до крос-гендерної травестії (II), у третьому – приписують собі неналежні/приховують притаманні їм моральні характеристики чи розумові здібності (III). Виокремлення різновидів псевдоморфних персонажів у межах інверсії уявлень про «своє–чуже» передбачає їх розмежування за рівнями антропності («людське–потойбічне» IV), вітальності («живе–мертве» V), родинної (VI), етнічної (VII) приналежності, шлюбного «призначення» (псевдонаречені VIII) тощо. Як зазначає А. Байбурін, «в самых общих чертах свое – принадлежащее человеку, освоенное им; чужое – нечеловеческое, звериное, принадлежащее богам, область смерти» [3, с. 183]. У відповідному аспекті інтерпретує цю антиномію Є. Мелетинський: «речь с самого начала идет скорее о противопоставлении «своего» и «чужого»... «Свое», как уже указывалось, первоначально означало свой родо-племенной коллектив, субъективно совпадающий с «человечеством» [18, с. 46].

Змістовно-формальна дисгармонійність псевдоморфних персонажів якнайкраще відповідає природі комічного, заснованій на суперечностях. Як слушно вказує М. Рюміна, «пограничность, маргинальность, «пороговость», обращаемость, двусторонность, двусмысленность, двойственность и есть то, что составляет его (сміху – О.Н.) суть» [23, с. 3]. А головний принцип комічного, відповідно, «связан с видимостью и ее проявлениями: иллюзиями, обманом, самообманом, ложью. Виртуальностью, симулякрами, то есть лжеподобиями и т.д.» [23, с. 3]. Отже, закономірним є активне використання письменниками різних літератур псевдоморфних персонажів саме з метою досягнення сміхового ефекту, формування карнавальної атмосфери в комедіях, крутійських романах, пародійних поемах тощо.

На окрему увагу заслуговують комічні псевдоморфні персонажі української драматургії I половини XIX ст. у контексті європейської традиції: розгляд питання з позицій сучасної компаративістики відкриває неабиякі перспективи. По-перше, сприяє накопиченню аргументів на користь універсальності запропонованої типологічної класифікації. По-друге, дає змогу не лише визнати закономірність включення української словесності в європейський культурний континуум, але й наочно продемонструвати наявність спільних основ загальнолюдської ментальності, вираженої на рівні мистецтва в подібних образах і мотивах. «Порівняльне вивчення української літератури в контексті інших літератур світу

дає можливість не лише показати специфічні риси національного художнього розвитку, але й розкрити деякі загальні закономірності духовного життя народів» [27, с. 5].

Мета статті – визначення основних типологічних різновидів комічних псевдоморфних персонажів української драматургії к. XVIII– I половини XIX ст. у контексті європейської традиції.

Уявлення про широкі горизонти панорамного висвітлення та зіставлення типологічно подібних явищ різних площин формується, значною мірою, як результат затвердження ідей структуралізму. При цьому діахронічний аспект типології визнається не менш цікавим, ніж синхронічний. «У чому полягає сенс порівняння різночасових і різнорідних культурних явищ, таких як індіанські міфи бразильського племені бороро, що їх досліджував Клод Леві-Стросс, із міфами інших сучасних їм північноамериканських племен або ж грецькими міфами набагато раніших епох? У доланні відстаней, відчуженості між окремими культурами і літературами, у пошуку їхніх структурних подібностей.... В акті зіставлення часова дистанція долається і замінюється на синкретичну одночасовість. Компаративна методологія підкреслює особливості місця й часу історичних подій, а також наголошує на повторюваності, паралелізмі, універсальності історичних ситуацій» [5, с. 343].

Концепція існування універсального зв'язку між літературними фактами, доведена прибічниками типологічного підходу, потребує розширення кордонів компаративних досліджень. Цій меті підпорядковується контекстуальний аналіз, який передбачає виявлення подібностей та специфіки одних явищ на тлі інших. «Методика паралельного (двостороннього) зіставлення є основою контекстуального аналізу (багатостороннього зіставлення), який окреслює віртуальне тло для досліджуваного предмета і провадить, своєю чергою, до типології – методу, заснованого на упорядкуванні літературних явищ за спільними й відмінними диференційними (як правило – структурними та функціональними) ознаками задля вироблення системи типів (грец. – зразок), тобто узагальнених моделей, парадигм чи матриць» [6, с. 117].

Особливе значення контекстуального аналізу, обраного нами для висвітлення національно-історичного матеріалу, визнає Д. Наливайко. «У порівняльній типології важливе місце належить розгляду окремої літератури в контексті інших літератур чи літературних спільнот... Наприклад, українська література XIX ст. входила до контексту східнослов'янських літератур і літератур усієї Російської імперії, до контексту слов'янських та інших літератур Середньо-Східної Європи, які перебували в аналогічному становищі, нарешті, до контексту європейських літератур» [24, с. 23].

З іншого боку, на цьому шляху доволі складно уникнути певних перешкод. Як зазначав свого часу О. Веселовський: «нет ничего неблагоприятнее для исследователя, как широкие задачи, обнимающие не одно единичное явление, а несколько, или одно какое-нибудь явление, но во всем разнообразии его исторических выражений. Сколько труда он не положит на собрание материалов, на выяснение частных, работа всегда остается неполною, потому что нет возможности поручиться, что от внимания его не ускользнула та или иная мелочь, иногда очень важная для его собственной теории...» [7, с. 147]. Не можна не погодитися із таким твердженням, проте у випадку, коли планується здійснення широкого контекстуального аналізу, про претензію на вичерпність не йдеться. Натомість, зусилля науковця тут мають бути спрямовані на виявлення загальних, повторюваних трендів та закономірностей функціонування досліджуваного матеріалу через фіксацію найбільш промовистих показників. Що ж до загрози упущення окремих свідчень, то у випадку, коли висновки про основні факти зроблені правильно, подальші відкриття залишених поза увагою феноменів будуть лише працювати доказами концепції, а їхній пошук стимулює нові розробки теми в інших аспектах.

Доцільно припустити, що поява псевдоморфних персонажів у найдавніших зразках комедійного жанру європейської культури не в останню чергу зумовлена джерелом його походження – календарними обрядами і святами. «Структура комедии... воспроизводит, иначе говоря, календарный процесс – процесс умирания старого и рождения нового. И это естественно, поскольку в своем отдаленном генезисе комедия существенно связана с переходными зимне-весенними календарными ритуалами, с обрядами смены сезонов, проводов старого года и вступления в новый природно-хозяйственный цикл. Сам момент перехода традиционно оформлялся в европейских и ближневосточных культурах в виде временного прекращения нормальной общественной жизнедеятельности, сопровождающегося перестановками в социальной иерархии...» [2, с. 177].

Формування традиції використання псевдів для створення комічних ефектів у європейській драматургії починається ще за часів античності («алазони», «ейрони» [15, с. 137; 29, с. 293] балаганних вистав, мотиви сутнісно-формальної невідповідності новоантичної комедії [25 с. 273], ателани, паліати [30, с. 17], творів Теренція і Плавта). Надалі відповідну лінію продовжують генетично пов'язані із карнавальною стихією середньовічні фарси, де «чоловік поставав в образі жінки і навпаки, чернець – мирянина і навпаки, селянин – лицаря, містянин – дворянина, слуга чи служниця – в одязі свого пана чи своєї пані тощо. Місце середньовічної людини було жорстко фіксоване на ієрархічній драбині, тож людина не у власному одязі викликала сміх, бо це суперечило її постійному життєвому статусу» [31, с. 169]. Неабиякої популярності набувають псевдоморфні персонажі в доробках Ренесансу («ученій комедії», «дель арте», В. Шекспіра, Лопе де Вега та ін.), класицизму (особливо – Ж.-Б. Мольєра). «Авторитет» французького драматурга стає однією з детермінант актуалізації псевдів у творчості К. Гольдоні, Л. Ф. де Моратіна, В. Конгріва, О. Голдсмита, Р. Шерідана, О. Фредро, Ю. Коженевського, Ф. Богомольця, П. К. де Ш. де Маріво, П.О. Бомарше, французьких водевілях і оперетах тощо.

Не в останню чергу авторитетом саме французької літератури в Європі, впливом на російську, польську, українську комедію та їх взаємодією визначається характер функціонування і типологія псевдів, пов'язаних із ними мотивів в українському театральному мистецтві досліджуваної доби. Не можна бути проігнороване й значення рецепції вертепно-інтермедійною драматургією надбань європейської народної комедії за «посередництва» польської культури [8, с. 170], [4]: жанрова специфіка українських інтермедій (що відіграють важливу роль у процесі становлення українського водевілю I половини XIX ст. [9, с. 6]) зайвий раз свідчить про розвиток вітчизняної культури в руслі європейської.

З іншого боку, значення іноземної карнавально-комедійної традиції використання псевдоморфних персонажів не слід перебільшувати. Маємо віддати належне, по-перше, тогочасним життєвим проявам невідповідності істинного й удаваного (поширеним способам шахрайства) у суспільстві, що слугували стимулом для створення подібних художніх образів відповідних псевдів українськими письменниками. А також – національній календарній обрядовості із характерними для неї рольовими інверсіями (сміховими архетипами [4]) як спільному джерелу театральної апробації цього матеріалу різними етносами. Адже «початки драматичних дійств у всіх народів – однакові, це драматичні сценки, генетично пов'язані із обрядовими діями» [8, с. 5]. І нарешті – загальнолюдському «психологічному» чиннику (архетипному бінарному мислення, втіленому в карнавальних формах, комічних невідповідностях).

Загалом можна визнати іманентну українській літературі співвідносність типологічних варіантів псевдоморфних персонажів із двома різновидами комедійного жанру, сформованого у європейській драматургії, – «комедією характерів» та «комедією інтриги (положень, ситуацій)». Підставою для розподілу псевдів та мотивів за їхньої участі за зв'язком із двома вказаними типами комедій є функціональне призначення цього

матеріалу. У першому випадку маємо справу із вербально-позиційним удаванням, а образи псевдоморфних персонажів втілюють певні людські недоліки з метою їх сатиричного викриття (псевдоправедники, псевдорозумники – III). У другому – йдеться про створення комічних непорозумінь внаслідок ситуативно-рольових неузгодженостей, розладу між істинним та видимо-рецептивним як сатиричного, так і гумористичного забарвлення (самозванство – I, крос-гендерна травестія – II, весільна підміна – VIII, симуляція «інфернального» статусу, тобто причетності до потойбічного світу – IV тощо).

Так, зокрема, до популярного в європейській драматургії типу псевдоправедника (персонажі «Лицеміра» Л. Аріосто, «Тартюфа» Ж.-Б. Мольєра, «Школи злослів'я» Р.Б. Шерідана, «Єдиного спадкоємця» Ж.-Ф. Рен'єра тощо) звертається Г. Квітка-Основ'яненко (комедія «Ясновидиця»). З одного боку, сам письменник у листі до видавця вказує на поширеність такого шахрайства: «сега рода люди намерение свое – поживиться малу толику от ближнего – прикрывають благовидною причиною, обещають блаженство ... в будущем, а денег требуют теперь же. Вот и встречаем Маргарит везде» [20, с. 626]. З іншого – очевидним є зв'язок цього сатиричного образу із комедійною традицією. Наприклад, В. Трофименко прямо характеризує Маргариту Квітки як «українського Тартюфа» [26]. І з ним складно не погодитися, адже ця обманщиця є карикатурою на фарисейство, на всіх тих, хто за маскою добропорядності приховує гріховність, привселюдно проповідуючи стриманість, без обмежень задовольняє власні потреби. Як і мольєрівський крутій, вона, на людях усіяко викриваючи «розпусту», є зовсім не байдужою до протилежної статі. «Маска» святенниці також дозволяє вказати на близькість велелюбної Маргарити до персонажів, орієнтованих на мольєрівські досягнення Л. Ф. де Морагіна-молодшого («Ханжа») та Т. де Моліна («Благочестива Марта»).

Другорядними, проте не менш показовими з точки зору викриття суспільних вад, є у комедіях Квітки-Основ'яненка псевдорозумники – марнославні псевдовчені Учюносветов («Той, що приїхав із столиці, або Метушня у повітовому містечку»), дисертацію якого «із заздощів» не друкують навіть у «Телеграфі» [13, с. 36], та виключений із університету студент Жорж («Вояжери»), що вважає себе розумнішим за усіх професорів. Ці персонажі типологічно подібні до маски «пихатого дурника» ателани та дель арте.

Відповідно до традицій європейської «комедії інтриги», обіграних у численних творах В. Шекспіра, Лопе де Вега, Т. де Моліна, К. Гольдоні, водевілях і оперетах, Квітка-Основ'яненко вдається й до крос-гендерної травестії як дієвого засобу комічного: у його водевілі «Бой-жінка» Настя та Сумасвод перевдягаються у вбрання протилежної статі, щоб провчити ревнивого чоловіка.

Також українські драматурги активно обіграють міжнародний мотив «підміни на весіллі» за участі псевдонаречених («Казіна» Плавта, «Коваль» П. Аретіно, «Дуенья» Р. Б. Шерідана, «Взаємний весільний обман» П. Лангендейка тощо): Кабиці замість Марусі підсовують спокушену ним дівчину – Кулину, яку одягають у Марусине вбрання («Чорноморський побут» Я. Кухаренко), місце нареченої Пустолобова обманом займає захоплена його «шармом» Домна («Той, що приїхав із столиці, або Метушня у повітовому містечку» Г. Квітки-Основ'яненка), видаючи Прісію за дочку Тпрунькевича, Шельменко допомагає їй отримати батьківське благословення на шлюб із коханим («Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка).

Останній із перерахованих авторів з метою досягнення сміхового ефекту в «жарті в двох діях» із промовистим заголовком – «Покійник-пустун» – використовує цікавий варіант синтезу «весільної підміни» із традиційним баладним мотивом «наречений-примара». Головний персонаж твору, веселий жартівник Олексій Бистров, прагнучи розважитися, видає себе за нареченого дочки Житницького, примару покійного Володимира,



виступаючи, таким чином, і як псевдонаречений, і як псевдомрець, і як псевдоінфернал. Український драматург звертається не до фольклорно-романтичної теми про померлого нареченого, який приходив по свою кохану, а до матеріалу анекдоту («із одного анекдота пришло мне на мисль слепить комедию» [22, с. 553]). Він переносить фантастичну історію в контекст сучасної дійсності, пародіюючи по-суті «мандрівний сюжет». Адже «баллада німецького поета Бюргера о Леоноре... «обошла весь свет»; поведанное в ней предание воспринималось как пример высшей любви, для которой и смерть не преграда, и эта история пересказывалась на все лады бесчисленными подражателями» [10, с. 11]. Комічна атмосфера п'єси зумовлена невідповідністю сутності Бистрова та його формального сприйняття, а також абсурдністю ситуації, яку створює «покійник», виявляючи неабияку життєву активність (вирішує фінансові питання, залицяється до гарних дівчат, приймає виклик на дуель, намагається слідувати етикету тощо).

Як і в європейських комедіях («Чорнокнижник» Л. Аріосто, «Підсвічник» Дж. Бруно, «Кохання на один вечір або Псевдоастролог» Дж. Драйдена, «Офіцер-вербувальник» Дж. Фаркера та ін.), оперетах («Сільський чаклун» Ж.-Ж. Руссо, «Солдат-чарівник» Л. Ансома, «Солдат-чародій», «Чаклун» Ф.-А. Філідора, «Кохання Бастьєна та Бастьєнни» Ш.С. Фавра), українські драматурги, прагнучи розвеселити глядача, звертаються до образів псевдоінферналів, що імітують власну причетність (псевдочаклуни/-провидці) або повну приналежність (псевдонечість) до темного світу. Так, наприклад, уже в перших українських водевілях («Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Простак» В. Гоголя, «Муж старий, жінка молода» С. Петрушевича) з'являється солдат-крутій, який видає себе за чародія, щоб покепкувати із господарів. Згодом його використовує Квітка-Основ'яненко (солдат Скорик «знімає причину» з Одарки, схилиючи її віддати дочку за Олексія). Хоча цей матеріал є традиційним (драматичні обробки новели такого змісту були добре відомі у Європі [8, с. 170]), питання генезису сюжету за участі відповідного різновиду псевда у вітчизняній драматургії є дискусійним: як джерело рецепції розглядаються народні казки, інтермедії, французька оперета («Солдат-чарівник» Ансома) тощо. Результати детального вивчення його історії системно представлені Г. Александровою [1].

Також у В. Гоголя та С. Петрушевича «чародійство» солдата супроводжується вигнанням із хати «чорної сили» (хазяйчиного залицяльника, якого він видає за чорта). Комічна псевдонечість функціонує й у творах інших українських драматургів: Василь прикидається бісом, щоб втекти од чоловіка своєї коханки («Кум-мірошник, або сатана у бочці» В. Дмитренка), цілу виставу за участі псевдоінферналів (відьом, чортів) розігрують персонажі «Купали на Івана» Стецька Шерепері, аби завадити весіллю Юрка із Любкою (ситуація типологічно схожа зі сценою залякування Фальстафа із «Віндзорських пустунок» В. Шекспіра).

Якщо у розглянутих творах псевдочаклуни зображені з гумором та викликають симпатію, то образ псевдопровидиці Євгенії («Ясновидиця» Квітки-Основ'яненка) є гостро сатиричним. Він створений з метою «выставить все мошенничества», здійснені під прикриттям магнетизму [21, с. 489].

Що стосується традиційного мотиву самозванства, то його варіативність визначається уявленнями про престижність, владність, притаманними тому чи іншому суспільству. У Російській імперії та на території належних їй українських земель першої пол. XIX ст. високе положення займають аристократи за походженням, а також наділені серйозними повноваженнями державні службовці. Отже, закономірною є поява в драматургії цього часу таких соціально-історичних різновидів комічних самозванців, як псевдодворяни та псевдочиновники/ревізори.

Зокрема, типовою є осміяна Г. Квіткою-Основ'яненком у «Дворянських виборах» ситуація з підставними виборцями, які лише формально можуть називатися дворянами, а по-суті

є продажними невігласами, позбавленими не лише дворянських маєтків, але й дворянської честі. «Вот он и собирает мелкую шляхту, называются-то они все дворяне, да и дворов своих не имеют. К выборам он их всех в кучу да на повозках в город. Как идти на выборы, так отпускается им давно приготовленная на сей случай полная амуниция, и пока баллотировка продолжается, так они все на наших харчах: едят, голубчики, без устали, пьют без просыпу, да за то и шары кладут, на кого им надобно» [14, с. 99]. Проте навіть для цього їх треба спочатку навчити, як розрізняти «право» й «ліво». І хоч як комічно-карикатурно не виглядає поява «запасних» («все в губернских одинаковых мундирах, совсем не по них сшитых, треугольные шляпы разного разбора, шпаги также: старые, стальне, военные, короткие и длинные» [14, с. 115]), трагічним є те, що цим псевдодворянам випадає вирішувати долю інших. Не дивно, що спрямована на викриття цього негативного соціального явища комедія була заборонена імперською цензурою.

Яскравими прикладами інших варіативних різновидів самозванців, псевдочиновників/ревізорів, є Пустолобов Г. Квітки-Основ'яненка («Той, що приїхав із столиці, або Метушня у повітовому містечку») та Хлестаков М. Гоголя («Ревізор»): скориставшись ситуацією, ці нікчеми видають себе за важливих столичних персон. Подібність творів Квітки та Гоголя значною мірою зумовлена «поширеними переказами про пригоди вигаданих ревізорів» [11, с. 8] у тогочасному суспільстві. Однак, образи Пустолобова та Хлестакова мають і суттєві відмінності. Перший ближчий до водевільної традиції [17, с. 14], сюжет квітчиного твору відповідає духу «комедії інтриги», «комедії масок» [19, с. 111], другий – «комедії характерів». Пустолобов – хитрий обманщик, який вміло грає роль поважного чиновника. Хлестков, навпаки, здатний лише використовувати ситуацію карнавальної невідповідності у власних інтересах, демонструючи примарність, відносність громадських норм. Такий різновид самозванства не є типовим для європейської літератури: Ю. Манн прямо протиставляє Хлестакова «водевильным шалунам» [16, с. 221] та їхнім «пращурам» – крутіям новоантичної комедії, дель арте [16, с. 221] тощо, які ведуть активну інтригу [16, с. 222]. Мабуть, єдиний типологічно подібний до нього псевдоморфний образ та пов'язану з неадекватністю його сприйняття ситуацію «масового гіпнозу» можна знайти в «Крихітці Цахес» Е.Т. А. Гофмана.

Отже, доцільно визнати існування показової схожості між розглянутими типологічними різновидами комічних псевдів (псевдоправедниками, псевдорозумниками, псевдоінферналами) української та європейської драматургії, що використовуються з метою створення сміхового ефекту, заснованого на суперечностях формально-сутнісного характеру. Тимчасове руйнування норм, викликане інверсійно-ілюзорною природою псевдоморфних персонажів, надалі обов'язково завершується відновленням порядку (у переважній більшості випадків – у якісно покращеному стані). Розвінчання, осміяння, викриття симулянтів призводить до «прозріння» їхніх довірливих жертв. А міжнародні мотиви удавання, статусно-рольової невідповідності, перевдягання (за участі псевдожінок та псевдочоловіків, псевдонаречених, самозванців) допомагають вирішити конфлікти, породжені порушенням природних законів, наново відтворити їх.

Водночас, національна фольклорно-театральна традиція визначає суспільно-етнічні характеристики значної частини псевдів у комедійних творах українських авторів: в анекдотах, побутових казках, генетично пов'язаних із ними вертепних драмах, інтермедіях роль хитрого обманщика часто дістається солдату (москалю) або цигану, діяльність яких у народній свідомості співвідноситься з крутіємством та кмітливістю. Можна припустити, що формування таких стереотипів є результатом соціально детермінованої образної конкретизації архетипу трікстера. Показовими в цьому плані є псевдоінфернали «Москаля-чарівника» І. Котляревського, «Простака» В. Гоголя, «Муж старий, жінка молода» С. Петрушевича, «Купали на Івана» С. Писаревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка. Саме солдат стає організатором підмін

у комедійних творах «Бой-жінка» (крос-гендерна травестія), «Шельменко-денщик» (обманом отримане благословення) Квітки-Основ'яненка, «Чорноморський побут» Я. Кухаренка (весільна рольова рокировка). Вищезазначене зайвий раз свідчить на користь того, що нова українська література «є явищем свідомо національним, яке в усьому комплексі тематики, проблематики, ідейного змісту, морально-етичних поглядів, естетичного стосунку до дійсності, в народній мові та засобах її відображення виражає самобутні риси української ментальності» [12, с. 6].

Загалом спектр потенційно придатних для компаративного аналізу типологій псевдоморфних персонажів національно-історичних контекстів є досить широким, практично необмеженим у часі й просторі. Це пов'язано, з одного боку, із міжнародною «популярністю» псевдів, обумовленою їх знаковістю, яка зримо відображає типологічну близькість різних культур. А з іншого, – здатністю таких образів до трансформації відповідно індивідуально-авторських, жанрових, епохально-етнічних потреб, вимог окремого літературного напрямку тощо.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Александрова Г. Порівняльні дослідження сюжету в межах національної літератури Г. Александрова // Літературознавчі студії. – 2010. – Вип. 26. – С. 3–7.
2. Андреев М. Л. Итальянская литература зрелого и позднего Возрождения / М. Л. Андреев, Р. И. Хлодовский. – М. : Наука, 1988. – 296 с.
3. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбурин. – СПб. : Наука, 1993. – 253 с.
4. Барабаш Ю. А. Гоголь и традиции староукраинского театра (два этюда) / Ю. А. Барабаш. – [Электронный ресурс] // Н. В. Гоголь и театр : сб. докладов. – М. : Книжный дом Университет, 2004. – Режим доступа: <http://www.domgogolya.ru/science/researches/1604/>.
5. Будний В. Зіставно-типологічний підхід у літературній компаративістиці / В. Будний. – [Електронний ресурс]. – Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2007. – Режим доступу: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/3472/1/BudnyyVasyl.pdf>.
6. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручн. / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 432 с.
7. Веселовский А. Наблюдения над историей некоторых романтических сюжетов средневековой литературы / А. Веселовский // Журнал Министерства народного просвещения : СПб. : Типография В. С. Балашева, 1873. – февраль. Часть CLXV. – С. 147–187.
8. Возняк М. Початки української комедії (1619–1819) / М. Возняк. – 2-е незмінене вид. – Нью-Йорк : Говерля, 1955. – 252 с.
9. Доридор Г. К. Український водевіль XIX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 / Г. К. Доридор. – К. : Нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2000. – 18 с.
10. Зверев А. Вашингтон Ирвинг // Ирвинг В. Новеллы / Пер. с англ. А. Бобовича. – М. : Правда, 1987. – С. 3–14.
11. Зубков С. Д. Григорій Квітка-Основ'яненко // С. Д. Зубков / Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів : у 7 т. – К. : Наукова думка, 1978. – Т. 1. – С. 5–26.
12. Історія української літератури XIX століття : у 3 кн. : навч. посібн. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь. – Кн. 1, 1995. – 368 с.

13. Квітка-Основ'яненко Г. Приезжий из столицы, или суматоха в уездном городе / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко // Збір. творів : у 7 т. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 1. – С. 29–97.
14. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Дворянские выборы / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко // Збір. творів : у 7 т. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 1. – С. 192–264.
15. Cornford F. M. The origin of Attic comedy / F. M. Cornford. – London : EDWARD ARNOLD, 1914. – 252 p.
16. Манн Ю. Поэтика Гоголя / Ю. Манн. – 2-е изд., доп. – М. : Худож. лит., 1988. – 413 с.
17. Мацапура В. И. «Ревизор» Гоголя и «Приезжий из столицы» Г. Ф. Квитки-Основьяненко (типологический аспект) / В. И. Мацапура // Художній світ Гоголя : зб. наук.-метод. матеріалів. – Полтава : ПОППО, 2008. – С. 11–19.
18. Мелетинский Е. О литературных архетипах / Е. Мелетинский // Чтения по теории и истории культуры. – М. : Рос. гос. гумнитарн. ун-т. – Вып. 4, 1994. – 136 с.
19. Назиров Р. Г. Сюжет «Ревизора» в историческом контексте / Р. Г. Назиров // Бельские просторы. – 2005. – № 3. – С. 110–117.
20. Примітки // Г. Ф. Квітка-Основ'яненко Збір. творів у семи т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 6. – С. 623–638.
21. Примітки // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Збір. творів : у 7 т. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 1. – С. 479–492.
22. Примітки // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів : у 7 т. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 2. – С. 541–566.
23. Рюмина М. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность / М. Рюмина. – М. : «Едиториал УРСС», 2003. – 320 с.
24. Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи. Антологія / ред. Д. Наливайко ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2009. – 488 с.
25. Тронский И. М. История античной литературы : учебн. для ун-тов и пед. ин-тов / И. М. Тронский. – 4 изд. – М. : Высшая школа, 1983. – 464 с.
26. Трофименко В. Український Тартюф у спідниці («Ясновидящая» Г. Ф. Квітки-Основ'яненка та традиції західноєвропейського класицизму) / В. Трофименко // Слово і час. – 2000. – № 6. – С. 54–57.
27. Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті : у 5 т. – К. : Наук. думка, 1987. – Т. 1. – 450 с.
28. Фрейденберг О. М. Идея пародии // Сборник статей в честь С. А. Жебелева / О. М. Фрейденберг. – Л. : Без указания издательства, 1926. – С. 378–396.
29. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – М. : «Восточная литература РАН», 1998. – 800 с.
30. Фрейденберг О. М. Происхождение литературной интриги. – [Электронный ресурс] // Лотман Ю. М. Труды по знаковым системам. VI / О. М. Фрейденберг. – Тарту, 1973. – // Режим доступа: <http://freidenberg.ru/Docs/Научные-труды/Статьи/Происхождение-литературной-интриги>.
31. Шалагінов Б. Зарубіжна література : від античності до початку ХІХ ст. : Історико-естетичний нарис / Б. Шалагінов. – К. : Вид. дім «КМ Академія», 2004. – 360 с.

## REFERENCES

1. Aleksandrova, G. (2010), Comparative studies of the plot within the national literature, *Literaturoznavchi studii*, vol. 26, pp. 3–7.
2. Andreev M. L., Hlodovsky R. I. (1988), *Italianskaia literature zrelago i pozdnego Vozrozhdeniia* [Italian literature developed and late Renaissance], Nauka, Moscow, Russia.
3. Baiburin, A. K. (1993), *Ritual v traditsionnoi culture. Strukturno-semanticheskii analiz vostochnoslavianskikh obriadov* [Ritual in traditional culture. Structural and semantic analysis of the East Slavic rituals], Nauka, Saint Petersburg, Russia.
4. Barabash Y.A. (2004) “Gogol and the old traditions of Ukrainian theater (two studies)”, Gogol and the theater: a collection of the reports, available at: <http://www.domgogolya.ru/science/researches/1604/>.
5. Budny, B. (2007), “Comparative-typological approach in Comparative Literature”, Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk, available at: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/3472/1/BudnyyVasyl.pdf>.
6. Budnyi, V., Ilytskyi, M. (2008), *Porivnialne literaturoznavstvo* [Comparative Literature], Vydavnychi dim «Kyevo-Mohylianska akademii», Kyiv, Ukraine.
7. Veselovskyi, A. (1873), Observations on the history of some romantic scenes of medieval literature, *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshchenia*, vol. CLXV, pp. 147–187.
8. Vozniak, M. (1955), *Pochatky ukrainskoi komedii (1619–1819)* [The beginnings of Ukrainian Comedy (1619–1819)], Hoverlia, New York, USA.
9. Dorydor, G.K. «Ukrainian vaudeville in nineteenth century». Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology), Kyiv. naz. University im. Shevchenko, Kyiv, Ukraine.
10. Zverev, A. (1987), Washington Irving, Irving B. Novels, Pravda, Moscow, Russia.
11. Zubkov, S.D. (1978), H. Kvitka-Osnovianenko, H.F. Kvitka-Osnovianenko. The collection of works in seven volumes, vol. 1, pp. 5-26.
12. Istoriiia ukrainskoi literatury XIX stolittia v triokh knyhad (1995) [History of Ukrainian Literature of XIX century in three books], Book 1, Libid, Kyiv, Ukraine.
13. Kvitka-Osnovianenko, H. (1978), *Priehzhzy iz stolitsy, ili Sumatokha v uezdnom gorode* [The man from the capital, or Turmoil in the provincial town], The collection of works in seven volumes, vol. 1, pp. 29–97.
14. Kvitka-Osnovianenko H. (1978), *Dvorianskiie vybory* [Nobility voting], The collection of works in seven volumes, vol. 1, pp. 192–264.
15. Cornford, F. M. (1914), The origin of Attic comedy, EDWARD ARNOLD, London, England.
16. Mann, Y. (1988), *Poetika Gogolia* [Gogol’s Poetics], Hudozh. lit., Moscow, Russia.
17. Matsapura, V.I. (2008), «The Inspector» by Hohol and «The man from the capital» by H.F. Kvitka-Osnovianenko (typological aspect)», *Hudozhni svit Hoholia*, vol. 1, pp. 11–19.
18. Meletinskii, Ye. (1994), *O literaturnykh arkhetypakh* [About the literary archetypes], Ros. gos. gumanitarn. un-t. chteniya po teorii i istorii kultury, Moscow, Russia.
19. Nazirov, R.G. (2005), «The plot of «The Inspector» in historical context», *Bielski prostory*, vol. 3, pp. 110–117.
20. Notes, (1981), H.F. Kvitka-Osnovianenko. The collection of works in seven volumes, vol. 6, pp. 623–638.
21. Notes (1978), H.F. Kvitka-Osnovianenko. The collection of works in seven volumes, vol. 1, pp. 479–492.
22. Notes (1979), H.F. Kvitka-Osnovianenko. The collection of works in seven volumes, vol. 2, pp. 541–566.
23. Ryumina, M. (2003), *Estetika smekha. Smekh kak virtualnaia realnost* [The aesthetics of laughter. Laughter as virtual reality], Editorial URSS, Moscow, Russia.
24. *Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii i metody. Antolohiia* [Modern Comparative Literature: Strategies and methods. anthology] (2009), Vydavnychyy dim «Kyevo-Mohylianska akademiya», Kyiv, Ukraine.
25. Tronskii, I.M. (1983), *Istoriiia antychnoi literatury* [The history of ancient literature], Vysshiaia shkola, Moscow, Russia.
26. Trofymenko, V. (2000), «Ukrainian Tartuffe wearing a skirt («Clairvoyant» by H.F. Kvitka-Osnovianenko and tradition of Western classicism)», *Slovo and chas*, vol. 6, pp. 54–57.
27. *Ukrainska literatura v zahalnoslovianskomu i svitovomu literaturnomu konteksti* [Ukrainian Literature in Slavic and world literary context], vol. 1, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
28. Freidenberg, O.M. (1926), «Idea of parody», *Sbornyk statei v chest S.A. Zhebeleva*, pp. 378–396.
29. Freidenberg, O.M. (1988), *Myf i lyteratura drevnosti* [Ancient myth and literature], Vostochnaya Literatura, Moscow, Russia
30. Freidenberg, O.M. (1973), «The genesis of literary intrigue», *Trudy po znakovym sistemam*, vol. 6 – available at: <http://freidenberg.ru/Docs>.

31. Shalahinov, B. (2004), *Zarubizhna literatura: Vid antychnosti do pochatku. XIX st.: Istoryko-estetychnyy narys* [Foreign Literature: From Antiquity to the early nineteenth century: Historical and aesthetic essay], Vydavnychy dim «Kyievo-Mohylyanska akademiia», Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.2. 06

## **АНТРОПОЛОГІЧНА ПЕРСПЕКТИВА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ТЕКСТІВ**

Подлісецька О.О., к. філол. н., доцент

*Одеський національний університет імені І.І. Мечникова,  
Французький бульвар, 24/26, м. Одеса, Україна*

podlisecka@ukr.net

Стаття присвячена антропологічному підходу до явищ літератури. Аналізуються принципи літературознавчої антропології. Виокремлено метафорологічний та феноменологічний підходи, проведено паралелі між літературознавчою та філософською антропологією, окреслено завдання літературознавчої антропології. Досліджуються особливості функціонування антропологічного аналізу за П. Рікером, М. Бахтіним, Д. Чижевським, Л. Тарнашинською.

*Ключові слова: літературознавча антропологія, полісутнісність, метафорологічний підхід, метод.*

## **АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПЕРСПЕКТИВА ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕКСТОВ**

Подлисецкая О.О.

*Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова,  
Французский Бульвар, 24/26, г. Одесса, Украина*

Статья посвящена антропологическому подходу к явлениям литературы. Анализируются принципы литературоведческой антропологии. Выделены метафорологический и феноменологический подходы, проведены параллели между литературоведческой и философской антропологией, очерчены задания литературоведческой антропологии. Исследуются особенности функционирования антропологического анализа по П. Рикеру, М. Бахтину, Д. Чижевскому, Л. Тарнашинской.

*Ключевые слова: литературоведческая антропология, полисущностность, метафорологический подход, метод.*

## **ANTHROPOLOGICAL PERSPECTIVE OF LITERARY TEXTES**

Podlisetska O.O.

*Odesa I.I. Mechnikov National University, French boulevard, 24/26, Odesa, Ukraine*

The article is devoted to anthropological approach of literary phenomena. The author tries to trace the difference between literary anthropology and literary criticism anthropology. The given article analyzes principles of anthropology within the study of literature and its object of research, and that is a human being shown in various aspects of life through a literary text.

The author determined metaphorical and phenomenological approaches, drew a parallel between literary and philosophical anthropology, and also established objectives for literary criticism anthropology. The article traced back the anthropological unity in the functions of communication and cognition of the world, which is reflected in a literary work. The article analyzes peculiarities of anthropological analysis functioning according to P. Ricker, M. Bakhtin, D. Chyzhevsky, L. Tarnashynska. Representation and expression are two basic principles of creative project realization by a writer, both are predefined by genre and style features of the artistic phenomenon and corresponding form-building system. The purpose of the given article is to trace the features of scientific functioning for concepts of «image» and «expression», and to prove linguistic and symbolic inexhaustibility of the artistic world expression in literary works. As literature is a significant creation not only at linguistic level, the artistic world is a separate semiotic level, the level of presentation characters. Thus, artistry is the combination of both expressive and graphic aspects. Expression in its variety of objective and subjective plans expresses an idea, creates «new little space» (determination by G.G. Gadamer).

*Key words: literary criticism anthropology, polyessences, metaphorological approach, method.*

Літературознавство, яке у ХІХ ст. виходило з позитивістських ідей, змінило свою парадигму, і сьогодні відбувається повернення до питань культурології, онтології, аксіології. Пошуки нового методу дослідження твору крізь призму антропоцентризму зумовили й виникнення сучасних напрямів аналізу художнього тексту, зокрема, літературознавчої антропології. На думку професора Константського університету Вольфганга Ізера, сьогодні теорія літератури повинна розвертати текст у бік відображення потреб, які і мають стати предметом дослідження [4].

Літературознавці розмежовують антропологію літератури та літературознавчу антропологію. Зокрема, Ришард Нич намагається відрізнити антропологію літератури як «науку про антропологічні підстави, функції, зумовленість літератури та її учасників», від літературознавчої антропології як «„знання про антропологічні виміри” й особливості літературних структур і категорій» [2, с. 149]. Суттєву різницю між антропологією літератури та літературознавчою антропологією вбачає і С. Яковенко: предметом першої стають антропологічні основи, функції та інші характеристики літератури як людської інституції, друга обирає своїм предметом антропологічні виміри художнього світу літературних творів (тобто є різновидом інтерпретації та послуговується в такому розумінні звичною герменевтичною методологією) [2, с. 149]. Р. Нич радить, аби уникнути плутанини, вживати термін «літературознавча антропологія». Антропологія ж літератури передбачає, якщо йти за теорією М. Бубера, своєрідне «діалогічне життя», котре примушує героя відмежуватися від ролі деміурга світу, проте наблизитися до суті того суб'єкта, котрий у своєму гармонійному зв'язку з природою творить нове мистецтво на рівні неповторної художньої сфери. На думку Л. Тарнашинської, антропологічне літературознавство, «перебуваючи наприпочатку шляху набуття «себе-досвіду», проходить непростий період ініціації, метою якого є вироблення методики, за допомогою якої можна було б побачити людське Я в різних проєкціях (літературознавчих (В. Ізер, Ж.-П. Рішар, Р. Нич, М. Бахтін, В. Подорога), філософських (Л. Фейєрбах, М. Шелер, Х. Плеснер, А. Гелен, М. Бубер, Г. Сковорода, П. Юркевич), соціальної антропології (Л. Морган, Д. Фрезер, Л. Леві-Брюль, Е. Дюркгейм, К. Леві-Строс, Е. Фромм), антропології християнської (Св. Августин, Г. Богослов, В. Соловйов, П. Флоренський та ін.)) [8, с. 455].

**Метою** статті є дослідження аспектів саме літературознавчої антропології, яка є обов'язковою реакцією на появу багатьох літературознавчих дисциплін, що обрали об'єктом дослідження – через посередництво літературного тексту – людину в різних аспектах її буття. Літературознавча антропологія прагне цілісного бачення людини через тканину літературного твору та модифікацію її свідомості.

У зв'язку з цим актуальними видаються міркування В. Соловйова: «Результатом природного процесу є людина у подвійному сенсі: по-перше, як найбільш прекрасна, а по-друге, як найбільш свідома природна істота. У цій останній якості людина сама стає з результату діячем світового процесу й тим самим досконало відповідає його ідеальній меті – повному взаємному проникненню» [10, с. 74]. Таким чином проявляється не тільки загальний смисл мистецтва, а й сутність людини, а літературний твір є феноменом, що зіставляється з феноменом слова та феноменом людини як тілесно-духовної істоти.

Відштовхуючись від дослідження аспектів філософської антропології, слід зауважити, що її проблемами є зокрема екзистенціалістські виміри. Так, із цих позицій людина відкрито, насичено і чесно переживає реальність, вона визнає і свою, й іншу думку, іншу культуру, інше світовідчуття. Виникнення людини, існування, пізнання, воля, єдність і роздвоєність людини, страждання і смерть, нарешті, особистість як спілкування і вибір – усе це проблеми філософської антропології. Адже саме в кризовий час головним питанням філософії стає антропологічне запитання: «Що є людина?». Одним з основних методів дослідження в галузі літературознавчої антропології є **феноменологічний**, який у V столітті започаткував Святий Августин, поєднавши філософію й теологію в пізнанні.

Ідеться про аналітичний синтез іманентної і трансцендентної дійсності людини, які набули характеру мотивацій людської реальності.

Антропологічна перспектива літературознавчих текстів виявляється в спостереженні за специфічно людськими структурами світового досвіду, причому акцентовано не стільки на існуванні особистости, як на її ставленні до власного буття, здатності до рефлектування, самоусвідомлення, виходу свідомості за межі дійсності. Тому різні форми людської культури «відкривають матриці нашого буття і співбуття в слові, пізнання часу і простору, процедур мислення і діяння» [4, с. 18]. Засновник американської антропології Франц Боас (1858–1942) стверджував, що культура – це сукупність моделей поведінки, які людина засвоює в процесі дорослішання і прийняття своєї культурної ролі. Дані етнології, на його думку, доводять, що не тільки наша мова, знання і вірування, а й навіть наші емоції є результатом суспільного життя та історії народу, до якого люди належать [3]. У різний час літературознавці та філософи активізували свої дослідження в аспектах антропологічного аналізу, зокрема, увага М. Бахтіна до власне людського у всіх формах людської творчості лягла в основу відмежування методології історії літератури від естетики словесної творчості, а його антропологічним відкриттям, на думку Н. Шляхової, було визнання самосвідомості героя художньою домінантою Достоевського [9, с. 147].

В. Подорога вважає, що саме «техніка антропологічного аналізу дозволяє розглядати літературу передусім з об'єктивних позицій» [9, с. 15]. На його думку, «ми маємо дати відповідь на питання, чому ми щось не впізнаємо та щось не розуміємо, щось відштовхуємо, чому твір неможливо перекласти на мову іншого часу та інших творів...» [9, с. 16]. Коли йдеться про антропологічний підхід до явищ літератури, мається на увазі, що герої, події у художньому творі розглядаються з точки зору їхньої оцінки, розуміння, переживання людиною (автором, оповідачем, розповідачем, персонажами) [6, с. 51].

Для літературознавчої антропології видатні твори світової літератури постають як постійно актуальний і оригінальний запис людського досвіду, невичерпність літературного твору, його здатність породжувати нові значення, яку О. Потебня зіставляє з аналогічною здатністю слова, підкреслює гносеологічну невичерпність сутності людини, яка постійно змінюється, виявляється іншою порівняно з усвідомленими раніше характеристиками. Отже, загадка літературного твору бентежить свідомість, оскільки віддзеркалює головну антропологічну загадку, про яку мова йшла вище.

В. Табачковський зазначає: «Дослідник виводить буденність людської екзистенції на болісні спроби осмислити найкардинальніші світоглядні проблеми, котрі обіймають всю архітектоніку світобудови, всю історію космогенези, увесь її сенс, усю гармонію та дисгармонію» [7, с. 176]. Філософ переконаний, що для класичної й сучасної антропологічної рефлексії принциповою є думка Г. Сковороди про сродність людини з буттям [7, с. 179]. Ж.-П. Сартр поіменовує подібне світовідчуження, закорінене у найперших враженнях дитинства, як «спокійне усвідомлення власної цінності» [7]. За Д. Чижевським, предметом антропології є «людська істота, в її цілісності та єдності, у глибині, складності й загадковості буття» [8, с. 343].

В Україні філософська антропологія (зокрема, «філософія серця») представлена працями Г. Сковороди та П. Юркевича. Символ серця посідає особливе місце в антропологічних пошуках філософів. Зокрема, П. Юркевич у своїй відомій праці «Серце та його значення у духовному житті людини, згідно з ученням слова Божого» приділяв належну увагу філософії серця. За Юркевичем, «В людській душі є щось первинне й просте, є захована людина серця, є «глибинність серця», майбутні рухи якої не можуть бути обчислені згідно із загальними і необхідними умовами й законами душевного життя» [13, с. 97]. Тобто,



цю «глибинність серця» неможливо осмислити, вона не піддається раціональному осягненню, слово в антропології – «то не logos і не verbum», а їх єдність у функціях комунікації та пізнання світу. Урахування набутків української філософії XXI століття, представленої, зокрема, В. Табачковським, видається обов'язковим в антропологічному літературознавчому аналізі.

Крім уже згаданого феноменологічного, в антропологічному літературознавстві актуальним є **метафорологічний** підхід, оскільки він дає змогу глибше проникати в природу аналогій (і художніх, і наукових), і цим наближатись до виявлення істини [2, с. 288]. До залучення метафоричного мислення, до опису та аналізу окремих явищ дійсності закликав у своїх книгах Г. Блюменберг – засновник метафорології – «специфічної перспективи в інтелектуальній історії, сфокусованої на метафоричних витоках абстрактних філософських понять». Ключова формула його філософії зводиться до того, що певні метафори є «засадничими складниками філософської мови», які «засвідчують прагнення людей схопити істину там, де вона уникає прямого вираження, де вона унедоступлюється раціоналізації [2, с. 289]. Близько століття тому на запитання «Що таке істина?» Ф. Ніцше відповідав: «Крокуюча армія метафор». І на сьогодні цієї ідеї не зреклись ті вчені, які шукають відповіді на питання, пов'язані з істиною інтерпретації. Однак суперечливим є питання «виготовлення інтерпретацій» (В. Ізер), а натомість актуальним постає питання: «Навіщо у нас існує такий комунікативний медіум, як література, і чому ми постійно його оновлюємо?» Відповіді, на думку літературознавця, дослідники могли б досягти шляхом дослідження антропологічного «застосування» текстів [4].

Якщо більшість літературознавців не виділяють окремо національні літератури в різних аспектах дослідження антропоцентризму, то Н. Банковська, віддаючи перевагу методології антропологічного типу, обирає передусім критерій **національно-генетичної** приналежності діячів літератури, оскільки їхні суспільний і мовний статуси є чинниками історично й соціально обумовленими. Отже, такими, що не вирішують «креативного змісту їхньої діяльності», «внутрішньою спрагою наукової думки стає вироблення нового, ба несподіваного погляду на феномен української літератури, що стосується як окремих її постатей, так і загальних її оцінок» [1, с. 11]. Мовознавцями доведено, що «національна приналежність, як носій та оберег архетипних кодів, є головним чинником у формуванні мовної свідомості та відповідно концептуально-естетичної картини світу. Це означає, що митець... констатує індивідуальну художність» [1, с. 12]. Схожа думка і в Л. Тарнашинської, яка йде від філософії Д. Чижевського: «в періоди спокійного розвитку людства і, відповідно, філософії «людина осягає себе як частину світу, пояснює себе з іншого боку, об'єктивізує себе, а в нестабільні, кризові періоди, коли руйнується образ світу і образ людини, вона «стає для себе проблемою і намагається зрозуміти себе із себе самої, через власну індивідуальність, із власної повноти і цілісності» [8, с. 71].

На основі дослідження творів світової літератури, літературознавча антропологія має на меті виконати певні завдання:

- створення знань про людину;
- дослідження категорій «тіло», «дух», «психіка», «душа», «біль»;
- досліджуючи твір, у центрі уваги мати ті проблеми, що є важливими для людини та для людства загалом;
- досліджувати ті проблеми, теми та мотиви в літературі, які матимуть значення для духовної діяльності людини (проблеми пам'яті, самотності, свідомості та підсвідомості, уяви та уявного тощо);
- досліджувати поетикальні та пізнавальні аспекти художнього твору в антропологічному розрізі;

- досліджувати літературу в контексті жанрів мовлення, персоналістичного дуалізму (спілкування автора та героя) (бахтінська літературознавча антропологія));
- аналіз літературних комунікацій (вплив авторської свідомості на літературні суб'єкти у творі, а також вплив читача на конструювання / відтворення художнього світу твору) тощо.

Виходячи з останнього пункту, актуальною видається думка В. Изера: «До сьогодні фікційність залишається єдиним інструментом, який направляє необхідний потік фантазії у наше повсякдення. Як діяльність свідомості, вона звільняє енергію джерел нашої уяви, одночасно надаючи їм потрібну в плані застосування форму, і, таким чином, у плані евристичних характеристик літературної антропології базовим є взаємодія між вимислом та уявою» [4].

Отже, антропологічна методологія різноманітна, вона репрезентує полісутнісне *Я* людини, відкритість цієї людини перед темпоральним модусом буття (вертикаль минуле/сучасне/майбутнє) та оперує в просторі аксіологічної ієрархії [8, с. 61]. За В. Изером, література, виникнувши, модифікує людські характери, розширюючи їх у тому сенсі, що освітлює їхні особливості, в інших випадках приховані. З цієї причини, переконаний дослідник, недостатньо підкорити літературу вже сформованим поняттям культурної антропології, яка займається дослідженням структур архаїчних цивілізацій. Натомість художній літературі необхідна власна евристика, яка «зробить нас здатними відповісти на питання про те, чому ми потребуємо художнього вимислу» [4].

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Банковська Н. Феноменологія української літератури / Н. Банковська // Філологічні семінари. Національні моделі порівняльного літературознавства. – Вип. 9. – Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка : ВПУ «Київський ун-т», 2006. – С. 11–17
2. Блюменберг Г. Світ як книга / Г. Блюменберг. – К. : Лібра, 2005. – 544 с.
3. Боас Ф. Антологія досліджень культури / Ф. Боас. – Т. 1. Інтерпретації культури. – СПб., 1997.
4. Изер В. К антропологии художественной литературы. Перевод главы из книги Вольфганга Изера «Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology». – [Электронный ресурс] / В. Изер // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 94. Режим доступа: <http://www.polit.ru/research/2009/02/27/izer.html>;
5. Лановик М. Літературознавча метафорологія: інтепретативна та термінологічна проєкції / М. Лановик // Гуманітарний вісник ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Г. Сковороди»: Науково-теоретичний збірник / [гол. ред. В.П. Коцур]. – Тернопіль : Видавництво Астон, 2006. – Вип. 8. – С. 281–289.
6. Мусий В. Б. Теория литературы : учебн. пособ. / В. Б. Мусий. – Тирасполь : ПГУ им. Шевченко, 2012. – 136 с.
7. Табачковський В. Полісутнісне homo : філософсько-мистецька думка в пошуках «неевклідової рефлексивності» / В. Г. Табачковський. – К. : ПАРАПАН, 2005. – 432 с.
8. Тарнашинська Л. Сюжет Доби : дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ ст. / Л. Тарнашинська. – К. : Академперіодика, 2013. – 678 с.
9. Подорога В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы / В. А. Подорога. – Том 1 : Н. Гоголь, Ф. Достоевский. – М. : Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. – 688 с.

10. Соловьев В. С. Общий смысл искусства // Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьев. – М. : Искусство, 1991. – 701 с.
11. Шляхова Н. «Бути – означає бути для іншого і через нього – для себе» (антропологічна теорія літератури М. Бахтіна) / Н. Шляхова // Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології / Упоряд. І. В. Папуша // *Studia methodologica*. – Вип. 24. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. – С. 144–148.
12. Яковенко С. Предмет літературознавчої антропології. Польський варіант / С. Яковенко // Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології / Упорядник І.В. Папуша // *Studia methodologica*. – Вип. 24. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. – С. 148–155.
13. Юркевич П. Вибране / П. Юркевич. – К. : Абрис, 1993. – 748 с.

### REFERENCES

1. Bankovska, N. (2006), Fenomenology of Ukrainian literature, Fenomenolohiia ukrainskoi literatury. Filolohichi seminary. Natsionalni modeli porivnialnoho literaturoshnavstva, Iss. 9, Kyiv, pp. 11–17
2. Blumenberh, H. (2005), *Svit yak knyha, World as a book*, Kyiv, Ukraine.
3. Boas, F. (1997), *The antology of researchs about culture, Antologiiia issledovaniia kultury*, Vol. 1, SPb., Russia.
4. Iser, V. (2008), «Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology», no 94, available at: <http://www.polit.ru/research/2009/02/27/izer.html>.
5. Lanovyk, M., (2006), *Metaphorology of literary criticism, Literaturoshnavcha metaforolohiia*, Aston, Ternopil, Ukraine, pp. 281–289.
6. Musii, V. (2012), *The theory of literature, Teoriiia literatury*, Tiraspol.
7. Tabachkovskii, V. (2002), *Polisutnisne homo; filosofska dumka v poshukakh «neevklidovoi efektyvnosti»*, PARAPAN, Kyiv, Ukraine.
8. Tarnashinska, L. (2012), *Siuzhet doby: dyskurs shistdesiatnystva v ukrainskii literaturi of XX century*, Akademperiodyka, Kyiv, Ukraine.
9. Podoroga, V.(2006), *Mimesis. Materially po analitisheskoi antropologii literatury*, Vol. 1, Gogol I Dostoevskii, Kulturnaia revoliutsiia, Logos, Logos-altera, Moscow, Russia.
10. Soloviov, V. (1991), *General sence of art, Obschcii smysl iskusstva, Iskusstvo*, Moscow, Russia.
11. Shliakhova, N. (2008), *To be means to be for other, «Buty oznachae buty dlia inshoho»*, *Novitnia istoriia literatury i problemy literaturnoi lrytyky*, Iss. 24, ternopil, Ukraine, pp. 144–148.
12. Yakovenko, S. (2008), *The subject of literary theory anthropology, Predmet literaturoshnavchoi antropolohii, Novitnia istoriia literatury i problemy literaturnoi lrytyky*, Iss. 24, ternopil, Ukraine, pp. 148–155.
13. Yurkevych, P. (1993), *Selected works, Vybrane, Abrys*, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.2.0-92 (477.64-2)

## СИЛОВЕ ПОЛЕ ПУБЛІЦИСТИКИ ПЕТРА РЕБРА

Сечіна К.В., студент

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

karina@mail.ua

Стаття присвячена аналізу публіцистики співця Запорізького краю П. Ребра. Звертається увага на тематичний діапазон його публіцистики, жанрову специфіку, деякі елементи поезики.

*Ключові слова: автор, заголовок, есе, публіцистика, стаття.*

## СИЛОВОЕ ПОЛЕ ПУБЛИЦИСТИКИ ПЕТРА РЕБРА

Сечина К.В.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

Статья посвящена анализу публицистики певца Запорожского края П. Ребра. Обращено внимание на тематический диапазон его публицистики, жанровую специфику, некоторые элементы поэтики.

*Ключевые слова: автор, заглавие, эссе, публицистика, статья.*

## POWERFUL SPHERE OF SOCIOPOLITICAL JOURNALISM BY PETRO REBRO

Sechina K.V.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

There are many facts about cultural and political facts in sociopolitical journalism by Petro Rebro. There is some difficulty in delimitation of works in sociopolitical journalism and critical literary works. There is some distinctiveness of creative work by Petro Rebro because of its inexact genre traits. Works in sociopolitical journalism and literary criticism are inter supplemental. Some works, especially those, which were written at the Soviet time, characterize by emotion, but it was the paying tribute to Soviet regime. These standard elements were disappear at the beginning of 90th at the XX century when there was changes in state politics in the sphere of culture. All titles in the creative work by Petro Rebro are indicators of content. The nominative and informative function is previous in such titles. By the rate of showing the images there is such classification of titles in sociopolitical journalism by Petro Rebro: nominative titles («Т. Zhevchenko and Zaporizhzhya», «P. Tychyna and Zaporizhzhya», («O. Dovzhenko and Zaporizhzhya», («O. Honchar and Zaporizhzhya», («O. Pushkin and Zaporizhzhya» etc.) and image-titles («Sabbath of nomenklatura...», «Zaporizhzhya – is my love», «Zaporizhzhian hardening», «The stormbird under the blue Dnipro» etc.). There are more than fifty publications in the creative work by Petro Rebro, devoted to literary work by Ukrainian and foreign writers. The works on sociopolitical journalism by Petro Rebro are documentary, conceptual, retrospective. Articles about writers are also can be seen as original system of his aesthetic views. These articles not only show fully and objective the literary process, but also help to investigate the creative uniqueness of the author's individuality and may be seen as a key for understanding of the aesthetic program by Petro Rebro. The high evaluation of works in sociopolitical journalism by Petro Rebro was done by O. Honchar. The analysis of the works in sociopolitical journalism by Petro Rebro show that there is a sense in the name, which was given to Tetro rebro by critics – «chronicler of Zaporizhzhya region». Works in sociopolitical journalism by Petro Rebro form moral world of a few generations.

*Key words: author, title, essays, sociopolitical journalism, article.*

П. Ребро – відомий український поет, драматург, повістяр, перекладач, публіцист. В. Чабаненко писав: «Талантові П. Ребра тісно в межах одного жанру» [1, с. 32]. Цю ж думку підтвердив і В. Шевченко: «Силове поле слова Петра Ребра рівноправно поєднало в одній особі таланти поета-лірика, гумориста-сатирика, автора драматичних і прозових творів, дитячого письменника, літературного критика, історика вітчизняного і світового письменства, перекладача» [2, с. 22]. Ім'я П. Ребра вписане в історію Української літератури як «співця Запорізького краю». Цілком справедливо і влучно Ф. Турченко стверджує: «Без зайвої гіперболізації можна сказати, що Петро Ребро – це ціла епоха у розвитку літературного руху на Запоріжжі» [3, с. 17]. Про те, що він був і публіцистом, П. Ребро заявляв і сам, зокрема, в одному із інтерв'ю сказав: «Від публіцистики я не відмовляюсь, бо скільки себе пам'ятаю, увесь час за щось та воюю...».

Тема «Ребро – публіцист» уже порушувалась у літературознавчих розвідках науковців К. Причиненко [4], О. Стадніченко [5–6]. Однак публіцистична творчість П. Ребра ще потребує ґрунтовного та всебічного висвітлення. Мета цієї статті – проаналізувати публіцистику П. Ребра, визначити її тематичний діапазон, елементи поетики. Матеріалом дослідження є публіцистичні та літературно-критичні статті письменника, опубліковані окремим виданням, а також на сторінках запорізьких періодичних видань.

К. Причиненко зауважує: «Широко відомий крилатий вислів: „Добре пише не той, хто добре пише, а той, хто добре мислить”. У творчості Петра Павловича це кредо свято сповідується. Письменник ніколи не забуває, що публіцистика покликана будити громадську думку. Думка – це корінь публіцистики... Петро Ребро уміє полонити увагу читача, слухача,

змусити його розмірковувати, зіставляти, робити висновки, тому, ознайомившись із кількома творами публіциста, хочеться прочитати все написане ним» [4, с. 113].

Слід пам'ятати, що значна частина публіцистичних творів П. Ребра друкувалася за радянських часів у періодичних виданнях, які були рецензовані та цензуровані відповідно до існуючих на той час ідеологічних настанов. Уникнути цього тиску офіційної ідеології було фактично неможливо. Тому деяким публіцистичним творам П. Ребра притаманна зайва патетика та іноді недоречні, неорганічні панегіричні висловлювання на адресу існуючого ладу. Стандартизовані елементи зникають десь на початку 90-х рр. ХХ ст. зі зміною державної політики у сфері культури.

О. Стадніченко в монографії «Петро Ребро: літературний портрет» стверджує, що «з початку 50-х років і до сьогодні П. Ребро опублікував на сторінках преси і окремими виданнями понад 130 розвідок, повідомлень, нарисів з питань літературного краєзнавства», «Українська Мекка – це серія книжок і брошур Петра Ребра про життєві та творчі зв'язки видатних майстрів красного письменства із Запоріжжям» [6, с. 133].

У Петра Ребра важко розмежувати літературознавчі розвідки і твори публіцистичного спрямування. У цьому і полягає їхня своєрідність. В. Чабаненко вказував, що «примітною рисою літературознавчих студій П. Ребра є наявність у них елементів публіцистики. Суто науковий аналіз тих чи інших літературно-мистецьких явищ дослідник нерідко перемежує авторськими емоційно-експресивними оцінками та ліричними відступами, що надає тим студіям своєрідного й неповторного колориту» [7, с. 13].

Щодо тематики публіцистичних праць П. Ребра, то їх можна умовно поділити на кілька груп. Найголовніші – це літературно-критичні статті, присвячені окремим постатям письменників і всьому літературному процесу на Запоріжжі. Наявність статей цієї тематики не є випадковою, оскільки він протягом багатьох років очолював Запорізьку письменницьку організацію, а, отже, постійно перебував у вирі літературного життя краю. Ці статті були написані то з нагоди ювілеїв, пам'ятних дат, то як портрети письменників-земляків, чи як рецензії на окремі їхні твори, які з'явилися друком («Гам, де Дніпр гримить і лине», «Живе, дзвінке, іскристе джерело», «На перевалі», «З думкою про літературну зміну», «Разучите эту мову» та ін.).

Другу групу складають статті про жителів Запорізького краю, які відзначились у певній сфері суспільного життя. Третю – публікації актуальної на час написання суспільної тематики. Цих статей небагато, оскільки маючи справу з культурним життям Запорізького краю, П. Ребро не міг багато часу та зусиль приділяти економіці й політиці. Публіцистичні, літературно-критичні матеріали П. Ребра можна назвати синкретичними. Серед найвагоміших його надбань закономірно переважають статті, зокрема, портретного плану та присвячені загальному оглядові та аналізу творчості конкретних письменників. По-справжньому вагомими є деякі статті-студії, у яких оцінювався новий твір певного письменника, але при цьому проявився і широкий погляд на все написане цим автором раніше, або ж акцентувалась увага на послідовності його прагнень, гуманістичної концепції індивідуального творчого методу.

У публіцистичних творах П. Ребро виступає найчастіше як краєзнавець. Залюблений у рідний Запорізький край, він збирав усі матеріали, які суттєво доповнювали цілісну картину про перебування певного письменника на Запорізькій землі. Саме вона є місцем тяжіння для митця. Які б проблеми він не порушував, рідний край у центрі його уваги. Публіцистика П. Ребра відзначена унікальним діапазоном.

Усі заголовки виступають індикаторами змісту твору. У них переважає номінативно-інформативна функція. За ступенем вияву образності заголовки публіцистичних творів Петра Ребра можна класифікувати як номінативні та заголовки-образи. До першої групи

належать: «Т. Шевченко і Запоріжжя», «П. Тичина і Запоріжжя», «М. Рильський і Запоріжжя», «О. Довженко і Запоріжжя», «Остап Вишня і Запоріжжя», «В. Сосюра і Запоріжжя», «Михайло Стельмах і Запоріжжя», «О. Гончар і Запоріжжя», «Анрі Барбюс на Дніпрогісі», «Маяковський і Запоріжжя» (Українська Мекка)), «І. Бунін і Запоріжжя» тощо. До другої – «Шабаш номенклатурників, або „соборування” „по-більшовицькому”», «Запоріжжя – моя любов», «Запорізький гарт», «Над синім Дніпром – Буревісник» та ін. Нариси, розвідки та краєзнавчі теми зібрано у 7-му томі «Вибраних творів» П. Ребра (2011). І ось тут, розмістивши їх за тематичними підгрупами, П. Ребро дає здебільшого вже заголовки-образи («Любов к Отчизні де героїть» (Котляревський і Запоріжжя), «Батько українського гумору» – про Остапа Вишню тощо.

Він підіймає свій голос за збереження України в Україні. Із гіркотою й болем пише про стан справ із українською мовою на Півдні України. Утверджує думку: коли зникає народна мова, народу більше нема, переконує, що українцем бути престижно й гідно. За Г. Сковородою, «українським Горацієм», як його називають, «якщо ти українець – українцем будь». П. Ребро висловлював віру в неминуче національне одужання, порушував проблеми занепаду культури та мистецтва на Запоріжжі (хоча й не слід у цьому вбачати територіальну обмеженість публіцистичної творчості митця, яка має загальноукраїнське значення). У центральній пресі України виступав на захист Хортиці – символу козаччини й незалежності, на захист історії України, писав про екологічні біди рідної землі, про проблеми національної освіти тощо.

О. Стадніченко зауважує, що в доробку П. Ребра «понад 50 публікацій, присвячених аналізу літературної творчості українських і зарубіжних письменників» [6, с. 143]. Однак у них не лише аналіз, бо тоді б без застережень їх можна було кваліфікувати як літературознавчі. Це праці синтетичного характеру. Їм властива інформаційна насиченість, активне використання фактів, цитування епістолярію та інших джерел із домашнього архіву. П. Ребро мав багатьох знайомих, приятелів, побратимів, колег по перу, а в радянські часи, на які й припадає найактивніше його звернення до публіцистичних жанрів, популярними були зустрічі різного формату і форуми, з'їзди, обмін делегаціями тощо.

Тематика і жанр публіцистичних творів П. Ребра перебувають у прямо пропорційній залежності. Якщо це ювілейні статті, то зміст їх цілком позитивний. У них ідеться про досягнення певного митця, його внесок у розвиток української культури та літератури зокрема («Запорізький гарт» – до 60-річчя з дня народження Я. Баша, «І з тими, хто сіє і жне» – до 50-річчя з дня народження В. Лісняка, «Поетичний Дніпроград» – до 60-річчя з дня народження М. Нагнибіди). Якщо мета в автора інша, то й підхід до вираження її у творах відповідний. Так, рецензуючи вистави, художні твори, пісні, П. Ребро акцентує увагу не лише на досягненнях, але досить детально зосереджує увагу на прорахунках, недоліках.

За змістом публіцистичні твори П. Ребра спрямовані проти дегуманізації, бездуховності в житті, за формою – проти легкопису, ширвжитку в літературі.

Публіцистичні твори П. Ребра вирізняються документальністю (факти підтверджуються документами, і автор завжди був готовий відповідати за достовірність), концептуальністю, ретроспективністю. Документальну основу становлять конкретні реальні особи письменників зокрема, топографія міста Запоріжжя, його сучасні обриси: вулиці, будинки, споруди, пам'ятники тощо. Документальність – це історична точність дат, прізвищ, географічних назв, подій суспільного життя. Документ проникає в текст на фонетичному, лексичному, морфологічному, синтаксичному рівні.

Статті П. Ребра про письменників – це і його самотутня система естетичних поглядів. Вони часто не так вичерпно та об'єктивно відтворюють літературний процес,

як допомагають розкрити суть безпосередньо творчої індивідуальності автора, і є ключем до розуміння естетичної програми П. Ребра, своєрідним «обґрунтуванням» її на матеріалі праць інших авторів. Про них він веде мову тепло, щиро, з максимальною своєю «присутністю», але не затуляючи їх собою. Так, ці матеріали виражають і сприймання П. Ребра, їхнього автора, вони мають об'єктивно-інформативне наукове значення. Не грішать, як це часом буває, суб'єктивізмом, бо в основі їх лежить не односторонність погляду, не волюнтаристська деформація оцінюваного явища на догоду власним смакам і принципам, а лише особливий кут зору, віднайдення в цьому явищі близького собі, «свого» – при неодмінному бажанні зберегти об'єктивність. Зі статей П. Ребра про письменників (і не лише українських, зокрема представників Запорізького краю, але й світового масштабу) відчувається, що він володів відчуттям великих об'єднувачих цінностей світової культури. Пошук переконливих, вірогідних точок дотику, моментів закономірної співвіднесеності оцінюваних явищ культури світової з культурою українською – одна з ознак його статей.

Ще на V з'їзді письменників України Олесь Гончар зауважив: «Література починається з убоління за людину» [8, с. 19]. Концепція людини в публіцистичних творах П. Ребра відчутно близька довженківському протиставленню «чистого золота правди» і «п'ятаків мідних правд». Немало виступів у пресі засвідчують, наскільки послідовно конкретизувалася діалектика правди і людяності. Правди й естетизації добра стосовно окремих проблем письменницької творчості, роботи над мовою творів тощо.

Основу більшості публіцистичних творів П. Ребра становлять особисті уявлення автора про себе та історичний процес; людей, з якими він спілкувався, працював. Вони доносять пульс того життя, яким жили герої його творів. Л. Большаков якимось занотував у своєму щоденнику: «Письменник... зобов'язаний бути публіцистом у вищому значенні цього слова!» [9, с. 185]. П. Ребро, можна стверджувати, свій письменницький обов'язок виконав із честю. Аналіз публіцистичних творів П. Ребра переконує, що для них характерна рухомість жанрових меж. Публіцистику П. Ребра високо цінував О. Гончар. На пленумі Спілки письменників України у квітні 1984 р. в Києві, на якому розглядалися проблеми публіцистики, Олесь Гончар, критично висловлюючись на адресу доповідача з цього питання, зауважив, що «добре виступили Яворівський, Петро Ребро, редактор з Буковини, тобто люди, які справді знають проблеми народного життя і не бояться гостро ставити їх, вміють вболівати» [10, с. 18]. Олесь Гончар високо оцінив низку статей П. Ребра про ситуацію на Запоріжжі в 90-ті рр. ХХ ст., що друкувалися в одній з обласних газет. 25 вересня 1991 р. він писав: «прочитав Ваші замальовки запорізької цивілізації. Ох і картинка ж!.. Отаке озвіріння на вершині ХХ – це і тільки уявити. Виявляється, дорога до правди (і «запорізької») вельми довга, однак Ви її долаєте успішно» [11, с. 549].

Олесь Гончар досить високо оцінив і статтю П. Ребра «Шабаш номенклатурників...» (надруковану в альманасі «Хортиця»). У листі до П. Ребра писав: «Подумалось читаючи: ось готова основа комедії (чи трагікомедії) для розумного якогось театру, тільки б знайти десь сучасного Курбаса чи когось бодай трохи на нього схожого. А називатися п'єса могла б «Бог правду бачить». Треба було б тільки витримати Вам своє есе до кінця в цій веселій козацькій тональності, адже серйозної полеміки ті нікчеми сьогодні не варті» [11, с. 589]. Перед цим автор листа вказував на стиль публікації: «Дотепно, весело, блискуче» [11, с. 589].

Аналіз публіцистики П. Ребра переконує, що саме вона дала підстави критикам наректи його «літописцем Запорізького краю». Публіцистика П. Ребра, безперечно, формувала моральний світ кількох поколінь. Думається, передусім тому, що моральний світ автора не розходився з цінностями, утверджуваними в його творчості, глибоке системне дослідження якої ще попереду.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Чабаненко В. Улюбленець долі і читачів / В. Чабаненко // Співець Запорізького краю. Матеріали міжвузівської науково-практичної конференції «Літературне Запоріжжя». – Запоріжжя : Дніпровський металург, 2007. – С. 30–34.
2. Шевченко В. Енергетика слова Петра Ребра : текст і контекст / В. Шевченко // Співець Запорізького краю. Матеріали міжвузівської науково-практичної конференції «Літературне Запоріжжя». – Запоріжжя : Дніпровський металург, 2007. – С. 22–30.
3. Турченко Ф. Ім'я, вписане в історію літератури / Ф. Турченко // Співець Запорізького краю. Матеріали міжвузівської науково-практичної конференції «Літературне Запоріжжя». – Запоріжжя : Дніпровський металург, 2007. – С. 16–22.
4. Причиненко К. На вістрі часу (публіцистика Петра Ребра) / К. Причиненко // Там само. – С. 109–114.
5. Стадніченко О. Літературно-критичні публікації у творчому доробку Петра Ребра / О. Стадніченко // Вісник Запорізького державного університету. Серія «Філологічні науки». – 1999. – № 2. – С. 138–141.
6. Стадніченко О. Петро Ребро : літературний портрет / О. Стадніченко. – Запоріжжя, 2012. – 188 с.
7. Чабаненко В. Петро Ребро : літературний портрет / В. Чабаненко. – Запоріжжя : Хортиця, 1999. – 24 с.
8. Гончар О. Українська радянська література напередодні великого п'ятдесятиріччя : Доповідь на V з'їзді письменників України / О. Гончар. – К., 1967.
9. Большакова Т. Леонид Большаков : автопортрет на фоні епохи / Т. Большакова, С. Любичанковський. – Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2012. – 460 с.
10. Гончар О. Щоденники : у 3 т. – Т. 3 (1984–1995) / Упор., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. – 2-е вид., випр. / О. Гончар. – К. : Веселка, 2008. – 646 с.
11. Гончар О. Твори : у 12 т. – Т. 10. Листи / О. Гончар. – К. : Наукова думка, 2011. – 808 с.

## REFERENCES

1. Chabanenko, V. (2007) Pet of fate and readers, *Uliublenets doli i chytachiv*, Singer of Zaporizhzhya region. Materials of inter-high educational establishments scientific and practice conference «Literary Zaporizhzhya», Dniprovskiyi metalurh, Zaporizhzhya, Ukraine, pp. 30–34.
2. Shevchenko, V. (2007) The energetics of word of Petro Rebro, *Enerhetyka slova Petra Rebra*, Singer of Zaporizhzhya region. Materials of inter-high educational establishments scientific and practice conference «Literary Zaporizhzhya», Dniprovskiyi metalurh, Zaporizhzhya, Ukraine, pp. 22–30.
3. Turchenko, F. (2007) The name, which was written into the history of literature, *Imia, vpysane v istoriu literatury*, Singer of Zaporizhzhya region. Materials of inter-high educational establishments scientific and practice conference «Literary Zaporizhzhya», Dniprovskiyi metalurh, Zaporizhzhya, Ukraine, pp. 16–22.
4. Prychynenko, K. (2007) On the point of time, *Na vistri chasu*, Singer of Zaporizhzhya region. Materials of inter-high educational establishments scientific and practice conference «Literary Zaporizhzhya», Dniprovskiyi metalurh, Zaporizhzhya, Ukraine, pp. 109–114.
5. Stadnichenko, O. (1999) Literary and critical publications in the creative works by Petro Rebro, *Literaturno-krytychni publikatsii u tvorchomu dorobku Petra Rebra*, Collection of scientific works of Zaporizhzhya State University, no. 2, pp. 138–141.
6. Stadnichenko, O. (2012) Petro Rebro : literary portrait, *Petro Rebro : Literaturnyi portret*, Zaporizhzhya, Ukraine.
7. Chabanenko, V. (1999) Petro Rebro : literary portrait, *Petro Rebro : Literaturnyi portret*, Khortytisia, Zaporizhzhya, Ukraine.
8. Honchar, O. (1967) Ukrainian Soviet literature on the eve of great fifty years : paper at the V gathering of writers, *Ukrainska radianska literature naperedodni velykoho piatdesiatyrichchia*, Kyiv.



9. Bolshakova, T., Liubichankovskii, S. (2012) Leonid Bolshakov : autoportrait on the back ground of epoch, *Leonid Bolshakov : avtoportret na fone epokhi*, Orenburg, Russia.
10. Honchar, O. (2008) Diaries : in 3 Vol, *Shchodennyky : u 3 tomakh, tom 3*, Vol. 3 (1984–1995), second edition, Veselka, Kyiv, Ukraine.
11. Honchar, O. Works : in 12 Vol., Vol. 10. Letters, *Tvory : u 12 tomakh, Tom 10. Lysty*, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.2.(18)

## **ВІДБИТТЯ ІСТОРИКО-ІДЕОЛОГІЧНИХ ПОГЛЯДІВ М. ХВИЛЬОВОГО В НОВЕЛІ «СОЛОНСЬКИЙ ЯР»**

Сиротенко В.П., к. філол. н., доцент

*Донбаський державний педагогічний університет,  
вул. Генерала Батюка, 19, м. Слов'янськ, Україна*

valerij\_kram@mail.ru

У статті висвітлюються особливості художньої реалізації окреслених історико-ідеологічних поглядів прозаїка, висловлюються думки, що потрактування деяких персонажів новели, її конфліктної природи потребує уточнення з урахуванням сучасних суспільно-історичних реалій. Звертається увага на пейзажно-запахові деталі, які, утворюючи кільцеве обрамлення тексту, увиразнюють поєднання комуністичних та національно-українських симпатій автора.

*Ключові слова: новела, ідеологія, «загірна комуна», національно-українські пріоритети, позитивний герой, повстансько-бандитські угруповання, соціальний конфлікт, пейзажна та запахова деталь, кільцева композиція.*

## **ОТОБРАЖЕНИЕ ИСТОРИКО-ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ Н. ХВЫЛЕВОГО В НОВЕЛЛЕ «СОЛОНСКИЙ ЯР»**

Сиротенко В.П.

*Донбасский государственный педагогический университет,  
ул. Генерала Батюка, 19, г. Славянск, Украина*

В статье рассматриваются особенности художественной реализации очерченных историко-идеологических воззрений прозаика, высказывается мысль, что трактовка некоторых персонажей новеллы, ее конфликтной природы требует уточнения с учетом современных общественно-исторических реалий. Обращается внимание на пейзажно-запаховые детали, которые, образуя кольцевое обрамление текста, более рельефно представляют объединение коммунистических и национально-украинских симпатий автора.

*Ключевые слова: новелла, идеология, «загорная коммуна», национально-украинские приоритеты, положительный герой, повстанческо-бандитские группировки, социальный конфликт, пейзажная и запаховая деталь, кольцевая композиция.*

## **REFLECTION OF HISTORICAL AND IDEOLOGICAL IDEAS OF M. KHVYLIOVYI IN HIS SHORT STORY «SOLONSKYI YAR»**

Syrotenko V.P.

*Donbass State Pedagogical University, Heneral Batiuk str., 19, Sloviansk, Ukraine*

While analyzing historical and ideological views of M. Khvyliovyi one should take into consideration the fact that they changed during lifetime of the writer from supporting Ukrainian national idea to perception of Soviet power and its ideology, that was personified for the prose writer in the ideal image of 'a distant commune'. The point is underlined that this was not a formal change of reference-points, it was a conscious painful step that was taken, on the one hand, because of his an unwillingness to emigrate after the defeat of Ukrainian revolution, and on the other because the author wished to be useful for his people, his motherland in the time when many Ukrainian intellectuals felt that communist slogans proclaimed by bolshevists can really be put into practice stipulating development and prosperity of their native land.

Short story 'Solonsky Yar' analysis should also taking into account two points. Firstly, the work was written under the conditions of bolshevist ideology domination, that is why the author could not freely express his

world outlook in the artistic form, he was forced to be silent of certain facts, or to interpret others in a simplified manner hiding his genuine ideas in implication or inter-textual hints. Secondly, literary critics were under similar circumstances and were not allowed to present deep and objectively scientific interpretation of the text. Therefore now, when Ukrainian society realizes the task of bleaching their lives of communist ideology, new approaches to reading definite short stories of the writer show up, there is also a possibility of highlighting those semantic and expressive moments that have never been the objects of literary investigation before.

Taking into account this aspect, we should pay attention to the name of the short story, as it can be associated with notorious both in Ukraine and abroad Kholodnyi Yar (events of the time of Haydamaks and civil war) or referred to the natural boundary Solontsi near town Lubny in Poltava region, where combined peasant and cossack detachments under command of Severyn Nalyvaiko fought. Maybe the places where the events described in the short story are taking place are not so important from the point of view of historian, but it is extremely important for understanding the authorial position: Both Kholodnyi and Solonskyi Yar (ravines) were not dens for bandits, they were natural fortresses where heroic militants stayed and held up banners of the glorious great-grandfathers during civil war.

This understanding of the semantics of the name of this short story gives one a chance to look at the conflict of the story and to evaluate behavior of some characters in a different way. 'Convicts' from Solonskyi Yar and peasants of village Mlynky cannot be divided sharply into 'militants' and 'law-abiding citizens'. Outwardly they really belong to opposing parties. However, the head of the village council Savka calls soviet militiamen 'bandits', and women from Holohvativka do not know, who their head of collective farm is, but they get on well with village leader. That is fellow-villagers are not divided into 'bandits' and 'new local authority agents'; there is an internal almost subconscious instinct stating that a man is evaluated in terms of moral, but not in terms of ideology. Nevertheless, it is a very complicated task with civil war in their hands when they are on the threshold of New Economical Policy (NEP) introduction, where a part of peasants want to believe they can return to their peaceful agricultural labour, while others show well-grounded distrust to the promises of the new official power.

A significant role in this short story is played by landscape sketching and smell details. We come across the contrast of forest and steppe that in terms of historical Ukrainian geography is perceived as a collision of two hostile worlds, where the former has positive value of being a guarantor and a charm of Ukrainian state system. Therefore the smell of young oaks saturating the air of ravines and villages (that is circular framing of text) specifies the symbolic value of the oak that will help in uniting split peasant population.

The signs described above let us outline further directions of our research:

comparison of pathos coloring of M. Khvyliovyi short story with works of other writers (belonging to his contemporaries), who touch upon the topic of 'militants/bandits'; extension of approaches to analyzing the principles of expression of authorial position his work; tracing the dynamics of the use of various expressive means in works of the first and second periods of his literary life.

*Key words: short story, ideology, 'a distant commune', National Ukrainian priorities, protagonist, militia groups of bandits, social conflict, landscape and smell details, circular composition.*

Проблема співвідношення історичного факту та його художнього осмислення завжди привертала увагу письменників, літературознавців. Безумовно, було б явним спрощенням ставити знак рівності між поняттями «історична достовірність» та «твір історичної тематики», оскільки про недопустимість подібних отожднень указував ще Ф. Прокопович: «Ціль поета – не передавати наступним поколінням пам'ять про події, – це мета історика, а вчити людей, якими вони повинні бути в тій чи тій ситуації» [16, с. 203]. Як бачимо, засторога вченого пов'язана не з сумнівом у фаховій компетентності митця як історика, а в розумінні різної природи пізнавальної спрямованості цих двох суспільних феноменів. Завдання історика – пізнання істини в її об'єктивній даності, літератора – духовного світу людини як феномена, що проживає в певній суспільній атмосфері, значною мірою формується нею, дає оціночні судження, зумовлені світоглядними переконаннями. У випадку з художнім твором ця ситуація ускладнюється ще й тим, що митецький текст завжди містить у собі дві ідеологеми – авторську та персонажа, які можуть цілком співпадати, бути контрастними чи в чомусь перегукватися. Отже, художній твір – це своєрідний документ певного часу, історичної епохи, її відрізка, що дозволяє суб'єктивізувати історію, зрозуміти логіку подій не в їхній причиновій залежності, а на психологічному рівні. Саме це має на увазі дослідниця Л. Даниленко, зазначаючи: «Історіософія українських історичних романістів уособлює сукупність поглядів, інтерпретацій щодо національної історії і не збігається

з історіографічними твердженнями науковців. Письменники не систематизують факти, а осягають метафізичний зміст подій, суть діянь видатних осіб. Кожен із творів має свої історіософські погляди» [6, с. 47].

Не варто забувати й про те, що літературознавець, інтерпретуючи художній текст, також здійснює це відповідно до власних ідеологічних поглядів, і не завжди він їх може вільно реалізувати у своїх дослідженнях. Власне цим «хворіло» радянське літературознавство, функціонуючи в умовах комуністичної ідеології з її чітко визначеними політичними пріоритетами. Отже, і новелістичний доробок М. Хвильового по-різному висвітлювався в часи написання творів, повного забуття й гоніння на самого прозаїка, в умовах незалежності України. Тож і зараз, коли українське суспільство все чіткіше визначає завдання щодо цілковитого звільнення від комуністичної ідеології, з'являється можливість привідкрити нові підходи до прочитання окремих новел письменника, виявити в них ті змістово-художні моменти, які донедавна ще не ставали об'єктом літературознавчих розвідок.

Сучасне «хвильовознавство» нараховує багато статей різноманітної проблематики [4; 13; 15], монографію Ю. Безхутрого [2]. Зважаючи ж на аспект нашого дослідження, ми зупинимося на працях, де йдеться про політично-ідеологічні погляди М. Хвильового та аналізується його новела «Солонський Яр». Крім уже згаданих праць Ю. Безхутрого та З. Голубевої, це статті В. Агеєвої [1], Ф. Кислого [8], Ю. Лавріненка [14], Р. Мельникова [11]. Практично в усіх констатується факт, що М. Хвильовий був палким прихильником «загірної комуні», розчарування в якій припадає на кінець 20-х – початок 30-х років минулого століття. Однак не завжди автори звертають увагу на витoki цих поглядів, що й потребує певного уточнення. Так, Ф. Кислий зазначає, що визначальним для майбутнього письменника стало перебування на фронті Першої світової війни: «включається в активну політичну боротьбу, веде агітацію проти війни, «став задумуватися над вольностями України». У кінці 1917 р. після шпиталю повертається додому. І знову у вирі буремних політичних подій бере участь у боротьбі з денікінцями» [8, с. 148]. Наведені факти не суперечать дійсності, але, як нам видається, дослідникові було б варто акцентувати на тому, що при цьому відбувалася зміна політичних орієнтирів. Власне це й робиться Р. Мельниковим. У його викладі шлях М. Хвильового до визнання комуністичної ідеології виглядав так: на фронті знайомиться з представниками українських національних партій, після повернення до Харкова зближується з «боротьбистом» А. Заливчим і лише у квітні 1919 р. стає членом КП(б)України. При цьому наголошується, що шалька терезів у бік комунізму для М. Хвильового схилилася не випадково: «Період національно-визвольних змагань, інтервенцій та братовбивчої боротьби переходив у наступну фазу й закінчувався для покоління, на чюю молодість випали фронти Першої світової війни, доволі непросто: для одних – еміграцією, для інших – прагненням будь-що-будь працювати для своєї нації на рідній землі, а то й зі святою вірою в можливість реалізації декларованих принципів радянської влади та комуністичних ідеалів» [11]. По суті про це ж говорить і Ю. Лавріненко, аналізуючи мотиви, які привели М. Хвильового до лав комуністів під час боїв з денікінцями: «Він вирішив узяти за слово Комінтерн і Леніна, які обіцяли ліквідацію тюрми народів і трудящих мас, визнали самостійну Радянську Україну, прокляли незалежність від усіх колоніалістів, спільну відповідь всеєвропейською, ба навіть світовою революцією на удари Заходу. Керуючи політосвітньою роботою в масштабі дивізії, Хвильовий бачив добре не тільки «слова», а й «діла» своїх нових партнерів – російських більшовиків, зокрема і роботу ЧК (у якій ніколи особисто не брав участі), розстріли селян, руїну української культури. Як далеко був цей російський комунізм у своїй дії від того комуністичного ідеалу, що його сприйняв він від Маркса

і від декларацій Леніна. Хвильовий горнеться до тих українських комуністів, що хотіли дати свій український зміст тому ідеалові <...>» [14, с. 413].

До всього сказаного хочеться додати одне суттєве міркування, висловлене З. Голубевою з приводу одного факту в біографії письменника: повернення в 1928 році з Відня до України, де вже розкручувався маховик цькування з прикріплення тавра націоналіста та контрреволюціонера. Із цього приводу дослідниця робить надзвичайно точний і правильний висновок: це ще «...одне наочне підтвердження, що М. Хвильовий був переконаним комуністом <...>» [3, с. 49]. Вагомість цього твердження вбачаємо в тому, що проводиться чітка грань між комуністом (внутрішні особистісні переконання) та членом партії (формальна приналежність до політичної організації), що значною мірою й пояснює неவிпадковість трагічного фіналу, до якого власноруч удався письменник.

Щодо новели «Солонський Яр» (1921), яка входила до першої прозової збірки «Сині етюди» (1923), то думки літературознавців досить схожі. Стверджують, що це «взірець романтичного начала в зображенні революції» (Ф. Кислий), «героїко-романтична новела» (В. Агеєва), звертають увагу на трагічний характер при змалюванні подій (Ю. Безхутрий, З. Голубева). Генеза останнього вбачається в самому життєвому матеріалові, до якого звернувся письменник: «... істинною причиною збурення селянської стихії, темних її сил були події революції і громадянської війни з їхньою негачією будь-яких законів, пануванням права сили і зброї над моральністю й людяністю» [2, с. 189]. Розглядається й образна система твору. Тут, щоправда, судження дослідників дещо розходяться. Так, В. Агеєва зауважує, що «герої-революціонери постають швидше як символічні узагальнення, ніж індивідуалізовані характери» [1, с. 114], а Ю. Безхутрий називає сільського голову Савку ідеальним героєм, який прагне служити громаді. «Разом із тим, він відчужений від своїх односельців, бо, як йому здається, стоїть вище від них, розуміє більше і бачить далі. Водночас, Савко – втілення дисциплінованості і порядку, підкорення власного «я» наказам згори, зразковий тип для майбутнього комуністичного суспільства <...>» [2, с. 191].

Отже, з урахуванням сказаного в нашій розвідці варто зупинитися на такому:

- беручи до уваги ідеологічні позиції М. Хвильового, проаналізувати образну систему новели «Солонський Яр», уточнити конфліктну основу твору та авторську позицію в її оцінюванні;
- розглянути низку пейзажних деталей стосовно їхньої ролі щодо реалізації авторського задуму;
- аналіз новели здійснювати в порівнянні з документальним романом Ю. Горліса-Горського «Холодний Яр» та романом В. Шкляра «Залишенець. Чорний ворон», у яких також представлена «повстанська» тематика.

Щоб напевніше збагнути ідейне спрямування новели, досягнути авторську позицію, через призму якої відбувається художнє відтворення останніх років громадянської війни на Україні, варто одразу уточнити назву твору, її змістово-виражальне навантаження. А вона явно має свій «секрет», оскільки прозаїк словом «яр» одразу натякає на можливість певних паралелей (Солонський Яр – Холодний Яр) і водночас нібито заперечує їх, заявивши устами одного з селян, що «є Холодний Яр, а це – Солонський Яр» [18, с. 86]. Одразу виникає питання, з якою метою це зроблено. Відповідь не може бути однозначною, тому наведемо декілька міркувань. Так, багато дослідників відзначають інтертекстуальність, алюзивність творів письменника. Зокрема, О. Мамона зауважує, що «М. Хвильовий є представником митців початку ХХ ст. і змушений був писати в умовах жорстокої цензури з метою змалювання реалій крізь призму фантастичної дійсності. З латинської «алюзія» перекладається як натяк, стилістична фігура, котра

використовується для розширення рельєфного показу реалій, подій, що, за визначенням І. Гальперіна, «не відновлює добре відомий образ, а витягує із нього додаткову інформацію» [10, с. 116]. Отже, говорити відкрито про Холодний Яр, у якому на момент написання новели ще існувала Холодноярська республіка, прозаїк просто не міг, але й ігнорувати цей факт комунар М. Хвильовий з проукраїнським серцем не міг. Тож цілком можна припустити, що у творі йдеться саме про Холодний Яр, адже не випадково укладачі видання творів митця в серії «Бібліотека української літератури» у коментарях до новели згадують саме Холодний Яр [18, с. 766].

Однак існують й інші міркування: «...у Солонському Яру панує злодійське кубло – антипод Холодного Яру, лісу під Чигирином, де, за народними переказами, гайдамаки святили ножі перед повстанням проти польської ШЛЯХТИ» [17]. Тобто висловлюється думка, що відбиті в новелі події – це не стільки соціальне, скільки кримінальне підгрунття, хоча й породжене жахами й безвладдям громадянської війни.

Ми схильні до першої думки і спробуємо довести це деякими міркуваннями. Про Холодний Яр існує доволі багато найрізноманітнішої інформації: про історію його виникнення, географічне розташування, рослинний та тваринний світи, його роль в історії боротьби українського народу за свою національну й соціальну свободу [19]. Інформації ж про Солонський Яр обмаль. У довідці про Лубенський район та місто Лубни (а це Полтавщина, яка згадується й у новелі М. Хвильового) говориться, що південніше Лубен в урочищі Солониця влітку 1596 р. коронним гетьманом С. Жолкевським було знищено 12-тисячний селянсько-козацький загін під командуванням Северина Наливайка, у пам'ять про що влітку 2001 року встановлено знак за загиблими [9]. Якщо припустити, що прозаїк мав на увазі саме цю географічну місцину, то доволі логічним виглядає висновок, що й новела «Солонський Яр» також має історико-героїчні аналогії, а не лише зображення сільських міжусобиць, породжених трагізмом часу. Адже в пам'яті козацьких нащадків завжди жили перекази й легенди про вільнолюбиве українське лицарство, тому мав право Ю. Горліс-Горський заявити, що «в часи нової Руїни вони (колишні оборонні споруди на території Холодного Яру – В.С.) знову стали осередками збройної боротьби, до якої охоче було місцеве селянство, що не любило гнути шию і ще не втратило войовничих традицій предків-козаків, однаково любило і плуг, і рушницю... Ці села були свого часу козацькими сторожами перед царством орди – Диким полем, що недалеко звідси починалося <...>. Тут Хмельницький і Залізняк збирали сили супроти ворога» [5, с. 22].

З огляду на сказане варто дещо по-іншому поглянути й на характер порушеного у творі конфлікту та на оцінювання поведінки деяких із персонажів новели. Нам видається, що «острожників» із Солонського Яру та селян Млинків не можна різко протиставляти за принципом «бандити» – «законослухняні» громадяни. Зовні вони дійсно перебувають нібито в опозиційних станах. Однак згадаємо ще раз про інтертекстуальність та асоціативність творів М. Хвильового. Дуже слушне спостереження, щоправда з приводу новели «Життя», знаходимо в Ю. Безхутрого: «... сучасність одразу ж виходить на передній план. Складна атмосфера життя українського села під час громадянської війни, його настроїв, у яких переплелися різні інтереси й цілі, від обивательсько-житейських до політико-соціальних, передається промовистими деталями, зокрема, тими ж інтертекстуальними цитатами» [2, с. 119]. Тому звернімося до кількох фрагментів з новели «Солонський Яр». Вислуховуючи розмірковування рудого міліціонера про необхідність більшої «слабоди», Савка цілком резонно коментує: «Бандити ви гарні, як на вас подивитися» [18, с. 88]. І це говорить голова сільради про озброєних людей, яким радянська влада доручила її захищати й налагоджувати законність. Іншим разом уже голохватські баби, сплеснувши руками, заявляють міліціонерам: «Як же ви налякали. А ми подумали – і справді комунія наскочила» [18, с. 89]. Як бачимо, жінки поділяють

односельців не за принципом «бандит» – «представник нової влади», а за внутрішнім, можливо, підсвідомим інстинктом, що сутність людини повинна визначатися моральними, а не ідеологічними ознаками. Не випадково вони допускають своєрідну обмовку по З. Фройдю, коли не знають, хто їхній «председатель», але прекрасно спілкуються зі старостою.

Однак залишається питання, чому ж тривають пограбування, чому в Солонському Яру не меншає чоловічих постатей. Тут, напевне, відповідь слід шукати в більш глибоких соціально-політичних процесах, які розпочиналися саме з 1921 року – НЕП. Новій владі вдалося торкнутися тих глибоких струн, які завжди бриніли в селянській душі – мирне хліборобство та господарювання, що й обернулося природним розшаруванням селянської маси, коли одні повірили запевненням у можливості налагоджування спокійного життя, а інші виявляли упередженість до будь-яких запевнень влади, оскільки не раз уже були обмануті нею. Своєрідною ілюстрацією цьому слугує гірке зізнання одного з персонажів роману В. Шкляра: «Сам сатана вигадав неч, щоб узяти нас за горлянку. Ми почали втрачати найбільшу опору – селянина, якому нарешті дали дихнути, дозволили погосподарювати, пожити з ров'язаними руками. Хай і в неволі, зате з масною кісткою. Ще зовсім недавно село зустрічало нас, як своїх боронителів, мішками несло хліб, сало, курей, давало кращих своїх синів, а тепер – відвернулося. «Вибачайте, хлопці, – ховаючи очі, казали дядьки, – часи змінилися, пора б і вам братися до якогось діла, бо в лісі ви вже нічого не виходите. Вертайтеся додому, хазяйнують і живіть, як люди» [20, с. 69]. Безумовно, чогось подібного хотілося й М. Хвильовому, коли він щиро бідкався, що «темна наша батьківщина. Розбіглась по жовтих кварталах чорнозему й зойкає рососою на обніжках своїх золотих ланів. Блукає вона за вітряками й ніяк не найде веселого шляху» [18, с. 91].

Викликає обмірковування ще одне доволі поширене серед дослідників твердження щодо пасивності млинських селян: «М. Хвильовий майстерно передає психологію несвідомої селянської маси: моя хата скраю. Страх настільки опанував людьми, що на боротьбу зі злочинцями відважується лише волосний голова Савка із загоном міліціонерів, колишніх партизан» [17]. Безумовно, страх заволодів селянином, однак породжувався він не тільки побоюванням «бандитів». Це й одвічний страх перед будь-якою владою, чого не міг не враховувати письменник. Адже відомо, що однією з прикметних рис українського селянина є обережність, намагання уникнути прямої відповіді, прагнення приховати свою власну позицію. І якщо в новелі М. Хвильового цей момент проявляється лише в підтексті, то В. Шкляр пише про це цілком відверто. Так, між холодноярівцем, переодягненим у форму червоного командира, й дідусем виникає розмова з приводу спаленого села: «Що це за пожежа така страшна прокотилася вашим селом?

Старий подивився на мене з докором і недовірою.

– Хіба ж ви не чули, начальнику? Дітки, сироти наші, що їхніх батьків постріляно, голодні пекли картоплю в багатті та й запалили село. – Він обняв хлопчинку за плечі й пригорнув до себе. Дітки, начальнику...

Саме горе жартувало вустами старого, який перед червоним начальником не посмів назвати призвідців біди» [20, с. 258].

У новелі знаходимо не лише цікаві та неоднозначні постаті дійових осіб, а і природних явищ. Перш за все – це ліс та дубовий молодняк. При цьому висловлюється думка, що ліс у письменника асоціюється із запахом дубового молодняка, залишаючись протягом твору статичним і нейтральним [17]. Нам більше імпонує твердження Ю. Безхутрого, що ліс – це простір, який окреслює певну територію: «Бандити, які тікають через свій ліс у свою землю – Солонський Яр, у набагато кращій позиції, ніж Савко, який кидається наздогін у чужий простір» [2, с. 194]. Солідаризуючись зі сприйняттям лісу як специфічного

світоглядного простору, спробуємо розставити дещо інші ідеологічні акценти в його потрактуванні. Відомо, що історична концепція Є. Маланюка значною мірою ґрунтувалася на його географічних пріоритетах для Руси-України. За своєю вагомістю для культурно-історичного життя всю територію поет поділяв на лісову смугу, лісостеп та степ. Перша визнавалася митцем як найсприятливіша для поступового розвитку української держави, бо завжди становила значну природну перешкоду завойовникам. Відповідно степ – одвічне прокляття України, це той агресивний простір, з якого завжди на нашу землю приходили найбільші нещастя [12]. Щось подібне спостерігаємо й у новелі М. Хвильового, адже Солонський Яр з його лісовими хащами, проваллями – це природна фортеця, яка дає прихисток тим, хто не сприймає степову владу. Не випадково спійманого Савку на страту повели в поле, а він ішов по дорозі «й тупо дивився на полтавський ліс» [18, с. 93].

Доречність наших висновків спирається на одну промовисту деталь – запах дубового молодняка, яким просякнуто не лише все в Солонському Яру, а й у селі. Це надзвичайно промовисте зауваження, оскільки дуб – не лише символ могутності, повноти життя, величної краси. «Він – консерватор, бо не любить змін і довго опирається їм: навесні пізніше всіх розпускається, а восени якнайдовше не розлучається з листям...» [7]. Можливо, на це й натякає письменник, надаючи запаховій деталі вагомої функціональної ролі – кільцевого обрамлення. Наголошуючи на цьому, автор недвозначно визначає власну позицію – село й Солонський Яр не протиставляються, не роз'єднуються, між ними зберігається дуже специфічний зв'язок. На момент описаних подій він зазнав ушкодження, підозра й недовіра загострилися з обох боків, однак, пам'ятаючи, що дуб перебуває в гармонійних узаєминах з довкіллям, візьмемо на себе сміливість стверджувати, що письменник вірив у перемогу гуманного начала у взаєминах між людьми, у торжество тих світлих ідеалів, які, безумовно, були невід'ємною часткою «загірної комуни», у яку вірив М. Хвильовий.

Проведений аналіз новели дозволяє констатувати, що художнє відтворення складних суспільно-історичних подій початку 20-х років ХХ ст., які відбувалися в українському селі, здійснюється на підставі поєднання комуністичних та національно-українських симпатій письменника. Із цим пов'язані особливості оцінки діяльності тих чи інших персонажів твору, існуючих між ними конфліктів. Підкреслюється наявна в тексті багаторівневість змістових характеристик реалізується пейзажними, кольоровими, запаховими деталями, які обумовлюють композиційну своєрідність новели, надаючи їй цілісного ідейно-художнього вираження.

Виявлені ознаки дозволяють окреслити подальші напрямки дослідження:

- порівняння пафосної наснаженості новели М. Хвильового з творами інших письменників (його сучасників), у яких також порушується тема «повстанчества/бандитизму»;
- розширити спостереження над принципами вираження авторської позиції у творі;
- простежити динаміку використання різноманітних виражальних засобів у творах першого та другого періодів творчості.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. П. Микола Хвильовий (1893–1933) / В. П. Агеєва. // Ґроно нездоланих співців : Літ. порт. укр. письменників ХХ ст., твори яких увійшли до оновлених шкіл. прогр. : навч. посібн. для вчителів та учнів ст. кл. серед. шк. / Упор. В. І. Кузьменко. – К. : Укр. письменник, 1997. – С. 112–122.

2. Безхутрий Ю. М. Хвильовий : проблеми інтерпретації / Ю. М. Безхутрий. – Харків : Фоліо, 2003. – 495 с.
3. Голубева З. С. Двадцять років ХХ століття. Зошит перший : літературне життя доби як об'єкт наукових досліджень / З. С. Голубева. – Х. : Вид. група «РА–Каравела», 2000. – 120 с.
4. Голубева З. С. Микола Хвильовий / З. С. Голубева // Двадцять років ХХ століття. Зошит другий: найвидатніші письменники доби. – Х. : Вид. група «РА–Каравела», 2001. – С. 4–27.
5. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр : документальн. роман / Ю. Ю. Горліс-Горський. – Дрогобич : Відродження, 2006. – 432 с.
6. Даниленко Л. В. Історіософські аспекти відображення козацтва в романі О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа молодиця» / Л. В. Даниленко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. Частина III. –2011. – № 3 (214). – С. 47–52.
7. Дуб / [Електронний ресурс]. – Режим доступу <http://about-ukraine.com/index.php?text=415>
8. Кислий Ф. С. Микола Хвильовий (1893–1933) / Ф. С. Кислий // Нові імена в програмі з української літератури : посібн. для вчителя / Упор. В. Я. Неділько. – К. : Освіта, 1993. – С. 146–169.
9. Лубенський район та місто Лубни / [Електронний ресурс]. – Режим доступу <http://poltava-tour.gov.ua/page/lubenskiy-rayon-mlubni>.
10. Мамона О. О. Алюзія в повісті «Санаторійна зона» М. Хвильового / О. О. Мамона. // Слобожанщина : літературний вимір. Матеріали V Всеукраїнської наукової конференції. 9 лютого 2007 року. – Вип. V. – Луганськ : СПД Резников В. С., 2007. – С. 115–122.
11. Мельників Р. Життя і смерть Миколи Хвильового. Від комуніста до комунара / [Електронний ресурс]. – Режим доступу <http://www.istpravda.com.ua/research/2013/05/13/123968/>
12. Муравльова О. В. «Празька школа» українських письменників. Євген Маланюк. Основні поетичні збірки. Загальна характеристика їх творів / О. В. Муравльова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу [http://school.xvatit.com/index.php?title=%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F\\_%D0%BD%D0%B0\\_%D1%82%D0%B5%D0%BC%D1%83:\\_%D0%84%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD\\_%D0%9C%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D1%8E%D0%BA\\_%C2%AB%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B7%D1%8C%D0%BA%D0%B0\\_%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%C2%BB\\_%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D1%85\\_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%B%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D1%96%D0%B2](http://school.xvatit.com/index.php?title=%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F_%D0%BD%D0%B0_%D1%82%D0%B5%D0%BC%D1%83:_%D0%84%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD_%D0%9C%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D1%8E%D0%BA_%C2%AB%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B7%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%C2%BB_%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D1%85_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%B%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D1%96%D0%B2)
13. Муслієнко О. В. Місто у семіосфері абсурду М. Хвильового / О. В. Муслієнко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. Частина III. –2011. – № 3 (214). – С. 146–153.
14. Розстріляне відродження : Антологія 1917–1933 : Поезія – проза – драма – есей / Упорядкув., передм., післямова Ю. Лаврінєнка ; післямова Є. Сверстюка. – К. : Смолоскип, 2002. – 984 с.
15. Ручка І. Духовна драма персонажів новел Миколи Хвильового / І. Ручка // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць. – Вип. 14. – К. : Твім інтер, 2002. – С. 338–343.



16. Сиротенко В. П. Дитяча література з основами літературознавства. Лекційно-практичні та методичні матеріали : посібн. для студентів спеціальності «Початкове навчання» / В. П. Сиротенко. – Слов'янськ : СДПУ, 2011. – 272 с.
17. Солонський Яр / [Електронний ресурс]. – Режим доступу <http://ukrlitera.ru/index.php/literatura/85-khvilovij-mikola/115-khvilovij-mikola-solonskij-yar>
18. Хвильовий М. Новели, оповідання «Повість про санаторійну зону», «Вальдшнепи». Роман. Поетичні твори. Памфлети; вступ. ст., упор. і прим. В. П. Агєєвої / М. Хвильовий. – К. : Наук. думка, 1995. – 816 с.
19. Холодний Яр / [Електронний ресурс]. – Режим доступу [http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%B9\\_%D0%AF%D1%80](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%AF%D1%80)
20. Шкляр В. М. Залишенець. Чорний ворон / В. М. Шкляр. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. – 384 с.

### REFERENCES

1. Aheieva, V.P. (1997), Mykola Khvylovyi (1893–1933) / V.P. Aheieva. // Grono nezdolannykh spivtsiv: Lit. port. ukr. pysmennykiv XX st., tvory yakykh uviishly do onovlenykh shkil. prohr.: Navch. posibnyk dlia vchyteliv ta uchniv st. kl. sered. shk. / Uporiad. V.I. Kuzmenko. – K. : Ukr. pysmennyk, pp. 112–122.
2. Bezkhutryi, Yu.M. (2003), Khvyliovyi : problemy interpretatsii, Kharkiv : Folio.
3. Holubieva, Z.S. (2000), Dvadsyati roky KhKh stolittia. Zshyt pershyi: literaturne zhyttia doby yak obiekt naukovykh doslidzhen / Z.S. Holubieva. – Kh. : Vyd. hrupa «R -Karavela».
4. Holubieva Z.S. (2001), Mykola Khvyliovyi, Dvadsyati roky KhKh stolittia. Zshyt druhyi: naivdatnishi pysmennyky doby. – Kh. : Vyd. hrupa «RA – Karavela», pp. 4–27.
5. Horlis-Horskyi, Yu.Yu. (2006), Kholodnyi Yar: Dokum. Roman, Drohobych : Vidrodzhennia.
6. Danylenko, L.V. (2011), Istoriiosofski aspekty vidobrazhennia kozatstva v romani O. Ilchenka «Kozatskomu rodu nema perevodu, abo zh Mamai i chuzha molodytsia», Visnyk Luhanskoho natsionalnogo universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Filolohichni nauky, Part III, no. 3 (214), pp. 47–52.
7. Dub, Available at: <http://about-ukraine.com/index.php?text=415>
8. Kyslyi, F.S. (1993), Mykola Khvyliovyi (1893–1933), Novi imena v prohrami z ukrainskoi literatury: Posibnyk dlia vchytelia / Uporiad. V.Ia. Nedilko. – K. : Osvita, pp. 146–169.
9. Lubenskyi raion ta misto Lubny, available at: <http://poltava-tour.gov.ua/page/lubenskiy-rayon-mlubni>
10. Mamona, O.O. (2007), Aliuziia v povisti «Sanatoriina zona» M. Khvylovoho / O.O. Mamona. // Slobozhanshchyna: literaturnyi vymir. Materialy V Vseukrainskoi naukovi konferentsii. 9 liutoho 2007 roku, Iss. V, Luhansk : SPD Rieznykov V.S., pp. 115–122.
11. Melnykiv, R. Zhyttia i smert Mykoly Khvyliovoho. Vid komunista do komunara, available at: <http://www.istpravda.com.ua/research/2013/05/13/123968/>
12. Muravliova, O.V. «Prazka shkola» ukrainskykh pysmennykiv. Yevhen Malaniuk. Osnovni poetychni zbirky. Zahalna kharakterystyka yikh tvoriv, Available at: [http://school.xvatit.com/index.php?title=%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F\\_%D0%BD%D0%B0\\_%D1%82%D0%B5%D0%BC%D1%83:\\_%D0%84%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD\\_%D0%9C%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D1%8E%D0%BA\\_%C2%AB%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B7%D1%8C%D0%BA%D0%B0\\_%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0C2%BB\\_%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D1%85\\_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D1%96%D0%B2](http://school.xvatit.com/index.php?title=%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F_%D0%BD%D0%B0_%D1%82%D0%B5%D0%BC%D1%83:_%D0%84%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD_%D0%9C%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D1%8E%D0%BA_%C2%AB%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B7%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0C2%BB_%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D1%85_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D1%96%D0%B2)
13. Musliienko, O.V. (2011), Misto u semiosferi absurdu M. Khvyliovoho, Visnyk Luhanskoho natsionalnogo universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Filolohichni nauky, Part III, no. 3 (214), pp. 146–153.
14. Rozstriliane vidrodzhennia : Antolohiia 1917–1933 : Poeziia – proza – drama – esei, (2002), Uporiadkuv., peredm., pisliamova Yu. Lavrinenka; Pisliamova Ye. Sverstiuka. – K. : Smoloskyp.
15. Ruchka, I. (2002), Dukhovna drama personazhiv novel Mykoly Khvyliovoho, Literatura. Folklor. Problemy poetyky. Zb. nauk. Prats, Iss. 14. – K.: Tvim inter, pp. 338–343.
16. Syrotenko, V.P. (2011), Dytiacha literatura z osnovamy literaturoznavstva. Lektsiino-praktychni ta metodychni materialy. Posibnyk dlia studentiv spetsialnosti «Pochatkove navchannia» , Sloviansk : SDPU, 2011.
17. Solonskyi Yar, available at: <http://ukrlitera.ru/index.php/literatura/85-khvilovij-mikola/115-khvilovij-mikola-solonskij-yar>

18. Khvyliovyi, M. (1995), *Novely, opovidannia «Povist pro sanatoriinu zonu». «Valdshnepy»*. Roman. Poetychni tvory. Pamflety. Vstup. st., uporiad. i prymit. V.P. Aheievoi, K. : Nauk. dumka.
19. Kholodnyi Yar, available at : [http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%B9\\_%D0%AF%D1%80](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%AF%D1%80)
20. Shkliar, V.M. (2011), *Zalyshenets. Chornyi voron*, Kharkiv : Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia».

УДК 947.7+82(477.6)(07)

### **ГОРТАЮЧИ ПОЖОВКЛІ СТОРІНКИ: ОГЛЯД ПУБЛІКАЦІЙ «ДОНЕЦЬКОЇ ГАЗЕТИ», м. СЛОВ'ЯНСЬК, 1942–1943 рр.**

Сиротенко В.П., к. філол. н., доцент,

\*Максименко О.Л., начальник ковальсько-термічного цеху ВАТ «ТІСО»

*Донбаський державний педагогічний університет,  
вул. Генерала Батюка, 19, м. Слов'янськ, Україна*

*\*ВАТ «ТІСО», вул. Орджонікідзе, м. Краматорськ, Україна*

valerij\_kram@mail.ru, maksimenko@bk.ru

Стаття присвячена з'ясуванню змістово-проблемних, ідеологічних спрямованостей ряду матеріалів. Хоча редакція поділяла погляди «Просвіти» та ОУН (утвердження національної свідомості, прагнення відродити українську державність, негативне ставлення до більшовизму), в умовах німецької окупації висловлювалася позитивна оцінка «новому порядку». Детально аналізуються статті морально-етичної наснаженості як такі, у яких порушуються питання формування особистості, відстоювання людини як індивіда.

*Ключові слова: «Просвіта», ОУН, ідеологія, німецька окупація, національна свідомість, державна самостійність, морально-етична наснаженість, особистість, людська індивідуальність, газетні жанри, агітаційна спроможність.*

### **ЛИСТАЯ ПОЖЕЛТЕВШИЕ СТРАНИЦЫ: ОБЗОР ПУБЛИКАЦИЙ «ДОНЕЦЬКОЇ ГАЗЕТИ», г. СЛАВЯНСК, 1942–1943 годы**

Сиротенко В.П., \*Максименко О.Л.

*Донбасский государственный педагогический университет,  
ул. Генерала Батюка, 19, г. Славянск, Украина*

*\*ОАО «ТІСО», ул. Орджоникидзе, г. Краматорск, Украина*

Статья посвящена рассмотрению содержательно-проблемной, идеологической направленности ряда материалов. Хотя редакция разделяла взгляды «Просвиты», ОУН (утверждение национального сознания, стремление возродить украинскую государственность), в условиях немецкой оккупации давалась позитивная оценка «новому порядку», проявлялось негативное отношение к большевизму. Подробно анализируются статьи морально-этической направленности как такие, в которых затрагиваются вопросы формирования личности, защиты человека как индивида.

*Ключевые слова: «Просвіта», ОУН, ідеологія, німецька окупація, національне сознание, государственная самостоятельность, морально-этическая направленность, личность, человеческая индивидуальность, газетные жанры, агитационная состоятельность.*

### **TURNING YELLOWISH PAPER PAGES: REVIEW OF PUBLICATIONS OF «DONETSK NEWSPAPER», SLOVJANSK, 1942–1943.**

Syrotenko V.P., \*Maksymenko O.L.

*Donbass State Pedagogical University, Heneral Batiuk str., 19, Sloviansk, Ukraine*

*\*Public Limited Company «TISO», Ordzhonikidze str., Kramatorsk, Ukraine*

Of all materials available in Donetsk regional record office, several publications of «Donetsk newspaper» are analyzed, the paper is question was issued by society «Prosvita» (Inlightening) in Sloviansk from the end of 1942 till August, 1943. Having regard to the fact that there were many participants of partisan OUN (Organisation of Ukrainian Nationalists) among the members of «Inlightening» it is possible to see relations of German military administration on the occupied territories of Donetsk area with Ukrainian nationalists, who legalized their activity by means of cultural and editorial establishments in particular. Therefore newspaper

articles on the one hand promoted Ukrainian national idea that was non-acceptance for bolshevism (there were more than ten newspapers in Donetsk region at that time), and on the other they – the activity of Germans was presented in a positive way, it was underlined that their support assisted the revival of independent Ukrainian state.

Articles highlighted different sides of life of Ukrainian society on the occupied territories: cultural and educational festivities, publishing works of prominent Ukrainian writers, current information about state of affairs in Slovjansk, region and Ukraine etc. However, the leading tune was that of national consciousness, revival of historical memory of Ukrainians, glorification of heroes that fought for Ukraine. So, the reflective article «Spiritual revival» mentioned work of M. Voronyi «Prodigious potion Evshan» based on his annalistic genesis, good reasons were named why this poetry was forbidden in Soviet Union: ideologists of bolshevism tried to destroy love of Ukrainians to their native land.

Lazorskyi in a historical essay «Bandura-player» recalls the tragic events of Koliivshchina exposing reasons of the riot – defense Christian faith from Polish gentries, cheap supporters of Union and mercenary mentality. Image of Prokip Skriaga is a picture of a veritable patriot, love of freedom and strong spirit that even death is not capable to destroy. To underline the spiritual grandeur of the folk singer for whom executioners invented violent death, Lazorskyi finds a number of persuasive expressive means: irony, contrast, pictures of real conditional duel of the executioner and his victim. This system of expressive means allowed the publicist to reach his authorial aim – to celebrate highly patriotic mood, to show pride in Ukrainian people, to commemorate heroes, who their lives for the honour of their Motherland.

«Donetsk newspaper» contained many materials of mental, ethical and religious colouring. These articles have Ukrainian national inspiration in them but this inspiration is not made public – it is on personal level only. Information about «Teaching conference» investigation «Education of children» are united into a single entity dedicated to the problem of educating a child. The former article underlines that teacher plays a leading role during lessons, because the educator is responsible for influencing his/her student. It is marked that the teacher must combine love, exactingness and strictness when he/she approaches students. The second article raises questions that look extraordinarily topical even today – the role of mass media in formation of a child, peculiarities of the influence of social and ideological system on the moral of young people. The author points out that parents, mothers in particular, must make additional efforts to make sure their child attends educational establishments. If parents ignore this duty, they must take the responsibility before society. Traces of 'hooligan and gangster' elements in children is explained by negative influence of totalitarian state ideology that dominated in Soviet Union.

The problem of developing self-respect is touched upon in satirical article of Zoranyi «Name of a man» where the writer offers to give up faceless last names, and use first names and patronymic that will certainly affect every individual positively.

Further investigation should include the following tasks:

- to describe semantic and problem features of other articles that were not a part of our investigation yet;
- to deepen analysis of the genre palette of articles, to estimate the level of their authorial realization;
- to analyze topics of other newspapers that were issued in Donetsk region during the years of German occupation.

*Key words:* «Prosvita» («Inlightening»), OUN, ideology, German occupation, national consciousness, state independence, mental and ethical tension, personality, human individuality, newspaper genres, agitation capacity.

Сьогодні українське суспільство наполегливо шукає відповіді на одне з кардинальних питань – визначення соціально-ідеологічних пріоритетів, на підґрунті яких відбудуватиметься його подальший розвиток. А для цього важливо правильно оцінити сучасне, зробити належні висновки з минулого, відмовившись сприймати його тільки через призму єдино дозволених ідеологічних постулатів, сповідуючи толерантність і свободу мислення. Слід зауважити, що останнім часом у цьому плані відбулися значні позитивні зрушення, свідченням чому можуть слугувати прийняті Верховною Радою України закони про заборону пропаганди комуністичної ідеології, визнання вояків УПА воюючою стороною в роки Другої світової війни, що знайшло своє логічне продовження в заходах, пов'язаних зі святкуванням 70-річчя Перемоги над нацизмом, коли вперше з цією знаменною подією Президент України одночасно вітав ветеранів Радянської Армії і ветеранів УПА.

Однак це тільки початок. Зокрема, це стосується й участі українців у Другій світовій війні, усвідомлення тих стратегічних завдань, які проголошували й намагалися вирішувати провідники політико-громадських, культурницьких організацій, що існували й діяли

на тимчасово окупованих німцями українських територіях. Для цього необхідно неупереджено поглянути на існуючі історичні документи та матеріали, увести в науковий обіг десятки й сотні ще не опублікованих, які зберігаються в спецфондах архівів різних відомств та установ. Тому й розгляд окремих публікацій, уміщених у «Донецькій газеті» (виходила друком у м. Слов'янськ Донецької області в 1942–1943 роках), нам видається доволі актуальним.

Зрозуміло, що радянські історіографія та літературознавство не могли торкатися діяльності «націоналістичних» (цей термін свідомо беремо в лапки, оскільки саме поняття потребує очищення від заідеологізованих підходів) організацій, що не дозволяло проаналізувати національно-ідеологічні основи газетних публікацій. Водночас слід пам'ятати, що й оунівські публікації в місцевих виданнях не були позбавлені ідеологічно-пропагандистського нальоту. Так, один з найвідоміших діячів ОУН на Східній Україні Євген Стахів підкреслює: «Нашою тактикою було при допомозі масової пропаганди та агітації впливати на населення, підготовляючи його на боротьбу проти обох імперіалізмів (німецького та радянського – *О.М., В.С.*) за власну суверенну державу» [11, с. 294].

Відомо, що на теренах окупованої Донеччини видавалося більше десяти газет:

- 1) Слов'янськ – «Донецька газета»;
- 2) Горлівка – «Український Донбас»;
- 3) Костянтинівка – «Костянтинівські вісті» – «Відбудова»;
- 4) Макіївка – «Українська земля»;
- 5) Волноваха – «Хлібороб»;
- 6) Маріуполь – «Маріупольська газета»;
- 7) Єнакієве – з березня 1943 р. «Новое слово»;
- 8) Сталіно – з осені 1942 р. «Донецкий вестник» [3, с. 7].

Однак дослідження характеру їхньої діяльності, ідеологічних орієнтирів, жанрового наповнення практично ще не розпочато. У Радянському Союзі подібні розробки взагалі не проводилися, тому можемо згадати лише повість В. Шутова «Смерті дивилися в лице», яка базується на документальному матеріалі. Прозаїк кілька разів називає газету «Донецкий вестник», даючи їй таку характеристику: «Олександр Антонович (Шведов – один із керівників комуністичного підпілля в Донецьку та області – *О.М., В.С.*) пробився крізь густий натовп і купив газету. Пробіг очима сторінку. У передовій говорилося про Першотравень як про свято весни й радощів пробудження природи. <...> Шведов прочитав заклики до мешканців міста бути вірними німецькому командуванню, великій Німеччині, яка нібито звільнила їх від ярма більшовиків» [17, с. 148]. Тобто і персонажі, й автор дають газеті тільки негативну оцінку як пропагандистському органу, що сприяє утвердженню «нового порядку».

Із позицій історика розглядає пресу Східної України Д. Титаренко у своїй кандидатській дисертації «Преса Східної України періоду німецько-фашистської окупації як історичне джерело (1941–1943 рр.)». Ним зроблено чимало вагомих спостережень, кілька з них ми хочемо навести: 1 – «Газети надають можливість відновити безперервну картину тих процесів, які проходили в регіоні протягом 1941–1943 років. Періодичні видання Східної України, постійно відбираючи соціально значущу для сучасників інформацію, щодня одержували відомості про найважливіші події та явища місцевого життя, синхронно та систематично відбивали їх. Дослідник, який використовує пресу, через неї знайомиться з процесом формування громадської думки. При цьому варто зазначити, що газетна публіцистика окупаційного періоду (втім, як і будь-яка інша) несе в собі подвійний шар інформації: про події, нею відбиті, й про ставлення до цих подій, їхню інтерпретацію авторами та видавцями преси»; 2 – «...під час німецько-фашистської окупації на території Східної України було створено розгалужений пропагандистський механізм, головним елементом якого стала преса. Ініціатива заснування друкованих органів належала

пропагандистським органам вермахту, військовим комендатурам, штабам військових частин, які реалізовували її переважно через органи місцевого самоврядування. Значну роль у процесі заснування і функціонування видань відіграли й оунівці, що прибули із Західної України, а також представники місцевої національно свідомої української громадськості, котрі намагалися за допомогою преси впливати на свідомість місцевого населення. Проте говорити про можливість вільного функціонування періодики не доводиться, оскільки за нею здійснювався пильний цензурний нагляд з боку окупаційних властей» [13]. Тут важливо підкреслити, що науковець, поцінуючи матеріал публікації як джерело інформації, не ототожнює його з фактичною достовірністю, а також те, що визначаються ідеологічні вектори – прони́мецький, проукраї́нський з пріоритетами останнього. Маючи на увазі це дослідження, варто відзначити й те, що Д. Титаренко практично не називає конкретних газет, на підставі яких робилися ті чи інші висновки, хоча й зауважує, що в Донецькій області найпомітнішим був «Донецкий вестник».

Принагідно у своїх розвідках звертається до періодичних видань і О. Добровольський [3; 4]. Однак вони його цікавлять тільки тим, що виступали рупорами оунівського підпілля, розгорнутого на Донеччині. Не випадково ним як упорядником включено до книги «ОУН на Донеччині (збірник документів та матеріалів)» спогади Є. Стахіва «Національно-політичне життя Донбасу в 1941–1943 рр.», у яких той зазначає, що «...в Донбасі преса спершу була подекуди проросійською або індіферентною; згодом, під впливом підпілля, вона стала українською. Підпілля старалося мати вплив на редакторів, але своїх людей туди не слало, за винятком Маріуполя. У 1943 р. українці перебрали в свої руки газету в Сталіно, редактором якої став проф. Ковалевський. Спершу вона виходила двома мовами, опісля – тільки українською. Українці зорганізували також нову сільськогосподарську газету з осідком у Макіївці; редактором її був Кулик. В Горлівці підпілля, маючи сумний досвід з Голубом, не мало з редакцією газети ніякого контакту, бо вважало, що редакцію пильнує гестапо. Але один місцевий член підпілля заходив туди не раз, нічим не виявляючи своєї приналежності до революційного руху» [11, с. 295]. Сам же О. Добровольський постійно підкреслює, що діяльність оунівського підпілля на Донеччині часто легалізувалася через громадсько-культурницьку організацію «Просвіта»: «З приходом на Донбас німецьких військ у багатьох містах почали відроджуватися товариства «Просвіти», видаються газети українською мовою і т.д. Як правило, очолювали це відродження члени Похідних груп ОУН бандерівського напрямку. Подібна ситуація склалась в основному в Краматорську. <...> «Просвіта» стала легальним прикриттям для діяльності міської організації ОУН(б)» [3, с. 39]. Це зауваження для нас важливе, оскільки редакторами «Донецької газети» (м. Слов'янськ) були члени ОУН (б) Юрій Онищенко, який загинув у радянському концтаборі [3, с. 319], Петро Шинкар – організатор «Просвіти» у Слов'янську в серпні 1942 року, заарештований гестапо в травні 1943 року [4, с. 27], та Дмитро Михайловський [9].

У зв'язку з тим, що офіційним видавцем «Донецької газети» була місцева «Просвіта», виникає потреба проаналізувати погляди дослідників на діяльність цієї організації в Донецькій області в роки окупації. Так, О. Максименко у праці «За обрієм» зосереджується на національно-культурницьких аспектах краматорської «Просвіти» (почала функціонувати восени 1941 року): видання «Краматорської газети» українською мовою, постановка драматичним гуртком п'єси Б. Грінченка «Степовий гість», у якій ідеться про незалежність України, виступи хору, репертуар якого складався з українських народних пісень, проведення лекцій з української історії, установа тризуба на місці колишнього пам'ятника Леніну тощо. Тож немає нічого дивного, що «з поверненням радянської влади в Краматорськ місцева «Просвіта» була знову ліквідована, а просвітяни, звинувачені в українському націоналізмі лише за членство в цьому товаристві, зазнали жорстоких репресій» [10, с. 24].

Про діяльність «Просвіти» в Маріуполі йдеться у статті Д. Титаренка «“Просвіта” під час нацистської окупації як чинник громадського життя на Сході України (зона військової адміністрації)» [12]. Крім моментів, про які вже говорилося, варто відзначити такі авторські зауваження: 1 – ставлення німецької адміністрації до самої ідеї відкриття товариств «Просвіти». Так, дослідник цитує висловлювання райхсміністра окупованих східних областей Розенберга стосовно ставлення до місцевого населення: «...Мета нашої політики, яка полягає в залученні українського населення до добровільного співробітництва, передбачає терпиме ставлення до їхнього культурного власного життя». При цьому культурні інституції розглядалися як засіб «...пробудження життєрадісності, підвищення бажання до праці, а також запобігання небажаних політичній діяльності» [12]. Але коли нацистські спецслужби дійшли висновку, що культурницькі організації занадто далеко зайшли в поширенні українських самостійницьких ідей, то вже з осені 1942 року активістів «Просвіти» почали переслідувати й арештовувати; 2 – німецькі місцеві комендатури та пропагандистські структури завжди тримали в полі зору діяльність «Просвіти», залишаючи за собою право вносити в будь-які документи зміни та корективи; 3 – «просвіт'яни» змушені були демонструвати свою лояльність до нової влади. «Наприклад, у статуті маріупольської «Просвіти», зокрема, зазначалося, що «член «Просвіти» – активний помічник німецького командування як у відбудові та налагодженні народного господарства, так і в перемозі над лютим ворогом – жидобільшовизмом» [12]; 4 – «Просвіта» надавала особливого значення щодо роботи з молоддю та виховання її в дусі українського націоналізму: «...просвіт'янські організації, діючи на теренах окупованої Східної України, ставали центрами не лише культурного, а й громадського та політичного життя, незважаючи на те, що діяли вони в умовах жорсткої німецької цензури» [12]. Наведені міркування свідчать, що загалом товариство «Просвіта» часів німецької окупації Донеччини розцінюється як позитивний феномен, завдяки якому вдавалося зберігати національну ідентичність окупованого населення, чинити, хай і глибоко прихований, опір німецькому пануванню, підіймати моральний стан людей, що опинилися в чужоземній неволі.

Отже, мета нашої статті:

- охарактеризувати змістово-проблемну спрямованість окремих публікацій «Донецької газети»;
- виявити їхню роль щодо створення української національної атмосфери за умови німецької окупації;
- оцінити рівень агітаційно-пропагандистського впливу газетних матеріалів на читача, зважаючи на художньо-виразальні особливості публікацій.

Спираючись на дані Донецького обласного державного архіву, О. Максименко констатує, що перший номер «Донецької газети», редакція якої розмішувалася за адресою м. Слов'янськ, вул. Залізнична, 80, вийшов 14 грудня 1941 року, а останній (№ 68) – 29 серпня 1943 року [9]. Нами відібрано 24 різноманітні в тематично-жанровому вираженні матеріали. Це звіти, що друкувалися в періодичній рубриці «По Україні» («Відкриття в Києві Українського драматичного театру» – 10 червня 1943 року, № 45; «Друга мистецька виставка в Києві» – 18 липня 1943 року, № 56; «Вшанування пам'яті С. Петлюри» – 5 серпня 1943 року, № 61), історичні повідомлення про визначні події в українській культурі («Зелений гай» – 27 червня 1943 року, № 50; «До ювілею Г.Ф. Квітки-Основ'яненка» – 12 серпня 1943 року, № 63; «Наталка Полтавка» в Петербурзі» – 22 серпня 1943 року, № 66), статті-роздуми, у яких порушуються морально-етичні проблеми («Учительська конференція» – 4 липня 1943 року, № 52; «Виховання дітей» – 15 липня 1943 року, № 55) та питання національної пам'яті («Духовне відродження» – 9 травня 1943 року, № 36; «Бандурист» – 22 червня 1943 року

№ 48 та 25 липня 1943 року, № 58) тощо. Коли ознайомлюєшся з деякими публікаціями, виникає відчуття своєрідного дежавю, що маєш справу з добре відомими на сьогодні фактами. Наприклад, вірші «На пасіці» Б. Грінченка (4 липня 1943 року, № 52), Олександра Олеся «Яка краса: відродження країни» (22 червня 1943 року, № 48), М. Петренка «Дивлюсь я на небо», «Весна» (3 січня 1943 року, № 2) та «Слов'янськ» (30 травня 1943 року, № 42), усмішка Остапа Вишні «Мед» (22 серпня 1943 року, № 66). Та коли взяти до уваги, що гуморист у цей час перебував у радянському концтаборі як «ворог народу», а прізвища Б. Грінченка та Олександра Олеся знаходилися в Радянському Союзі під забороною через приписувані письменникам «буржуазні націоналістичні ухили», стає зрозумілим, яку патріотично-виховну роль відігравали ці повідомлення.

Отже, попри тематичну розгалуженість матеріали об'єднуються двома наскрізними мотивами: утвердження в українського населення національної свідомості та формування моральності, відчуття особистої гідності. При цьому одразу зауважимо, що ряд публікацій мають явно проницькі, антибільшовицькі та антисемітські настрої. Так, П. Гнатченко в інформації «На конференції» зауважує, «що німці не тільки створюють умови для розвитку українського мистецтва в усіх його формах і жанрах, але й хочуть, щоб українські письменники, поети й драматурги найактивніше взяли б за створення нових творів і особливо п'єс, так потрібних українським театрам і глядачеві» (при цитуванні вдаємося до сучасних норм орфографії та пунктуації – *О.М., В.С.*). Далі ж автор дякує німецьким воякам за те, що вони «зробили для українського народу у його віковичній боротьбі проти Москви і зокрема проти жидо-більшовиків...» [2, с. 4]. Звинувачення більшовизму звучить і в роздумах «Духовне відродження», у якому автор зупиняється на творі М. Вороного «Євшан-зілля», торкається його літописної генези, називаючи об'єктивно точну причину, чому ця поезія заборонена в Радянському Союзі: «Український поет прагнув своїм оповіданням про євшан-зілля нагадати своїм землякам про рідний край і досмертну вірність Україні. Більшовицькі ідеологи з усіх сил намагалися вибити з рук українського співця євшан-зілля та й самих співців відірвати від народу і винищити їх, бо забуття рідного краю було метою більшовицького «виховання» [5, с. 2]. Цих цитат достатньо, щоб зрозуміти, чому радянська система, її каральні органи жорстоко переслідували членів «Просвіти» періоду німецької окупації України, зокрема й тих, хто був причетним до видання «Донецької газети», звинувачуючи їх в антирадянській діяльності, колабораціонізмові. Однак, на нашу думку, подібні характеристики на сьогодні потребують уточнення, тож у своїх міркуваннях спиратимемося на ряд висновків, зроблених В.О. Шайкан у її дисертації на здобуття наукового ступеня доктора історичних наук «Колабораціонізм на території рейхскомісаріату “Україна” та військової зони в період Другої світової війни» (2006 р.). Розглядаючи колабораціонізм як типове явище для всіх часів та історичних періодів, науковець зауважує, що в умовах України він мав специфічні ознаки. Так, на підставі сучасних історіографічних праць та архівних матеріалів, підкреслюється, що співпраця частини українських самостійників з окупантами мала характер ситуативної тимчасової співпраці, «що такі угоди українських націоналістів з вермахтом були, але це була лише тактика боротьби у складних умовах війни». Відзначається й той момент, що «український національно-визвольний рух, починаючи з липня 1941 р., характеризується як воєнний і політичний колабораціонізм, але після невдалих спроб без згоди німців створити український уряд, керівництво ОУН(б) дійшло висновку, що їхнім ворогом є не тільки Сталін, а й Гітлер» [15]. Тому прославляння німецької окупаційної влади на сторінках «Донецької газети» слід визнавати як історичний факт, оцінюючи щирість сказаного авторами з певною долею скептицизму: «Проводячи різдвяні свята, ми не забуваємо про своїх друзів – німців-визволителів і шлемо їм щире, сердечне спасибі за нове життя» [16, с. 2]. Тут варто зауважити, що подяка німцям ув'язується зі значною релігійно-духовною подією в житті українців – відзначання Різдва, яке в Радянському Союзі перебувало під негласною

забороною, і ще раз нагадати, що сам автор публікації П. Шинкар з травня по вересень 1943 року перебував у гестапівській в'язниці в Горлівці. Отже, надалі ми зосередимося на матеріалах виключно національно-патріотичного та морально-духовного характеру.

У двох номерах (48 і 49) за червень 1943 року розміщено історичний нарис Лазорського «Бандурист». Це відтворення трагічних подій Коліївщини 1768, а потім і 1770 років. Спочатку нарисовець торкається причин селянського повстання – оборона християнської віри від польських шляхтичів, запроданців-уніатів та жидовина, «що скрізь по всіх селах і містечках взяв в оренду храми Божі, а ключі від них держав у себе під подушкою» [7, с. 4]. Безумовно, можна закинути авторові за його антисемітські настрої, та згадаймо поему «Гайдамаки» Т. Шевченка, у якій Ярема також потерпає від «жида поганого». Важливе інше: у часи воєнного лихоліття, коли, з одного боку, існувала загроза самому існуванню української нації, а з іншого – об'єктивні обставини давали змогу більш відкрито говорити про пробудження національної свідомості, публіцист через призму історії торкається саме цих проблем і на образі бандуриста Прокопа Скрязи змальовує істинного патріота, волелюбність і нескореність якого не змогла знищити навіть смерть. Щоб підкреслити духовну велич народного співака, якому кати влаштували люту розправу, Лазорський знаходить ряд художньо переконливих виражальних засобів. Це іронія при змалюванні образу коменданта коронного польського війська Стемпковського, що увиразнює його цинічну жорстокість, – приреченим не відрубують голову, а лише праву руку та ліву ногу; чарівний український пейзаж із його традиційними вишневию садками, що явно контрастує з жахіттям сумнозвісної Кодні; реально-умовне безпосереднє зіткнення ката й жертви, коли за останньою залишається морально-духовна перемога: «Втомлено-недбало ковтнув пахучу каву з коштовної чашки, але ненароком глянув вниз і зустрів мертвий погляд відтятої старечої голови. Стемпковський відвернувся. Каву вже не пив» [8, с. 4]. Як бачимо, своїми змістово-художніми якостями нарис цілком реалізовує авторську мету – утверджувати високий патріотичний настрій, гордість за український народ, глибоке пошанування героїв, які віддали своє життя за честь Вітчизни.

На жаль, цього не можна стверджувати щодо поезії Миколи Матвіїва-Мельника «Співцеві краси» (12 серпня 1943 року, № 63), написаної з нагоди 30-річчя смерті М. Коцюбинського. Зрозуміле пафосне захоплення автора постаттю видатного українського митця, але його художнє вираження не знаходить належного втілення. Панегірикова форма (а такі жанрові ознаки простежуються у вірші) не містить потрібних образів (хіба що Тіртей, Мекка, які повинні були б символізувати велич художніх здобутків М. Коцюбинського), відповідного версифікаційного опертя (нічим не виправдані відсутність поділу на строфи, перехід від однієї схеми римування до іншої), виразних й оригінальних виражальних засобів (срібні струни, кришталевий дзвін, пречисті радощі, «дух його ширяє серед нив»), що загалом не чинить необхідного естетичного впливу на читача.

Зовсім по-іншому сприймаються публікації морально-етичного та релігійно-духовного спрямування («Різдвяне свято в школах» – 15 січня 1943 року, № 7; «Свято Пасхи» – 2 травня 1943 року, № 34). Ці публікації зберігають українсько-національну наснаженість, однак проявляється вона не на громадському, а на особистісному рівні. Тож для більш детального розгляду ми обрали інформацію «Учительська конференція» (4 липня 1943 року, № 52), роздум «Виховання дітей» (15 липня 1943 року, № 55), фейлетон «Ім'я людини» (6 грудня 1942 року, № 77).

Перші два матеріали об'єднуються міркуваннями щодо напрямків і шляхів виховання дитини. Одразу зауважимо, що висловлені там міркування надзвичайно актуальні, а від того й дещо дискусійні. Інформуючи про вчительську конференцію, що відбулася у Слов'янську 30 червня 1943 року, автор чітко окреслює виховну мету, яку повинна



реалізувати школа: «...наш святий обов'язок докласти праці, щоб наше юне покоління було здоровим як фізично, так і морально» [14, с. 4]. Думається, щоб під цим твердженням і сьогодні підпишеться кожен учитель. Певну суперечку викликає те, як можна досягти позитивного результату. Так, процес виховання розглядається через взаємодію між учителем та учнем з наданням пріоритету першому. Сьогодні ж ми говоримо про необхідність упровадження у всіх навчально-виховних закладах рівноправних партнерських суб'єкт-суб'єктних стосунків. Безумовно, це повинно сприяти пробудженню в дитини особистісного начала, формування потреби в захисті власної гідності, однак це накладає на вчителя (як іншого суб'єкта!) величезну відповідальність й усвідомлення, що процес самовиховання дитини не повинен відбуватися стихійно й некеровано. Тож у статті йдеться про те, яким моральним якостям повинен відповідати педагог, наскільки доречно й дозвано в ньому поєднуються любов і вимогливість, навіть суворість до учня: «Він (учитель – *О.М., В.С.*) повинен керувати довіреною йому молоддю, виховувати в ній чесні й прямі характери. Маючи розумову і моральну перевагу, він мусить бути начальником учня. Отже, щоб піднести шкільну дисципліну на потрібний рівень, учитель має право, коли це потрібно, покарати учня, але це покарання має виходити від серця й розуму педагога, і це справедливе покарання учень відчує як природний наслідок заподіяної ним шкоди» [14, с. 4].

Своєрідним продовженням розглянутої статті можуть слугувати роздуми «Виховання дітей». Знову ставиться питання, хто, чим і як впливає на процес формування дитячої особистості. І, як нам видається, автор надзвичайно точно розставляє акценти. Адже не секрет, що сьогодні відповідальність за виховання підростаючого покоління покладається на будь-які соціальні інституції, крім сім'ї. Функція ж останньої зводиться до банальної вимоги одягти, нагодувати дитину й відправити її вчасно до школи. У статті також йдеться нібито про це, але наголошується на іншому: елементарний догляд за дитиною – це не лише дотримання природних батьківських функцій, але і громадянська відповідальність перед суспільством, пам'ятати про що повинні і батько, і мати: «Мати, яка не хоче відвести свою дитину в дитячий садок чи то в школу і замикає її вдома або ще гірше – посилає старцювати, гідна покарання, і вона буде покарана» [1, с. 2].

Відзначаючи недоліки щодо виховання дитини, автор торкається й більш глибоких соціальних явищ – які моральні пріоритети повинні становити фундамент, на якому ґрунтується вся виховна концепція. Для висновків він використовує факт, що відбувалося в Слов'янську під час відступу радянських військ: «Озвіріла згряя дітвори грабувала, розбивала вітрини, ламала й трошила все, що потрапляло до рук. Це був класичний зразок хулігансько-бандитського виховання» [1, с. 2]. Якщо відкинути антисоветську риторіку, яка завжди присутня в будь-яких оунівських матеріалах, не важко помітити те, що дикунство в поведінці підлітків породжене тоталітарною системою, в основі якої теза про панування сили, уседозволеність, прикрита гучною фразою. Адже з перших днів приходу до влади більшовиків ними послідовно реалізовувалося гасло «Експропріація експлуататорів, грабуй награване!» Підтвердженням сказаного можуть слугувати події весни 2014 року, коли в окупованому ДНРівцями Краматорську юнаки 15-16-ти років безтямно нищили дорожні вуличні знаки та рекламні щити.

Проблема формування самоповаги порушується й у фейлетоні Зоряного «Ім'я людини». Відвідувач однієї з господарчих установ був дуже здивований, почувши, що хтось від секретарки вимагає подати хвоста, а ще більше від того, як на цей заклик зреагував його знайомий: «Орест Вакулович – це мій приятель – зняковіло підвівся. – Я зараз, – каже, – вибачте, це мене кличуть. – Сказав та й побіг» [6, с. 4]. Надалі ж власник неблагозвучного прізвища пропонує різні варіанти його зміни: Вістюк, Хвостик, Хвостовський, Хвостко, Хвостенко. Однак розповідач не впевнений, що це посприяє вирішенню проблеми. Він бачить інший вихід – відмовитися від звертання до людини на прізвище,

а повернутися до імені та по батькові: «Покличте мені Ореста Вакуловича», – а дивіться, як гарно! Прийде він до вас, певний себе, спокійний, уважний, і роботу справлятиме краще. Панове, дайте чоловікові його ім'я!» [6, с. 4]. Як бачимо, це не дотримання форми увічливості при звертанні, це вияв поваги до індивідуальності, неповторності людини, це сприйняття кожного як особистості, чого вона й варта.

Що ж дало нам звернення до преси, яку колись називали «ідеологічно ворожою». Перш за все, усвідомлення того, що ідеологічні ярлики неприпустимі при наукових дослідженнях. Безумовно, матеріали «Донецької газети» мають ідеологічну заангажованість, оскільки це одна з вимог, що стосується будь-якого періодичного видання. Тому важливо зрозуміти природу агітаційної спрямованості, відокремити її від глибинних пріоритетів, якими керується і конкретний автор публікації, і редакційний колектив. А з цього погляду можемо стверджувати, що видавцями цілеспрямовано витримувався курс на утвердження української національної ідентичності, самостійності, тих морально-духовних ідеалів, які завжди були визначальними для українського народу.

Надалі можна зосередитися на таких напрямках:

- охарактеризувати змістово-проблемні особливості інших матеріалів, що не стали об'єктом розгляду в нашій розвідці;
- поглибити спостереження над жанровою палітрою публікацій, оцінити рівень їхньої авторської реалізації;
- проаналізувати спрямованість публікацій в інших газетах, що виходили на Донеччині в роки німецької окупації.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Виховання дітей // Донецька газета. – 1943. – 15 липня. – № 55. – С. 2.
2. Гнатченко П. На конференції / П. Гнатченко // Донецька газета, 1943. – 25 липня. – № 58. – С. 4.
3. Добровольський О. ОУН на Донеччині / упор. О. Добровольський // ОУН на Донеччині: (зб. документів та матеріалів): Т. 1. – Донецьк: Східноукраїнський дослідницький центр «Спадщина», 2014. – С. 5–47.
4. Добровольський О. ОУНівське підпілля Донеччини. Документальний нарис / О. Добровольський. – Павлоград: Самвидав Леоніда Романюка, 2009. – 35 с.
5. Духовне відродження // Донецька газета. – 1943. – 9 травня. – № 36. – С. 2.
6. Зоряний. Ім'я людини / Зоряний // Донецька газета. – 1942. – 6 грудня. – № 77. – С. 4.
7. Лазорський. Бандурист / Лазорський // Донецька газета. – 1943. – 22 червня. – № 48. – С. 4.
8. Лазорський. Бандурист / Лазорський // Донецька газета. – 1943. – 24 червня. – № 49. – С. 4.
9. Максименко О. Л. Особистий архів.
10. Максименко О. Л. За обрієм / О. Максименко. – Слов'янськ: ТОВ „Видавництво «Друкарський двір»», 2013. – 72 с.
11. Стахів Є. Національно-політичне життя Донбасу в 1941–1943 рр. / Є. Стахів; упор. О. Б. Добровольський // ОУН на Донеччині: (зб. док. та матеріалів): Т. 1. – Донецьк: Східноукраїнський дослідницький центр «Спадщина», 2014. – С. 294–296.

12. Титаренко Д. «Просвіта» в період нацистської окупації як чинник громадського життя на Сході України (зона військової адміністрації) / [Електронний ресурс] / Д. Титаренко. – Режим доступу [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/Uks\\_2012\\_22\\_25.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Uks_2012_22_25.pdf)
13. Титаренко Д. М. Преса Східної України періоду німецько-фашистської окупації як історичне джерело (1941–1943 рр.) : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук 07.00.01 / [Електронний ресурс] / Д. Титаренко. – Дніпропетровськ, 2002. – Режим доступу [http://www.br.com.ua/referats/dysertacii\\_ta\\_autoreferaty/53964-1.html](http://www.br.com.ua/referats/dysertacii_ta_autoreferaty/53964-1.html)
14. Учительська конференція // Донецька газета. – 1943. – 4 липня. – № 52. – С. 4.
15. Шайкан В. О. Колабораціонізм на території рейхскомісаріату «Україна» та військової зони в період Другої світової війни : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня докт. іст. наук 07.00.01 / [Електронний ресурс] / В. О. Шайкан. – Донецьк, 2006. – Режим доступу <http://reftrend.ru/835642.html>
16. Шинкар. Різдвяне свято в школах / Шинкар // Донецька газета. – 1943. – 15 січня. – № 7. – С. 2.
17. Шутов В. В. Смерти смотрели в лицо : повесть / В. В. Шутов. – 4-е изд. – Донецк : Донбасс, 1995. – 432 с.

#### REFERENCES

1. Vykhovannia ditei, Donetska hazeta, 1943. – 15 lypnia, no. 55, p. 2.
2. Hnatchenko, P. Na konferentsii, Donetska hazeta, 1943. – 25 lypnia, no. 58, p. 4.
3. Dobrovolskyi, O. (2014), OUN na Donechchyni, OUN na Donechchyni (zbirnyk dokumentiv ta materialiv), Vol. 1, Donetsk : Skhidnoukrainskyi doslidnytskyi tsentr «Spadshchyna», pp. 5–47.
4. Dobrovolskyi, Sashko (2009), OUNivske pidpillia Donechchyny. Dokumentalni narys, Pavlohrad : Samvydav Leonida Romaniuka.
5. Dukhovne vidrodzhennia, Donetska hazeta, 1943. – 9 travnia, no. 36, p. 2.
6. Zoriani. Imia liudyny, Donetska hazeta, 1942. – 6 hrudnia, no. 77, p. 4.
7. Lazorskyi. Banduryst, Donetska hazeta, 1943. – 22 chervnia, no. 48, p. 4.
8. Lazorskyi. Banduryst, Donetska hazeta, 1943. – 24 chervnia, no. 49, p. 4.
9. Maksymenko O.L. – osobystyi arkhiv, personal archives.
10. Maksymenko, O.L. (2013), Za obriem, Sloviansk : TOV «Vydavnytstvo «Drukarskyi dvir».
11. Stakhiv, Ye. (2014), Natsionalno-politychne zhyttia Donbasu v 1941–1943 rr., OUN na Donechchyni (zbirnyk dokumentiv ta materialiv), Vol. 1, Donetsk : Skhidnoukrainskyi doslidnytskyi tsentr «Spadshchyna», pp. 294–296.
12. Tytarenko, D. «Prosvita» v period natsytskoi okupatsii yak chynnyk hromadskoho zhyttia na Skhodi Ukrainy (zona viiskovoi administratsii), available at : [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/Uks\\_2012\\_22\\_25.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Uks_2012_22_25.pdf)
13. Tytarenko, D.M. (2002), Presa Skhidnoi Ukrainy periodu nimetsko-fashytskoi okupatsii yak istorychne dzherelo (1941–1943 rr.), Thesis abstract for Cand. Sc. (history), Dnipropetrovsk, available at : [http://www.br.com.ua/referats/dysertacii\\_ta\\_autoreferaty/53964-1.html](http://www.br.com.ua/referats/dysertacii_ta_autoreferaty/53964-1.html)
14. Uchytelska konferentsiia, Donetska hazeta, 1943. – 4 lypnia, no. 52, p. 4.
15. Shaikan, V.O. (2006), Kolaboratsionizm na terytorii reikhskomisariatu «Ukraina» ta viiskovoi zony v period Druhoi svitovoi viiny Donetsk, Thesis abstract for Doct. Sc. (history), available at : <http://reftrend.ru/835642.html>
16. Shynkar. Rizdviane sviato v shkolakh, Donetska hazeta, 1943. – 15 sichnia, no. 7, p. 2.
17. Shutov, V.V. (1995), Smerti smotreli v lytso: povest, Donetsk : Donbass.

УДК 821.161.2:82-31

**ХРОНОТОП ЗУСТРІЧІ У ТРИЛОГІЇ У. САМЧУКА «ОСТ»**

Стасик М.В., к. філол. н., доцент

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

dobrogost1975@ukr.net

У статті проаналізовано один із найвідоміших романів У. Самчука «Ост». З'ясовано, що істотне значення для створення концепції людини і світу роману має хронотоп зустрічі. Він виявляє настрої, що панують у суспільстві, забезпечує наявність діалогів, у процесі розгортання яких художньо вирішується порушена проблематика.

*Ключові слова: хронотоп, роман, трилогія, герой, історизм.*

**ХРОНОТОП ВСТРЕЧИ В ТРИЛОГИИ У.САМЧУКА «ОСТ»**

Стасык Н.В.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

В статье проанализирован один из самых известных романов У. Самчука «Ост». Выявлено, что существенное значение для создания концепции человека и мира романа имеет хронотоп встречи. Он предопределяет настроения, царящие в обществе, обеспечивает наличие диалогов, в ходе развертывания которых художественно решается затронутая проблематика.

*Ключевые слова: хронотоп, роман, трилогия, герой, историзм.*

**MEETING CHRONOTOP IN THE TRILOGY BY U. SAMCHUK «OST»**

Stasyk M.V.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

Crucial to the creation of the concept of man and the world has a novel time-space meeting. He shows attitudes prevailing in society, ensure that there is dialogue, during which the art is solved deployment broken perspective. Difficulty thinking of Ulas Samchuk' manifests itself in duality of storytelling, in dialectical relation of external and internal condition of the hero, his actions and experiences. Characteristic of the image creation Andrew is that the inner life of the hero is not always is reflected in external behavior. As a result of the dramatic external relations connected with the drama hidden relationships and creates a psychologically tense atmosphere of the work.

The principle of dichotomy is a means of character and image of Ivan Moroz. Meeting time-space enables the writer to find out that the human individual with his thoughts and actions begins to fade into the background, because it turns out that he is at every turn dependent on thousands of external influences.

Duality characteristic of the organization of the story: the events and characters presented in the perception of the narrator, but the position of the narrator falls under the author's corrections and often appears as limited, biased. However, this construction work is necessary in order to enter the philosophical and historical dialogue about the fate of the heroes of Ukraine, its history, the fate of man in the period of revolutionary change.

Interaction chronotop roads and chronotop meeting provides metaphORIZATION chronotop road, transforms it into a metaphorical chronotop historical way of Ukrainian people.

*Key words: chronotop, the novel trilogy, the hero, historicism*

Починаючи з 30-х років ХХ століття один за одним виходять у світ твори У.Самчука з гострою, як тоді, так і тепер, проблематикою, глибоким проникненням у проблеми сьогодення й історії, філософським осмисленням суперечливої, а часом і трагічної долі своєї Вітчизни, її багатостраждального народу. Романи «Морозів хутір», «Темнота» та «Втеча від себе», які складають трилогію «Ост», належать саме до таких творів.

На сьогодні багатогранна творчість У.Самчука привертає до себе значну увагу дослідників, зокрема Ю. Безхутрого, С. Бородиці, І. Бурлакової, М. Гона, Р. Гром'яка, А. Жив'юка, В. Кизилової, Ю. Мариненка, С. Пінчука, І. Руснак, М. Стасика, О. Слоньовської та ін. Однак особливості функціонування хронотопу в ідіостилі письменника майже не досліджені, що свідчить про *актуальність* розвідки. Вирішення цього завдання дасть змогу глибше проникнути в секрети майстерності письменника,

більш зримо побачити індивідуальні риси його стилю, зрозуміти причини ідейно-естетичного та емоційного впливу романів не на одне покоління читачів.

Увівши поняття хронотопу в літературознавство, М. Бахтін наголосив, що він має суттєве жанрове значення, а також є важливим в аспекті характеротворення. «Хронотоп як формально-змістова категорія визначає (значною мірою) і образ людини в літературі; цей образ завжди хронотопний за своєю суттю» [1, с. 235]. При цьому дослідник зауважує, що в межах хронотопічної системи можуть існувати різні хронотопи. Аналіз творів У. Самчука підтверджує цю тезу, адже у трилогії органічно поєднані топоси зустрічі, дороги, кімнати, порога, темноти, очікування тощо. У своїй розвідці ми зупинимося на одному з них, зокрема на хронотопі зустрічі, що, на нашу думку, має важливе значення для створення концепції людини і світу роману «Ост». За словами М.Бахтіна, хронотоп зустрічі «... завжди входить як структурний елемент у склад сюжету і в конкретну єдність цілого твору...» [1, с. 247]. Зустрічі в «Морозовім хуторі» відбуваються на різних просторових об'єктах, що зумовлено їхнім смисловим наповненням. Якщо зустріч передбачена, то вона має місце в кімнаті-салоні, якщо ж випадкова, то як правило, на вулиці, органічно поєднуючись із хронотопом дороги.

Хронотоп зустрічі має істотне значення для створення композиції, сюжету. Зав'язка, кульмінація та розв'язка основного конфлікту відбувається саме в цьому хронотопі. Так, вже на самому початку твору Василь Мороз випадково «зустрічає» людей, що мітингують. Автор наголошує, що до цього часу тут такого не бачили: «Промовець... згадує чомусь Шевченка, що отам за містом на горі похований. Потрясає прапором синьої і жовтої барви. Каже, що тепер ми вільні, що Україна...» [2, с. 18]. Отже, вже спостерігається підпорядкованість простору часові. Хронотоп зустрічі виявляє настрої, що панують у суспільстві. Застосовуючи його майже до всіх персонажів, автор тим самим виявляє, уточнює їхні позиції.

Показавши зустріч Афогена Васильовича Левицького і козака, письменник ще раз звертається до проблеми, яку він порушував у «Волині» та «Марії». Це проблема денационалізації українського суспільства. На запевнення українського козака, що Афоген Васильович також українець, той відповідає: «— Я? Українець? — викрикнув він ще на одну ноту вище. Козак поважно притакнув головою. — Ні-каг-да! Сlišіте? Ні-каг-да! Я тільки малорос! Самий настоящий!» [2, с. 79].

Хронотоп зустрічі Івана і «хутора» на початку твору репрезентує, насамперед, віднайдення персонажем своєї суті після довгої розлуки. Звідси — радісний характер зустрічі. Почуття радості, блаженства від першої зустрічі з хутором, родиною відтворені, зокрема, шляхом внутрішнього сприйняття Іваном просторового оточення. «Кожний стовп, стріха, зворот вулиці, стара верба... — все це вникає десь до серця і підносить захват... І ось удома. Немає ніякого більше сумніву. Можна простягнути руку і переконатись, що це так... Тільки ряд ялин за вікнами значно повищав, тільки молоді горіхи стали вже не такими молодими, тільки якісь нові бур'яни в кущах бозу, тільки Кудлай стовстів, та скудлатів, тільки бляха на даху місцями вкрилась іржею, тільки від стін де-не-де відколупалися шматки тинку. А можливо, що все то було і раніш...» [2, с. 47].

Зустріч із хутором, крім радісних емоцій Івана, дає й інформацію для роздумів, оскільки бляха «вкрилась іржею» тощо. Хронотоп зустрічі забезпечує створення зав'язки складного конфлікту роману. Вже у перших зустрічах відчувається наближення великих змін у суспільстві. Зав'язка поглиблюється у наступних хронотопах зустрічі та діалогах, що в них відбуваються (зустріч із більшовиками і перевірка рук, зустріч Івана з графом Демідовим тощо).

Надзвичайно важливе значення цей хронотоп має у романах «Темнота» та «Втеча від себе». Хронотоп зустрічі стає важливим для вирішення подальшої долі, плану дій персонажа. Він забезпечує розкриття суті філософськи осмислення людини людиною, та і всього суспільства, державного ладу. Хронотоп зустрічі забезпечує наявність діалогів, у процесі розгортання яких художньо вирішується поставлена проблематика. Для розкриття образу Андрія Мороза та його роздвоєності надзвичайно важливими є його зустрічі з М. Бичем. Недарма автор вибирає саме М. Бича, адже це людина, яка мріяла про «загірну комуну», але за останні роки мала нагоду практично перевірити свої мрії і впевнилася, що кожна «теза породжує антитезу», тому змінила напрямок своїх думок. Тобто роздвоєність була притаманна й М. Бичу, однак він обрав відмінний від Андрія шлях, оскільки для нього не страшна фізична смерть, набагато страшнішою є смерть моральна: «Бич гасає по Харкову, він буває скрізь, він бачить все, він не може в цей час сидіти, або, як Мороз, замкнутися, або заніміти рибую» [3, с. 333]. Зустрічі з М. Бичем, професором Виноградовим дають матеріал для роздумів Андрія. Складність мислення Самчука проявляється у двоплановості розповіді, в діалектичному співвідношенні зовнішнього і внутрішнього стану героя, його дій і переживань. Характерним для творення образу Андрія є те, що внутрішнє життя героя роману не завжди знаходить своє відображення в зовнішній поведінці. У результаті драматизм зовнішніх зв'язків з'єднується з драматизмом прихованих відносин і створює психологічно напружену атмосферу твору.

Принцип двоплановості використаний і при зображенні Івана Мороза. Хронотоп зустрічі дає можливість письменнику з'ясувати, що людський індивід із його думками та вчинками починає відходити на другий план, бо виявляється, що він на кожному кроці залежний від тисячі зовнішніх впливів, від впливів виховання (наприклад, Афогена Васильовича на свідомість Івана і його уявлення про державність України), суспільного становища, від впливів людей і природи. З цього приводу І.Франко зазначав: «...людина – це продукт свого оточення, розвитку своїх предків, природи та суспільства, серед яких вона живе...» [4, с. 201].

Двоплановість притаманна і для організації розповіді: події і герої подані у сприйнятті оповідача, але позиція оповідача підпадає під авторську корекцію і часто постає як обмежена, упереджена. Однак така побудова твору необхідна для того, щоб ввести філософсько-історичний діалог героїв про долю України, її історію, долю людини в період революційних змін. Погоджуємося з думкою Ю.Безхутрого, що «публіцистичні пасажі, особливо в деяких монологах, ...не є визначальним як для художньої якості твору, так і для його загальної оцінки читачами» [5, с. 172].

Хронотоп зустрічі дозволяє виявити, уточнити погляди героїв.

Істотне значення для створення концепції людини і світу роману мають випадкові зустрічі, проте кількість їх невелика. У «Морозовому хуторі» це зустріч Василя з мітингом, Андрія з повстанцями, Івана Мороза, Афогена Васильовича з козаком. У «Темноті» важливими є випадкові зустрічі Івана з Петровим (двічі як зі слідчим, а потім – як в'язнем табору), Андрія і М. Бича з селянкою тощо. Для роману «Втеча від себе» важливими є ніби повторні зустрічі Івана Мороза з Андрієм Морозом, Нестором Седоруком та ін. Адже саме вони допомагають герою зробити остаточний вибір.

Отже, хронотопи зустрічі, і випадкові зустрічі зокрема, слугують для розвитку часопросторової моделі роману.

Зустріч Андрія й М. Бича з селянкою ілюструє, яке життя зображене, наприклад, у творах Андрія і М. Бича, а яке є насправді. Важким є звинувачення жінки: «– На трупах! На трупах! Жируєте! – проговорила вона патетичним голосом...» [3, с. 346]. Тієї ж ночі М.І. Бич від'їжджає із санаторію, в якому відпочивали письменники, для написання

дійсної правди про «передову країну світу». «А Мороз? Був до краю збентежений. Каявся, що почав ту мову, довго думав тієї ночі... Відчував, що з цього може щось недобре вийти» [3, с. 346].

Хронотоп зустрічі забезпечує наявність нових несподіваних ракурсів у розкритті характеру героя. Зустрівшись із Мишком Калиниченком, Андрій Мороз узнає про справжню причину загибелі батька. «Андрія ці вісті дуже **дивують** (виділення моє. – М.С.), а в голові повно думок...» [3, с. 369].

Взаємодія хронотопу дороги і хронотопу зустрічі забезпечує метафоризацію хронотопу дороги, трансформує його в метафоричний хронотоп історичного шляху українського народу.

Герой роману У. Самчука «Втеча від себе», який тривалий час не був у рідних місцях, де пройшла його молодість, хоче повернутися в рідні краї. В Івана Мороза виникає ілюзія, що він переміг час, зумів повернути його назад. Він прагне повернутися туди, де народився, і тому може вибирати. Однак ілюзії уже в котрий раз зазнають краху. Показовими тут є зображення письменником дороги додому колишніх остарбайтерів і їхня зустріч із відділом танкістів, що перетворюється у розправу: «– Солдат. Отямся. Ми вертаємось з ворожого рабства, ви не маєте права з нами так поводитись. – Вот тебе право, курва ти немецкая! – викрикнув солдат і вистрілив в груди Ніни Миколаївни... А Таню, яка розпачливо кричала: – Звірі ви! Нелюди! – потягли на пригірок, прив'язали до сосни і на очах усіх, стрілом револьвера, вбили» [6, с. 362–363].

Письменник ставить питання перед своїми героями, чи правильно вони вибрали свою дорогу. У послідовній антитезі українського селянина та більшовицької дійсності є момент виявлення істинної сутності кожного. Незважаючи на деяку плакатність наочності, ми не відчуваємо зумисності епізоду. Ми ніби чекали на щось подібне і сподівалися на таку розв'язку. Лінія протиставлення, наростаючи, мусила сягнути свого апогею. Зміна симпатій героя ніби супроводжує зміну реальної дійсності, хронологію подій.

Автор трилогії навмисно створює для свого героя такі життєві колізії, які дають можливість розставити всі крапки над «і». «Мене було легко взяти під яку хочете владу, але не легко вирвати з місця, де родилися й вмирали мої предки. З цього користали, користають і будуть користати кому лише заманеться...» – каже Іван Мороз [6, с. 411].

Отже, просторово-часова модель У. Самчука виразно доносить до читача приховані можливості і психологічні механізми людської поведінки, створює цілісну картину дійсності з усіма її гострими суспільними, моральними, ідеологічними суперечностями і конфліктами.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М. : Худ. литература, 1975. – 502 с.
2. Самчук У. Морозів хутір / Улас Самчук. – Регенсбург : Видання Михайла Борецького, 1948. – 584 с.
3. Самчук У. Темнота : роман у 2 ч. / Улас Самчук. – Нью-Йорк : Українська вільна академія наук у США, 1957. – 494 с.
4. Франко І. Краса і секрети творчості / І. Я. Франко ; упорядк. та прим. Р. Т. Гром'яка, Ф. О. Пустової. – К. : Мистецтво, 1980. – 500 с.
5. Безхутрий Ю. Коні Уласа Самчука / Ю. Безхутрий // Березіль. – 1996. – № 5–6. – С. 164–179.

6. Самчук У. Втеча від себе : роман / Улас Самчук. – Вінніпег : Волинь, 1982. – 429 с.

### REFERENCES

1. Bakhtin, M. (1975), Questions of literature and aesthetics, *Voprosy lyteratury i estetyky*, Khud. literatura, Moscow.
2. Samchuk, U. (1948), Moroziv Village, *Moroziv khutir*, Regensburh : Vydannia Mykhaila Boretskoho, 1948.
3. Samchuk, U. (1957), Darkness: novel in 2 parts, *Temnota : roman u 2-okh chastynakh*, New-York : Ukrainska vilna akademiia nauk u SShA.
4. Franko, I. (1980), Beauty and secrets of art, *Krasa i sekrety tvorchosti*; uporiadk. ta pryimtky R.T.Hromiaka, F.O.Pustovoi. – K. : Mystetstvo.
5. Bezkhutryi, Yu. (1996), Horses of Ulas Samchuk, *Koni Ulasa Samchuka*, Berezil, no. 5–6, pp. 164–179.
6. Samchuk, U. (1982), Run away from itself : novel, *Vtecha vid sebe : roman*, Vinnipeh : Volyn.

УДК 821.161.1 В-1. 09

## МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И ОККУЛЬТНО-ЭЗОТЕРИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ОБРАЗА ЛУНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ М. ВОЛОШИНА

Темная О.В., к. филол. н., доцент

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

O\_V\_T@rambler.ru

В статье рассматриваются мифологические и оккультно-эзотерические истоки образа луны в творчестве М. Волошина. Особое внимание уделяется влиянию теософии Е. Блаватской и антропософии Р. Штейнера. Луна рассматривается как небесный антипод солнца, воплощение женского начала, символ зла, низших материальных сил, смерти и разложения.

*Ключевые слова: символизм, символ, миф, интертекст, теософия, антропософия.*

## МІФОЛОГІЧНІ Й ОККУЛЬТНО-ЕЗОТЕРИЧНІ ДЖЕРЕЛА ОБРАЗУ МІСЯЦЯ У ТВОРЧОСТІ М. ВОЛОШИНА

Темна О.В.

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

У статті розглядаються міфологічні й окультно-езотеричні джерела образу місяця у творчості М. Волошина. Особлива увага приділяється впливу теософії О. Блаватської й антропософії Р. Штейнера. Місяць розглядається як небесний антипод сонця, втілення жіночого початку, символ зла, нижчих матеріальних сил, смерті й розпаду.

*Ключові слова: символизм, символ, миф, интертекст, теософия, антропософия.*

## MYTHOLOGICAL AND OCCULTLY-ESOTERIC SOURCES OF IMAGE OF MOON IN M. VOLOCHIN'S WORKS

Temna O. V.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The reconstruction of the mythical and poetic image of the world, presented in M. Volochin's works, will help us to clarify a question about his place in the literary process at the beginning of the 20th century. The comparative research of symbols of Volochin, Ivanov, Brusov, Biely and others symbolists demonstrate the common philosophical and aesthetic platform.

The aim of the article is to consider the problem of sources of M. Volochin's symbols, using the method of mythopoetics.

The artistic symbolism of M. Volochin's is formed under influence of different «cultural codes» which are Russian and European literary tradition, mythology (eastern, ancient, Slavic), philosophy (Plato, Plotin, Porfiriy, Nietzsche, Bergson, V. Solovyov), religious systems (Hinduism, Buddhism, Christianity), occultly-mystic maneuvers (Gnosticism, alchemy, freemasonry, anthroposophy, theosophy). The sun, moon, elements of landscape, domestic objects in M. Volochin's poetry become the signs of another.



The using of the Moon symbols and mythology is the touch of poetry at the end of the 19th – beginning of the 20th century. «The queen of night» becomes a central image-symbol in the works of «senior» symbolists. Lunar subjects are fully represented in the cycle of sonnets of M. Volochin's «Lunaria».

In M. Volochin's poetry the solar beginning is matched against lunar as the masculine, active, creative to the feminine, passive, reflecting. It is an ambivalent symbol. The Moon becomes the symbol of death and decomposition, it is «the cemetery of the souls» under the influence of Blavatsky's works. The Moon is the source of sins in the world and in the human being. The Moon patronizes to witchcraft and magic. The poet adopts a cult of Hecate from the Greek mythology. The Moon is an attribute of the Night – the time of lovers' dates, of falling in love and beginning of life. In M. Volochin's poetry the image of the moon is related to such biblical images as Lucifer, Cain, Serpent, marked as the «brand of sin».

*Key words: symbolism, symbol, myth, intertext, theosophy, anthroposophy.*

Реконструкция символического кода поэзии М.А. Волошина, поэта, близкого к символистским кругам, но себя символистом не считавшего (вспомним ставшую хрестоматийной цитату из стихотворения, посвященного В. Брюсову: «Да, я помню мир иной – / Полустёртый, непохожий, / В вашем мире я – прохожий, / Близкий всем, всему чужой» [ССТ1, с. 40]), может внести некоторые коррективы в вопрос о месте волошинского творчества в литературном процессе начала XX века.

Многие исследователи «певца Киммерии печальной» склонны, опираясь на высказывания самого поэта, рассматривать его творчество вне литературных школ и направлений, тем самым вычеркивая поэта из рядов символистов. Среди фундаментальных трудов в этом плане выделяется изданная ИМЛИ РАН «Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х годов)» под ред. В.А. Келдыша [12], где творчество Волошина рассматривается в контексте символистского движения. С нашей точки зрения, такая «изоляция» поэта не совсем корректна, поскольку М. Волошин как поэт формируется в едином «культурном поле» с Вяч. Ивановым, А. Белым, В. Брюсовым – теми авторами, которые представляют символистское крыло. С ними поэта связывают многие годы личного общения. Сопоставительное исследование художественной символики М. Волошина с таковой у Вяч. Иванова, В. Брюсова, А. Белого и др. позволяет говорить о единой философско-эстетической платформе творчества названных авторов.

В нескольких ранних статьях: «Небесная мистерия М. Волошина» [15], «“Святое око дня...”: солярная символика в поэзии М. Волошина» [13], «Земля как “первоэлемент” символической картины мира М. Волошина» [14] – мы уже рассматривали отдельные аспекты заявленной темы. Данная статья завершает «небесный цикл», и в ней мы ставим перед собой цель, используя мифопоэтический метод, рассмотреть проблему истоков волошинской символики.

Отдельные аспекты этой темы были освещены в исследовании Л. Лимоновой «Поэтический пейзаж М. Волошина в контексте русской поэзии конца XIX – начала XX вв.» [8], где проводились параллели между некоторыми волошинскими образами-символами (небо, звезда, луна, солнце, земля, Киммерия, камень, полынь, море, путь) и аналогичными символами в творчестве А. Блока, К. Бальмонта, А. Белого, Вяч. Иванова, С. Городецкого и других авторов рубежа веков. Блестящий знаток литературы Серебряного века, автор ряда работ по творчеству М. Волошина, в частности выпущенной незадолго до смерти монографии «А. Ахматова и М. Волошин: типология лирического героя» [5], Н. Кобзев затрагивал вопрос о специфике волошинской символики в статье «Эзотерическая символика М.А. Волошина: (цикл стихов „Звезда Полынь”» [6]; рассматривались некоторые мистические источники символов луны, ночи, солнца, огня в творчестве поэта. Так, Н. Кобзев в исследовании «Эзотерическая символика М.А. Волошина (цикл стихов «Звезда Полынь»).

Художественная символика М. Волошина формируется на пересечении различных «культурных кодов». Это русская и европейская литературная традиция, мифология (восточная, античная, славянская), философия (Платон, Плотин, Порфирий, Ф. Ницше,

А. Бергсон, Вл. Соловьев), религиозные системы (индуизм, буддизм, христианство), оккультно-мистические учения (гностицизм, алхимия, масонство, антропософия, теософия, в частности, работы Э. Сведенборга, Я. Бёме, Р. Штейнера, Е. Блаватской, А. Безант)... Его поэзия сложна и многоосмысленна, играет богатством культурных аллюзий. А потому ее полноценное восприятие не возможно без углубленного изучения художественной символики. Солнце, луна, элементы ландшафта, бытовые предметы в его творчестве как бы перерастают свою чувственно-предметную данность, становясь знаками иного. Волошинское требование «прозрачности» – когда через словесную ткань как бы «просвечивается» всеобщее – делает его произведения многомерными, семантически насыщенными. Так, пейзаж у него – это и картина природы, и пейзаж души, и... комическая мистерия (стихотворения «Солнце», «Быть черною землей. Раскрыв покорно грудь...», «Я к нагорьям держу свой путь...» и многие другие).

Исследование художественной символики поэтов-символистов или авторов, близких этому направлению, находившихся под влиянием символистской эстетики, – задача непростая, поскольку в их творчестве практически каждое слово претендует на статус символа. Поэтому при реконструкции символического кода М. Волошина мы остановимся на наиболее значимых («узловых») образах, позволяющих воспроизвести авторский «миф о мире» как некую целостность, внутренне завершенную систему. Одним из таких ключевых образов является луна.

Обращение к символике Луны и – в более широком плане – лунарной мифологии в целом, является характерной чертой поэзии к. XIX–н. XX в. «Царица ночи» становится центральным образом-символом в произведениях «старших» символистов. Что же касается текстов М. Волошина, то, если подойти к ним формально, можно отметить, что солнце и солярная символика явно преобладают над лунным началом. Однако это вовсе не означает, что лунарный миф менее разработан, нежели солнечный.

Лунная тема с наибольшей полнотой отразилась в венке сонетов «Lunaria». В комментариях к сборнику произведений М. Волошина, изданному в 1995 г., В. Купченко отмечает, что в записях поэта среди источников венка сонетов «названы древнегреческие философы Анаксагор, Анаксимандр, Фалес, Эмпедокл, поэты Гесиод и Феокрит, астроном Джованни Раччоли, Иоганн Кеплер, Ян Гевелий (основатель селенографии), Франческо Гримальди, математик и философ Джероламо Кардано, наконец, «Тайная доктрина» Е.П. Блаватской» [1, с. 531].

В творчестве М. Волошина солнечное начало противопоставляется лунному как мужское, активное, творческое женскому, пассивному, отражающему. Эта оппозиция сформировалась в лоне древнейших космогонических мифов и в дальнейшем получила развитие в литературе, религии и философии более поздних эпох.

Лунарная символика, представленная в волошинских текстах, формируется под влиянием мифологии, важное значение имеют также образы и мотивы, возникшие под влиянием теософского и антропософского учений (работы Е. Блаватской и Р. Штейнера), целью которых, по большому счету, снова-таки является «реабилитация» и комплексное изучение древнейшей космогонии. Проблема влияния учения Р. Штейнера на формирование взглядов М. Волошина, в том числе, и на становление «лунарного мифа», рассмотрена в монографии С. Пинаева [9, с. 73–102], часть которой была опубликована отдельно в виде статьи «Солнце и Луна в эзотерическом космосе М. Волошина» [10, с. 84–86].

В письме к А. Петровой (2 декабря 1913 г.) М. Волошин отмечал, что основой для написания стихов у него служит не то, «что знаешь», а «то, что чувствуешь, о чем догадываешься» [4, с. 121]. Перечитывая в 1913 г. цикл лекций Р. Штейнера «Духовные иерархии и их отражение в физическом мире», поэт снова обращается к венку сонетов «Lunaria», с удивлением замечая, что «много было угадано», несмотря на то, что для него

только теперь «раскрылась совсем иная картина звездного мира и Луны в частности» [4, с. 121]. При этом М. Волошин утверждает, что не может эти новые знания «вложить в стихи»: «нельзя же учебник перекладывать в стих» [4, с. 122]. Однако сам факт обращения М. Волошина к темам Луны, Солнца и Сатурна свидетельствует о влиянии антропософских идей, поскольку в работах Р. Штейнера указывается на значимость этого «космического треугольника».

В венке сонетов «Lunaria» ощутимо также влияние учения Е. Блаватской (да и сам поэт в качестве одного из своих источников называет «Тайную доктрину»). С точки зрения Е. Блаватской, Луна – «небесный предок» Земли, а «лунные люди» («лунные Питрии») имеют непосредственное отношение к возникновению человечества на Земле [1, с. 215]. «Луна сейчас является охлажденным отбросом, тенью, влекомой новым телом, которому переданы ее жизненные силы» [1, с. 215]. В «Тайной доктрине» она называется «мертвой планетой», «полупарализованным телом», «разлагающимся трупом», «лишенным души и безжизненным» [1, с. 223]. Согласно Е. Блаватской, Луна оказывает разрушительное влияние на Землю, пропитывая ее «своими губительными, невидимыми и ядовитыми воздействиями» [1, с. 223].

Все это проливает свет на некоторые строки из венка сонетов «Lunaria»: «Ты жадный труп отвергнутого мира, / К живой земле прикованный судьбой» [3, с. 214]; «Вокруг Земли чертя круги вампира, / И токи жизни пьющая во сне – / Ты жадный труп отвергнутого мира» [3, с. 214].

Луна в произведениях М. Волошина становится символом смерти и разложения: «Из глаз твоих лучатся смерть и мрак» [3, с. 211]; «Ты кладбище немислимых химер, / Ты иверень разбитого потира» [3, с. 213]; «С кладбищ земли, с распутий трех дорог / Дым черных жертв восходит на закате / К Диане бледной, к яростной Гекате» [3, с. 211]; «И ты идешь, багровая в раскате / Подземных гроз, ступая на гробы» [3, с. 211]. М. Волошин считал, что после смерти человека Земля «забирает обратно» его тело, Луна же становится своеобразным «кладбищем душ»: «Умершие, познайте слово ада: / „Я разлагаю с мертвенностью яда / Тела в земле, а души на Луне“» [3, с. 214]. В одном из вариантов текста эти строки звучали так: «Ты двери Смерти, ты обитель Ада, / Ты разлагаешь с мертвенностью яда / Тела в земле и души на луне» [3, с. 416].

Как указывает М. Элиаде, связь луны и смерти имеет глубокие мифологические корни. У многих народов лунные божества являются в то же время «хтоническими и похоронными божествами» [17, с. 169]. На это же обращает внимание и Е. Блаватская, останавливаясь на культе Озириса-Лунного или Гекаты как Богини Смерти [1, с. 217]. Согласно М. Элиаде, в многочисленных верованиях «Луна видится как страна мертвых» [17, с. 169]. Идея посмертного путешествия на Луну имела место в высокоразвитых культурах Индии, Греции и Ирана. В частности, отмечает автор «Очерков сравнительного религиоведения», «Елисейские поля, куда отправлялись герои и цезари после смерти, были на Луне» [17, с. 169]. Позволим себе привести еще одну цитату: «Плутарх писал, что у человека две смерти; первая происходила на земле, во владениях Деметры, когда тело отделяется от души и *pois* и возвращается в прах..., вторая происходит на Луне, во владениях Персефоны, когда душа отделяется от *pois* и возвращается в вещество Луны» [17, с. 170]. Таким образом, и в египетской, и в греко-римской традиции, на которые опирается М. Волошин, отчетливо прослеживаются воззрения, согласно которым Луна является местом посмертного существования души.

В венке сонетов «Lunaria» «Царица Ночи» предстает «трехликой» («трехглавой»): «Двурогая! Трехлика! Афея!» [3, с. 211]; «И ты идешь... / Трехглавая, держа ключи судьбы» [3, с. 211]. Культ трехликой Гекаты был распространен и на территории Крыма. Так, среди экспонатов Историко-археологического музея Керчи имеется скульптурное

изображение трехликой богини. В «Тайной доктрине» Е. Блаватской, Луна также рассматривается в ее тройственной природе: «Диана, Геката, Луна, являет три аспекта в одном. Ибо она – «*Diva triformis, tergemina, triceps*», имеет три головы на одной шее» [1, с. 219]. У М. Волошина: «К тебе растут сквозь мглу моих распятий, / К Диане бледной, к яростной Гекате / Змеиные, непрожитые сны» [3, с. 211].

Однако Луна – не только символ смерти и разложения, но и символ любви и зарождающейся жизни. Луна – неперемный атрибут Ночи – времени встреч влюбленных: «В твоих лучах все лица бледно-юны, / В тебя цветы дурмана влюблены. / Тоской любви в сердцах повторены / Твоих лучей тоскующие струны» [3, с. 208].

Она – «Кристалл любви», «Владычица зачатий»: «С невинности снимаешь воск печатей, / Внушаешь дрожь лобзаний и объятий, / Томишь тела сознаньем красоты / И к юноше нисходишь с высоты / Селеную, закутанной в гиматий. / От ласк твоих стихает гнев морей, / Богиня мглы и вечного молчанья! / А в недрах недр рождаешь ты качанья. / Вдвухаешь воды, чрева матерей / И пояса развязываешь платий, / Кристалл любви! / Алтарь ночных заклятий!» [3, с. 209].

Как утверждает М. Элиаде, Луна связана «с женщинами и плодovitостью... Ее олицетворяют как „господина женщин“» [17, с. 163]. Об этом же пишет и Е. Блаватская, отмечая, что «в древнейших системах» Луна представлена «своего рода небесным дон Жуаном», имеющим непосредственное отношение к «тайнам зарождения». Позднее, когда «Луна стала связываться с Женским Началом, с богинями Дианою, Изидою, Артемидою, Юноною и т.д., эта связь тоже явилась в силу основательного знания физиологии и женской природы, как физической, так и психической» [1, с. 217].

Цветок цветов! Небесный образ Йони!  
Твоим рождением женщины больны... [3, с. 209].

Луна у М. Волошина имеет женский облик («И при приближении *Девушки – Луны – / Головокружение Глубины*» [3, с. 207]), и женщины, в свою очередь, находятся под покровительством «Царицы Ночи», они – «рабыни Смертно-влажной Луны» [3, с. 145]. Лунные характеристики приобретает и возлюбленная М. Волошина, «царевна солнца Таиах» (М. Сабашникова), любовь к которой поэт характеризует как «лунный сон», «лунную сказку».

По мнению М. Волошина, Луна имеет непосредственное отношение к проблеме пола: «Ты затеплила страсть / В божнице тел. Дух отдала во власть / Безумью плоти. Круг сестер и братии / Разъяла в станы двух враждебных ратей» [3, с. 210].

В черновых набросках к лекции «Пути Эроса» М. Волошин отмечал, что «мужской род происходит от солнца, женский – от земли, а третий, соединение обоих, – от луны, так как на луне находятся части солнца и земли» [4, с. 7].

Луна также и повелительница вод: она управляет дождями, приливами и отливами. Свет луны – «влажный». От ее ласк «стихает гнев морей»; она – «Царица вод, любовница волны».

Не смотря на то, что в уже упоминавшемся письме А. Петровой поэт акцентировал внимание на том, что его «представление о Луне в „Венке“ – люциферическое. И иным оно и не могло бы быть» [4, с. 122] (поскольку Луна имеет отношение к пробуждению сознания человека), в поэтическом космосе М. Волошина она приобретает амбивалентный характер, становясь в то же время и символом всего злого («И распускается, как папоротник красный, / Зловещая луна» [3, с. 97], негативного, неизжитого. По мнению Е. Блаватской, «Луна есть оккультная Тайна из Тайн и скорее символ зла, нежели добра» [1, с. 218].

С ней связано все низшее в мире и человеке: «Всё смертное, усталое, больное, / Ползучее, сочащееся в гное... / Всё женское, текучее, земное, / Всё темное, всё злое, всё страстное, / Чему тела людей обречены...» [3, с. 210].

Луна покровительствует колдовству и магии. «Луна – друг колдунов и враг неосмотрительных» [1, с. 218]. С. Пинаев, характеризуя венки сонетов «Lunaria», отмечает «сладостно-ядовитую, колдовскую атмосферу» [11, с. 84] этих произведений, с Луной связывается все дурманящее, призрачное, иллюзорное, обманчивое, ложное. Как утверждает А. Ханзен-Лёве, это обусловлено тем, что «луна не черпает свой свет в самой себе» (своей сущности), а лишь преломляет, «отражает, передает свет солнца... луна может предоставить лишь нечто «условное» и «неподлинное» (то есть *несебетожественное*), участвуя в чем-то для нее чужом» [16, с. 199]. У М. Волошина с Луной связываются «галлюциногенные» растения, такие как дурман, белена, мак, а на ее ущерб «выходят из пещер» «стада Эмпуз» [3, с. 209].

В поэзии М. Волошина с луной связаны библейские образы, отмеченные «тавром греха» (связанные с мотивом грехопадения): Люцифер, Каин, Змий: «Словами Змия: «Станете как боги» / Сердца людей извечно прожжены. // Тавром греха мы были клеймены / Крылатым стражем, бдящим на пороге. / И нам, с тех пор бродящим без дороги, / Сопутствует *клеяменный лик Луны*» [3, с. 211].

Таким образом, Луна – это своеобразный «космогонический антипод» Солнца. Она – воплощение женского начала, противостоящего солнечному, – мужскому. В творчестве М. Волошина Луна наделяется негативными чертами и предстает как символ зла, низших материальных сил, смерти и разложения. Луна имеет амбивалентный характер: это и покровительница любви и материнства, зарождающейся новой жизни.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Блаватская Е. П. Тайная доктрина : в 4 т. / Е. П. Блаватская. – Днепропетровск : Сталкер, 1997. – Т. 1 : Космогенезис. – 400 с.
2. Волошин М. А. «Жизнь – бесконечное познание...» : Стихотворения и поэмы. Проза. Воспоминания современников. Посвящения / Сост. В. П. Купченко. – М. : Педагогика-Пресс, 1995. – 576 с.
3. Волошин М. А. Из литературного наследия / Под ред. В. Е. Багно, В. П. Купченко, А. В. Лаврова, Н. Н. Скатова. – СПб. : Алетейя, 1999. – Т. 2. – 297 с.
4. Волошин М. А. Собрание сочинений / Волошин М. А. – М. : Эллис Лак, 2003. – Т. 1 : Стихотворения и поэмы. – 1899–1926. – 608 с.
5. Кобзев Н. А. А. Ахматова и М. Волошин : типология лирического героя / Н. А. Кобзев. – Симферополь : Крымский писатель, 2007. – 171 с.
6. Кобзев Н. А. Эзотерическая символика М. А. Волошина (цикл стихов «Звезда Полюнь») / Н. А. Кобзев // М. А. Волошин – поэт и мыслитель : Материалы 10 Междунар. науч. конф. – Симферополь : Крымский Архив, 2000. – С. 143–161.
7. Левичев И. В. Духовное влияние А. Р. Минцловой на творчество Максимилиана Волошина / И. В. Левичев // М. А. Волошин – поэт и мыслитель : Материалы 10 Междунар. науч. конф. – Симферополь : Крымский Архив, 2000. – С. 43–50.
8. Лимонова Л. В. Поэтический пейзаж М. Волошина в контексте русской поэзии конца XIX–начала XX вв. : дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 / Людмила Вадимовна Лимонова. – К., 1993. – 180 с.

9. Пинаев С. М. «Близкий всем, всему чужой...»: Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте серебряного века / С. М. Пинаев. – М. : Рос. ун-т дружбы народов, 1996. – 240 с.
10. Пинаев С. М. Максимилиан Волошин, или Себя забывший бог / С. М. Пинаев. – М. : Молодая гвардия, 2005. – 661 с.
11. Пинаев С. М. Солнце и Луна в эзотерическом космосе М. Волошина / С.М. Пинаев // VIII и IX Волошинские Чтения : Материалы и исследования. – Симферополь : Крымский Архив, 1997. – С. 84–86.
12. Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х). – Кн. 1. / Отв. ред. сост. В. А. Келдыш. – М. : ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. – 960 с.
13. Темная О. В. „Святое око дня...” : Солярная символика в творчестве М. Волошина / О. В. Темная // Вісник Запорізького державного університету : Зб. наук. статей. Філологічні науки. – Запоріжжя : ЗДУ, 2004. – № 4. – С. 144–148.
14. Темная О. В. Земля как «первоэлемент» символической картины мира М. Волошина / О. В. Темная // Літературознавчі обрії : праці молодих учених. – Вип. 7. – К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2005. – С. 147–151.
15. Темная О. В. Небесная мистерия М. Волошина / О. В. Темная // Культура народов Причерноморья. Научный журнал. – Симферополь. – 2005. – № 69. – С. 77–80.
16. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика ; пер. с нем. / А. Ханзен-Лёве. – СПб. : Академический проект, 2003. – 816 с.
17. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / М. Элиаде. – М. : Ладомир, 1999. – 488 с.

## REFERENCES

1. Blavatskaia, Ye.P. (1997), *Tainaia doktrina*, in 4 Vol., Dnepropetrovsk: Stalker, Vol. 1: Kosmogenezis.
2. Voloshin, M.A. (1995), «Zhizn – beskonechnoe poznanie...»: Stikhotvoreniia i poemy. Proza. Vospominaniia sovremennikov. Posviacsheniia / Sost. V.P. Kupchenko. – M. : Pedagogika-Press.
3. Voloshin, M.A.(1999), *Iz literaturnogo naslediia* / Pod red. V.E. Bagno, V.P. Kupchenko, A.V. Lavrova, N.N. Skatova, Vol. 2, SPb. : Aletyia, 1999.
4. Voloshin, M.A. (2003), *Sobranie sochinenii*, M. : Ellis Lak, Vol. 1: Stikhotvoreniia i poemy. 1899–1926.
5. Kobzev, N.A. (2007), *A. Akhmatova i M. Voloshin: tipologiia liricheskogo geroia*, Simferopol: Kryimskii pisatel.
6. Kobzev, N.A. (2000), *Ezotericheskaia simbolika M.A. Voloshina (tsikl stikhov «Zvezda Polyn»)*, M.A.Voloshin – poet i myislitel: Materialy 10 Mezhdunar. nauch. konf., Simferopol: Kryimskii Arkhiv, pp. 143–161.
7. Levichev, I.V. (2000), *Dukhovnoe vliianie A.R. Mintslovoi na tvorchestvo Maksimiliana Voloshina*, M.A.Voloshin – poet i myislitel: Materialy 10 Mezhdunar. nauch. konf., Simferopol: Kryimskii Arhiv, pp. 43– 50.
8. Limonova, L.V. (1993), *Poeticheskii peizazh M. Voloshina v kontekste russkoi poezii kontsa XIX–nachala XX vv.*, Thesis for Cand. Sc. (iterary criticism), Kyiv.
9. Pinaev, S.M. (1996), «Blizkii vsem, vsemu chuzhoi...»: Maksimilian Voloshin v istoriko-kulturnom kontekste serebrianoogo veka, M: Ros. un-t druzhby narodov.
10. Pinaev, S.M. (2005), *Maksimilian Voloshin, ili Sebia zabyvshii bog*, M. : Molodaia gvardiya.
11. Pinaev, S.M. (1997), *Solntse i Luna v ezotericheskom kosmose M. Voloshina*, VIII i IX Voloshinskie Chteniia: Materialy i issledovaniia. – Simferopol: Kryimskii Arkhiv, pp. 84–86.
12. *Russkaia literatura rubezha vekov (1890-e–nachalo 1920-kh)*, (2001), Book 1, M. : IMLY RAN, Nasledie.

13. Temnaia, O.V. (2004), «Sviatoe oko dnia...»: Soliarnaia simvolika v tvorchestve M. Voloshina, Visnyk Zaporizkoho derzhavnoho unIversitetu : Zb. nauk. statei. Filolohichni nauky. – Zaporizhzhya: ZDU, no. 4, pp. 144–148.
14. Temnaia, O.V. (2005), Zemlia kak «pervoelement» simvolicheskoi kartiny mira M. Voloshina, Literaturoznavchi obrii: pratsi molodykh uchenykh, Iss. 7, K. : Institut Iiteraturi im. T.H. Shevchenka NAN Ukraini, pp. 147–151.
15. Temnaia, O.V. (2005), Nebesnaia misteriiia M. Voloshina, Kultura narodov Prichernomoria. Nauchnyi zhurnal. – Simferopol, no. 69, pp. 77–80.
16. Hanzen-Lyove, A. (2003), Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskii simvolizm. Kosmicheskaia simvolika, SPb. : Akademicheskii proekt.
17. Eliade, M. (1999), Ocherki sravnitel'nogo religiiivedeniia, M. : Ladomir.

УДК 821.161.2

## СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ТА ФУТУРИЗМ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОДНОГО РОМАНУ

Томбулатова І.І., викладач

*Одеський національний університет імені І.І. Мечникова,  
Французький Бульвар, 24/26, м. Одеса, Україна  
galanthus@ukr.net*

У статті здійснено спробу інтерпретації роману Й. Козленка «Танжер». При аналізі роману увага приділялася фактам, які репрезентують вплив творчості українських футуристів початку ХХ століття на сучасний текст. Результати такого роду інтеракції прослідковано в статті.

*Ключові слова: футуризм, авангард, модернізм, постмодернізм, інтерпретація.*

## СОВРЕМЕННАЯ УКРАИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ФУТУРИЗМ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОДНОГО РОМАНА

Томбулатова И.И.

*Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова,  
Французский Бульвар, 24/26, г. Одесса, Украина*

В статье совершена попытка интерпретации романа Й. Козленко «Танжер». При анализе романа основное внимание уделялось факторам, которые демонстрируют влияние творчества украинских футуристов начала ХХ века на современный текст. В статье представлены результаты такой интеракции.

*Ключевые слова: футуризм, авангард, модернизм, постмодернизм, интерпретация.*

## UKRAINIAN CONTEMPORARY LITERATURE AND FUTURISM: THE INTERPRETATION OF ONE NOVEL

Tombulatova I.I.

*Odessa I.I. Mechnikov National University  
French boulevard, 24/26, Odessa, Ukraine*

This study traces the interaction between different literary epochs in Ukrainian literature. It indicates the features of Ukrainian futurism, which have reflected in Ukrainian contemporary literature.

The analysis is based on the range of recently published (2006–2013) theoretical works on Ukrainian futurism and general Vocabulary-guide in literary studies to make the main terms clear. The interpretation traces the texts by Ukrainian futurists (manifests, poetry, prose) and the text of the novel “Tanzher” written by a contemporary author J. Kozlenko.

The study states that the interpretation of the contemporary novel “Tanzher” by J. Kozlenko discovers the range of the features which indicate the influence of the literary works of Ukrainian futurists on the text written at the beginning of the XXIth century. Principally concludes the following: among such features there are: formal and content-related. Formal are: the changing of the printing type (words and sentences in italics), absence of punctuation, using futuristic features of the “ladder”-poetry. Content-related are: the aesthetics

of the 1920-ies, combining poetry and prose, using editing technique as a principle method of constructing the text, depicting erotic scenes, the influence of Oriental art. Case study shows how do these features work in the contemporary text.

This study provides the context for further development of considering either the specific features of the other literary influences in the novel “Tanzher” by J. Kozlenko or the context for further analysis of the futurism influence on Ukrainian contemporary literature, including critics (articles, manifests), poetry and prose. Such interpretation is quite universal and can be applied to different literature epochs to study the interaction between them.

*Key words: futurism, avant-garde, modernism, postmodernism, interpretation.*

Часто дослідники літератури вдаються до спроб прослідкувати взаємозв'язки та взаємовпливи між різними літературними течіями, констатувати діалог між літературами різних епох, віднайти причинно-наслідкові зв'язки виникнення того чи іншого літературного феномену.

Говорячи про літературу сучасну, літературознавці так чи інакше звертаються до естетики модернізму, оскільки постмодерна література характеризується “критичним переглядом класичної літератури (романтизм, реалізм, модернізм та ін.), філософії (позитивізм, психоаналіз, структуралізм тощо), внаслідок чого проголошувався розпад індивіда як центра системи уявлень та репрезентацій” [3, с. 551]. Крім того, важливою є теза щодо того, що “прихильники постмодернізму наголошують, що сучасний митець, на відміну від митців минулих епох, має справу не з чистим матеріалом, а з адаптованим культурою, тому його твір, позбавлений первісної свіжості, видається осереддям інтертекстуальності, спалахами аллюзій на інші твори, нанизуванням цитат, своєрідним центоном, колажем, свідомою компіляцією, стилізацією, самоіронією, пастирем» [3, с.551-552]. З іншого боку, що стосується української літератури першої третини ХХ століття, то маємо ряд авторів, імена яких стали відомими загалу тільки наприкінці ХХ століття. То чи можемо говорити про те, що вони вплинули певним чином на літературу сучасну, якщо твори цих митців тільки-но нещодавно були опубліковані? До прикладу: чи мали вплив на українську сучасну літературу футуристи, дослідження творчості яких активізувалося в останні десятиліття (роботи О. Ільницького, М. Сулими, А. Білої та ін.) і чиї зібрання творів почали виходити вже у 2000-ні роки? Безумовно, мали, оскільки літературний авангард, до якого і належить творчість футуристів, є непересічним явищем в українській літературі й не може не привернути до себе увагу не тільки літературознавців та істориків літератури, але й інтелектуалів, серед яких є читачі і письменники, бо, зрештою, письменники – також читачі.

Звертаючись до проблеми актуальності мистецтва авангарду сьогодні, важливою видається думка І. Козленка, який наголошує на тому, що “Кіно у нас є авангардне, живопис є, скульптура є, література також: Михайль Семенко, Гео Шкурупій та інші. Словом, це те, про що я постійно говорю: Україна в 1920-ті рр., не маючи державності, створила більш ефективну та привабливу культуру, ніж багато країн, що були незалежними. Ні в якій Болгарії, Чехословаччині або Польщі не було такого авангарду. Так ось, зараз наша країна має в ньому необхідність більше, ніж у патріотичних фільмах. Нам потрібно показати Україну, вбудовану в урбаністичний ландшафт. Авангардне мистецтво саме про це” [1]. Звернувши увагу на цю думку, важко з нею не погодитись, але говорити про широкі впливи авангарду загалом і футуризму зокрема на сучасну українську літературу – це мета окремого, глибокого дослідження. Мета статті – показати на прикладі одного роману, що українське футуристичне мистецтво не залишилось осторонь і має свій вплив на літературу сьогодення, більше того, безумовно, й надалі впливатиме на літературний процес, оскільки викликає все більше зацікавлення і з боку дослідників, і з боку читачів.

Роман “Танжер” Й. Козленка (2006 р.) – цікавий приклад художнього твору, у якому автор апелює до різних течій, що існували в українській літературі на початку ХХ століття,



за посередництвом прямих цитувань, інтертекстуальності, гри та прямого занурення в естетику 20-х років. Так, автор не оминув і футуристичного впливу на свій роман, що демонструє ряд фактів, з якими може стикатися літературознавець або просто читач під час прочитання цього твору.

Перш за все, слід наголосити – автор не приховує, що ознайомлений із творчістю футуристів, і, більше того, що творчість цього літературного угруповання вплинула на нього і як на особистість, і як на письменника: “Формула мене: Попри ідеальну – але недосяжну – для будь-якої свідомості ситуацію тотожності власної біографії та бібліографії, оприлюднюю майже вичерпний список авторів, на перетинах ментальних впливів яких виникла моя власна свідомість (або хотіла б виникнути, поставши): Арто, Домонтович, Берроуз, Вірджинія Вулф, Свідзинський, Фолкнер, Каннінгем, Керуак, Генрі Міллор, Пінчон, Батай, Хвильовий, Бегбедер, Підмогильний, Ремарк, Турньє, Вельбек, Рідлі, Леся Українка, Буковські, Фіцджеральд, Ролан Барт, автори Нової Генерації (1927–1930)... ” [4]. Отже, маємо автора, який свідомо зізнається в тому, що український футуризм має вплив на його творчість. Тепер можемо розглянути, які конкретні риси футуризму є в тексті самого роману.

Власне, головним принципом, що об’єднує творчість футуристів й до якого вдається письменник у романі, – це принцип монтажу.

Так склалося, що найвідоміші представники українського футуризму (Михайль Семенко, Гео Шкурупій) були не тільки письменниками, але й встигли попрацювати в кіноіндустрії, що, безумовно, вплинуло на їхню творчість й навіть літературно-критичну діяльність. Так, якщо говорити про Гео Шкурупія, то він свого часу написав статті “Монтаж слова” та “Кінодійсність та кінокритика” [5], перша з яких є не що інше, як інструкція для послідовників футуристів щодо того, як саме необхідно “працювати” з текстом та які жанрові форми мають використовувати у своїй творчості представники нового мистецтва, тобто футуристи.

Сам митець неодноразово наголошував на необхідності використання монтажу в новому мистецтві, у новій літературі, що, треба визнати, реалізовував й у своїх творах. Особливо відчутно це у великій прозі Гео Шкурупія, де основним принципом побудови тексту і є монтаж. Іноді зустрічаються приклади, коли текст починає нагадувати сценарій для фільму з прописаними, пронумерованими кадрами й загальними або крупними планами (повість “Штаб смерти”) [5]. Менше з тим, можемо говорити й про монтаж у поезії футуристів, коли йдеться про послідовну фіксацію дійсності з частою зміною картинки, що притаманне футуристам.

У романі “Танжер” автор майстерно вмонтовує сценарій фільму, навколо якого відбуваються події, в основний сюжет. У тексті твору читач стикається з двома основними сюжетними лініями. Перша – та, що ознайомлює читача з основними подіями твору. Друга – лінія сюжету самого сценарію, над яким працює знімальна група фільму.

У цьому випадку можна говорити про монтаж не тільки як про зміну подій чи локацій, а й про перенесення читача до сюжету фільму, який безпосередньо впливає на те, що відбувається з персонажами в “їхньому” світі. Більше того, варто звернути увагу на те, що є певні моменти “перегукування” сюжетної лінії сценарію та основної сюжетної лінії, що стає певною ознакою гри автора з читачем. Тут доцільним буде нагадати й про те, що гра – прийом, який часто використовують у своїй творчості футуристи, хоча вони й проголошують себе ремісниками й закликають до прямої фіксації дійсності.

Окрім зазначеного, варто констатувати, що монтаж стає важливим елементом конструювання самого тексту “Танжера”. Це прослідковується в структурі роману й навіть у побудові подій у найменших структурних елементах твору (так, головний герой

“переноситься” з одного часу в інший або “губиться” у часі й просторі під час змінених станів свідомості, що збагачує текст вмонтованими в нього роздумами, спогадами, мріями головного героя, що іноді не корелюються з подіями, які з ним відбуваються, вириваючи його з основної сюжетної лінії).

Важливим є й те, що, якщо звернутися до сюжетної лінії сценарію фільму, про який йдеться в романі, то побачимо, що автор занурює нас у 1920-ті роки, в естетику того часу, вплив якого на роман саме і простежується.

Більше з тим, сценарій оповідає читачеві історію, у якій задіяні видатні українські митці того часу, що перебувають в Одесі (і насправді перебували в 1920-х роках), так з самого моменту появи сценарію в образах Михайля, Сашка й Юри легко впізнаються Семенко, Довженко та Яновський. Уже наприкінці твору автор не полишає читачеві жодних сумнівів, коли головний герой роману говорить про сценарій: “...його бачення історії Довженка і Яновського! Тобі б сподобалося: він робить їх живими людьми, молодими, завзятими, іноді сентиментальними...” [4]. Навіть на рівні персонажів автор вводить епізодично найвідомішого українського футуриста Михайля Семенка.

Неможливо говорити про футуризм і не згадати про те, що футуристи приділяли важливу увагу формальним виявам літературної творчості. Їхній поезії властива (часто) відсутність пунктуації або виділення цілих рядків прописними літерами. Автор “Танжера” на формальному рівні відтворює те, що в українській літературі стало відомим широкому загалу саме завдяки представникам футуризму – він також застосовує виділення певних частин тексту суто формально, за рахунок зміни шрифту. Так, майже на початку роману, коли головний герой вперше “випадає” з реальної дійсності, автор відображає це на письмі появою прописних літер: “Орест почув незрозумілий грюкіт, обернувся і побачив удалині

ВЕЛИЧЕЗНЕ ЛЮДСЬКЕ ВІЙСЬКО. ВОНО СУНУЛО БУЛЬВАРОМ, АЛЕ, СТРИМУВАНЕ ЯКОЮСЬ ФАНТАСТИЧНОЮ СИЛОЮ, НЕ РОЗЛИВАЛОСЯ ЗА ЙОГО МЕЖІ...” [4].

Надалі в тексті автор неодноразово звертається до цього ж прийому, наприклад, вводячи до тексту вірші або виділяючи окремі фрази “ЗНИЩИТИ”, “ХАОС ДУЖЧАЄ”, “ДОСИТЬ КРОВІ!”, “МИ ВЧАСНО ЗАПЛЮЩИЛИ ОЧІ”, “УСІ СХВАЛЬНО ПОХИТУЮТЬ ГОЛОВАМИ. ВОНИ В ДУПУ П’ЯНІ” [4], що мають зовсім різне функціональне забарвлення в тексті, від ремарки до цитування закликів. Прикметно, що в шостій частині “Тіло як тло” головний герой роману стає автором поезії в суто футуристичному стилі, яку також виділено прописними літерами. Так, у вірші відсутнє римування, він – фіксація дійсності з елементами вже згаданого раніше прийому монтажу:

“ПІД ОДЕСОЮ ТОСКНО.  
ХОЛОДНО.  
МЖИЧКА.  
ПОЛЕ ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ  
НА БОЛОТО!  
В НЬОМУ БОРСАЮТЬСЯ  
БЕЗПОРАДНІ ЗУАВ ТА ГРЕК  
- ЯКО МУХИ, ЩО ВТРАПИЛИ  
В РОЗПЕЧЕНЕ ОЛОВО.  
В ЧУЖИЙ МЕД” [4].

Якщо уважно простежити за формальним вираженням тексту цього вірша, то неможливо не помітити, що автор використовує впізнавані “сходінки”, які були популярними серед футуристів, а відомими стали завдяки поезії Маяковського, який використовував їх частіше за інших представників футуризму:

“ТЮТЮННИК НА ЛІВОМУ ФЛАНЗІ  
 ВИЧАВЛЮЄ ВОРОГА  
 ВГЛИБ  
 ВГЛИБ  
 ВГЛИБ  
 ОСТАННЬОЇ П’ЯТКИ ЗЕМЛІ  
 ЗИМНО  
 ОН УЖЕ КОРАБЛІ.  
 ПЛИГ!  
 НАГАН...” [4].

Отже, тільки на прикладі одного вірша, який включено автором до основної сюжетної лінії, можемо простежити такі футуристичні риси, як використання зміненого шрифту, вкраплення форми “сходинок”, відсутність рими, монтаж. Окрім цього, поезія переривається окремими ремарками автора, що дають картину реальної дійсності, у якій головний герой перебуває, створюючи цей вірш, типу “Орест сидить у безлюднім порожнім контейнері, наче в розчахнутій стайні...” [4], що, своєю чергою, вмонтовується в тіло вірша. Монтаж присутній на всіх рівнях цього твору й у цьому випадку, безумовно, збагачує його важливими, промовистими деталями, які значно розширюють бачення й розуміння читачем тексту, оскільки такі деталі стосуються простору, часу, оточення головного героя, якщо говорити про вмонтовування певних ремарок у його роздуми й, своєю чергою, вмонтовування міркувань, спогадів або навіть потоку свідомості головного героя в основну сюжетну лінію, в потік подій, не залишаючи їх просто послідовністю певних актів, що відбуваються насправді, а надаючи їм цілком конкретного значення, якого вони набувають у житті головного героя, що не дає читачеві втратити концентрацію й насичує змонтований текст суб’єктивними відчуттями героїв, що, своєю чергою, вже відрізняє текст “Танжера” від футуристичних текстів, адже, якщо пригадати футуристичну прозу, то вона не йде далі фіксування подій, що, зокрема, проголошували самі футуристи у своїх маніфестах.

Цікавою з точки зору формального вираження є кінцівка твору, де автор максимально користується грою з шрифтами, яка позначає перетин подій двох сюжетних ліній. Це надає кращого розуміння передзаклучному діалогу, оскільки читач не плутає дві реальності, які сплутуються у свідомості головного героя, тобто автор певною мірою полегшує сприйняття тексту для читача:

- О САШКО САШКО ЩО ТИ РОБИШ СЕРЕД ЦИХ ПРОСТИТУТОК ХОДИМО ЗІ МНОЮ  
САШКО МИ ВИЙДЕМО ЗА МІСТО Й ПОРИНЕМО В СТЕП ПАМ’ЯТАЄШ СТЕП  
САШКО
- А деньгі у тібя єсть?
- ГРОШІ НЕ МАЮТЬ ЗНАЧЕННЯ САШКО ВАЖЛИВО ЩО Я ТЕБЕ НАРЕШТІ  
ЗНАЙШОВ
- Не, без денег, друг, ні к какому Стьопе не поедем. [4].

Прикметним є те, що цей діалог розгортається у відверту сцену, яких у тексті достатньо. Еротизм – ще одна важлива ознака, притаманна творчості українських футуристів. У цій сцені еротизм додається до футуристичного вираження на рівні форми та знову ж таки монтажу двох різних сюжетних ліній, які перетинаються у свідомості головного героя, що плутає реальну дійсність із дійсністю сценарію, яка постає в його уяві. Отже, на прикладі однієї сцени маємо комплекс футуристичних впливів на текст:

- Я ХОЧУ ЛЮБИТИ ТЕБЕ ДОВГО ДОВГО Я ХОЧУ ЛЕЖАТИ В СТЕПУ НА КИЛИМІ  
ТРАВ ЩО У ПЕЛЮСТКАХ ЗБЕРІГАЮТЬ КРОВ НАШИХ ВЕЛИКИХ ПРЕДКІВ НАШИХ  
ГЕРОЇВ Я ХОЧУ ВПУСТИТИ СТЕП У СЕБЕ Я ХОЧУ ЩОБ ВІН УВІЙШОВ У МЕНЕ  
І Я СТАВ ЙОГО ЧАСТИНОЮ

- Вабшето меня зовут Ігорь, но ти можеш називать меня как тебе хочетца, хоть Сашка, хоть Стьопа. Потрогай меня здесь, у-уу, ну как тебе? У, какіе у нас трусікі. Прівстань чуть-чуть.
- О! СТЕП КОТИТЬ ХВИЛЯМИ ТРАВИ ЗАГРАЄ З МОРЕМ, ЗБИТКУЄТЬСЯ – ГАЙДА ДОЖЕНИ – ХАПАЄ СОНЦЕ ПЛУТАЄ В ТЕНЕТАХ УСМІХАЄТЬСЯ КИДАЄ ЙОМУ НАЗАД ЙОГО ПРОМЕНИ ЗАСЛІПЛЮЄ СОНЦЕ ВІДБЛИСКОМ ТУТ ВІН ІЗ МОРЕМ В ЗМОВІ
- Я не целуюсь. Не больно?
- НІЧОГО НІЧОГО НАМ НЕ БОЛИТЬ А-А-А НАС НЕ МОЖНА ЗГАНЬБИТИ Х-Х-Х НІ ЗУЖИТИ НЕ МОЖНА ЗНИЩИТИ МИ Ж У ПАМ'ЯТІ СТЕПУ ПОРЯД ІЗ ЯКИМ ЛЮДСЬКА ПАМ'ЯТЬ НІЩО
- Ах-х-х, шас, шас, м-м-м [4].

Варто додати до перелічених рис ще й нехтування пунктуацією в окремих випадках, як, наприклад, у наведеному діалозі.

Кожна частина роману починається з епіграфа. Один із них подає відозву більшовиків літа 1919 року, що має характер заклику:

“Товарищи, образумьтесь! Мы несем вам истинный свет социализма! Покиньте пьяные банды, окончательно победите паразитов! Бросьте душителя народных масс, бывшего акцизного чиновника Григорьева! Он старadet запоем и имеет дом в Елизаветграде!» [4].

У своїй літературно-критичній діяльності та художній творчості футуристи часто зверталися до використання закликів, саме тому однією з найпопулярніших жанрових форм у їхній, зокрема літературно-критичній діяльності, був маніфест, що містив у собі не тільки обґрунтування певних творчих засад мистецької платформи, але й заклик (заклики). Цитування відозви більшовиків – не єдиний приклад заклику в тексті роману. Коли йдеться про “переміщення” героя в його свідомості до подій, пов’язаних із постаттю Григор’єва, частотність закликів у тексті збільшується, що є логічним з точки зору фіксування конкретної дійсності. Наприклад, “Народ украинский! Бери власть в свои руки”, “Боритесь – поборете!”, “ДОСИТЬ КРОВІ”, “ЗАТУЛІТЬ ВУХА” [4] і т.д.

Ці приклади достатньо чітко показують, що автор “Танжера” не уник впливів футуризму, але до них хотілося б додати ще один цікавий приклад такого впливу. Роман “Танжер” та українських футуристів поєднує ще одна деталь. У тексті роману автор зацітовує мантру. Відомо, що Семенко, “перебуваючи у Владивостоці, також ознайомився з індійськими езотеричними текстами (...), природа переживається поетом на ґрунті буддійської концентрації й споглядання. Інокультурний досвід впливає на характер лірики Семенка” [2, с. 66]. А звертання до творчості Гео Шкурупія взагалі продемонструє нам вплив сходу на його творчість віршем “Мантри” зі збірки “Барабан” [5]. Ці ж інтертекстуальні зв’язки не полишили текст роману 2006 року, що також певним чином наближує “Танжер” до творчості українських футуристів.

Жодних сумнівів, роман Й. Козленка має не тільки такі риси, що демонструють вплив футуризму. Більш детальне дослідження тексту може відкрити й риси, притаманні іншим літературним течіям початку ХХ століття; вони насичують цей текст, надаючи йому кожна свого відтінку, що й робить твір цілісним, різноплановим і, як результат, цікавішим та естетично збагаченим. “Танжер” – приклад роману в сучасній українській літературі, який потребує детального аналізу та інтерпретації, оскільки приховує в собі множинність кодів та здатність до відкриття все нових й нових пластів, а, отже, безмежні можливості трактування, при цьому маючи цілком конкретну сюжетну конструкцію та чітко окреслене коло персонажів. Футуризм – тільки одна з тих барв, до яких звертається письменник, але, тим не менш, без неї не було б того “Танжера”, яким він є, як наслідок, – картина не була б настільки довершеною.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Азаров В. Иван Васильевич меняет профессию. Почему украинский киноархив теряет своего руководителя / [Электронный ресурс] / Влад Азаров // Вести. Репортер. – № 35 (53). – 10–16 октября 2014. – Режим доступа: <http://reporter.vesti-ukr.com/art/y2014/n35/9251-ivan-vasilevich-menjaet-professiju.html>
2. Біла А. Футуризм : наук. вид. / А. Біла. – К. : Темпора, 2010. – 248 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В.І. Теремка. – К. : ВЦ “Академія”, 2006. – 752 с.
4. Козленко Й. Танжер / Й. Козленко / [Електронний ресурс] // Київська Русь. Одеса. Хвилі. – 2007. – № 11. – С. 9–125. – Режим доступу: <http://1576.ua/books/5522>
5. Шкурупій Г. Вибрані твори / Гео Шкурупій ; упор. Ольга Пуніна, Олег Соловей. – К. : Смолоскип, 2013. – 872 с.

## REFERENCES

1. Azarov, V. (2014), “Ivan Vasilevich changes profession. Why does the Ukrainian Film Archive loses it’s mentor”, Vesti.Reporter, no. 35(53), available at: <http://reporter.vesti-ukr.com/art/y2014/n35/9251-ivan-vasilevich-menjaet-professiju.html> (access October 10, 2014)
2. Bila, A. (2010), Futurism [Futurism], Tempora, Kyiv, Ukraine.
3. Gromiak, R.T. and Kovaliv, U.I. and Teremko V.I. (2006), Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Vocabulary-guide in literary studies], Academia, Kyiv, Ukraine.
4. Kozlenko, J. (2007), Tanzher [Tanzher], available at: <http://1576.ua/books/5522>
5. Skurupiy, G. (2013), Vybrani tvory [Selected works], Smoloskyp, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.2:81'23

## РОЛЬ Н. ЗБОРОВСЬКОЇ У СТАНОВЛЕННІ ПСИХОАНАЛІТИЧНОЇ МЕТОДОЛОГІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Томченко М.А., аспірант

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*  
 mimato@mail.ru

Стаття присвячена процесу становлення психоаналізу в українському літературознавстві, а також у ній простежено місце літературно-критичної творчості Н. Зборовської в психоаналітичному дискурсі. Розкриваються основні поняття та переваги психоаналізу як методології дослідження національної літератури.

*Ключові слова: психоаналіз, психоісторія, психобіографія, національна література, деміургійна література.*

## РОЛЬ Н. ЗБОРОВСКОЙ В СТАНОВЛЕНИИ ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКОЙ МЕТОДОЛОГИИ В УКРАИНСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Томченко М.А.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

Статья посвящена процессам становления психоанализа в украинском литературоведении, а также в ней прослеживается место литературно-критического творчества Н. Зборовской в психоаналитическом дискурсе. Раскрываются основные понятия и предпочтения психоанализа как методологии исследования национальной литературы.

*Ключевые слова: психоанализ, психоистория, психобиография, национальная литература, демургическая литература.*

## N. ZBOROVSKA'S ROLE IN THE FORMATION OF PSYCHOANALYSIS METHODOLOGY IN THE UKRAINIAN LITERARY CRITICISM

Tomchenko M.A.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article provides an overview of the process of psychoanalysis formation, its origin in the Ukrainian literary criticism. It is noted that the methodology of modern literary criticism has an extensive diverse system of scientific approaches to the analysis of an artistic work. In the twentieth century the following methodological models were approved: narratology, receptive aesthetics, hermeneutics, psychoanalysis, structuralism, post-structuralism and others. Psychoanalysis as a methodology of a literary work analysis, originates in psychological science from the works of S. Freud, he offers the term psychoanalysis and gives the proofs of psychoanalysis conception. This conception makes a classical psychoanalysis, which became the basis for further investigations of universal model creation of the artistic work and literary work. The stages of psychoanalysis are considered in this article.

Our literary criticism in the early twentieth century also showed interest to psychoanalysis, by submitting their own psychoanalytic studies of works of Ukrainian writers. Psychoanalytic methodology in the Ukrainian literary criticism of the 1990s mainly was manifested in gender studies and feminist criticism. Also in the Ukrainian literary criticism there are attempts to develop the psychology of work involving analysis of poetics. Accepting the limitations of the psychoanalytic methodology for the comprehension of poetics of the artistic work, N. Zborovska emphasizes its significance in the Ukrainians self-awareness', understanding Ukrainian literature that contains the nation code, will help Ukrainians to understand themselves and find their place in the world. N. Zborovska's literary work is marked by the proximity to postcolonial criticism in the search of Ukrainian national identity. Literary elaboration and literary works of N. Zborovska asserted the necessity of psychoanalytic analysis which helps to reveal national complexes and find the ways to overcome them, and also helps to uncover the nation Code that contains a set of world-view dominants and mental traits of Ukrainians.

N. Zborovska, a literary critic, proposed the methodology of psychoanalysis for interpreting the history of Ukrainian literature. Application of this method made it possible to open a new vision of the works of great writers, including T. Shevchenko, Lesia Ukrainka, etc. The author of the handbook «The psychoanalysis and the literary studies» offers a theoretical understanding of the psychoanalysis. The history of its development from the works of S. Freud and classical psychoanalysis is investigated, the stages of its formation and ways of personification are studied. N. Zborovska focuses on the consideration of the classical psychoanalysis period, giving the reasons for the idea that S. Freud's works became the basis for further investigations, which also contributes to the actualization of his work which is given by the author. The considerable part of the manual is devoted to the psychoanalysis in Ukraine, and the thesis of psychoanalytic conceptions is illustrated by the examples of Ukrainian literature works.

Also the place of literary-critical works of N. Zborovska's in psychoanalytic discourse is studied. The basic concepts and advantages of psychoanalysis as a research methodology of national literature are manifested.

*Key words: psychoanalysis, psychohistory, psychobiography, national literature, demiurge literature.*

Зацікавленість українського суспільства здобутками західної культури протягом останніх десятиліть супроводжувалася серйозними змінами у вітчизняній мистецькій практиці та її теоретичному осмисленні. Активне залучення до літературознавчих методологій західних наукових концепцій, здебільшого філософських, зумовило появу великої кількості нових понять, міркувань і теорій, оскільки західні дослідники другої половини ХХ ст. для зображення своїх поглядів використовували саме літературу.

Основною ознакою сучасного українського літературознавства є наслідування постмодерних форм мистецтва західної культури із певною їх національною адаптацією, а також захоплення широким спектром нових можливостей при розробці традиційних тем. Методологія сучасного літературознавства має розгалужену систему наукових підходів до аналізу художнього твору. У ХХ ст. було апробовано такі методологічні моделі, як наратологія, рецептивна естетика, герменевтика, психоаналіз, структуралізм, постструктуралізм та ін. Кожна з цих моделей має свої характеристики й стійкі ознаки. Наратологія здійснює пошук повторюваних структур, які можуть бути притаманні певним наратавам із залученням понять того, хто оповідає, і того, хто цю оповідь сприймає. В основу рецептивної естетики покладено «індивідуальний акт читання» і читацький досвід під час інтерпретації твору [1]. Герменевтика близька до школи рецептивної

естетики і бере за основу актуалізацію літературного твору у свідомості читача, отже, рецепція твору може залежати від часопросторових параметрів бачення і розуміння світу.

Інтелектуальний пошук здійснювали такі автори: Р. Барт, Г.-Г. Гадамер, М. Гайдеггер, У. Еко, В. Ізер, Р. Інгарден, О. Потебня, П. Рікер, Р. Якобсон, Г.Р. Яусс та ін. Ці методології мають тісні зв'язки із психоаналізом, часто використовують його терміносистему, і цей зв'язок відзначається процесом взаємодії та взаємозбагачення.

Постмодернізм стає провідною тенденцією в мистецтві, зокрема в літературі, літературознавстві, філософії, психоаналізі та історіографії. Літературознавство активно відреагувало на постмодерні тенденції. Йдеться про основні етапи формування доктрин постмодернізму 1960-х рр. (перший етап) та 1990-ті рр. (другий етап). Саме другий етап припадає на звільнення українського літературознавства від радянської заангажованості та пошуки нового наукового літературознавчого інструментарію.

Психоаналіз як методологія аналізу художнього твору виникає в психологічній науці в роботах З. Фрейда, який пропонує термін психоаналіз та обґрунтовує концепцію психоаналізу. Ця концепція становить класичний психоаналіз, що став основою для творення універсальних моделей художнього твору і літературної творчості.

З. Фрейд сформував понятійний апарат психоаналізу: Едипів комплекс, комплекс кастрації, психобіографія, несвідоме (воно), лібідо, згнічення, фантазування, сублімація, сні-наяву, невроз та ін. Науковець звертається до художніх образів не лише у своїй психоаналітичній практиці, але й цікавиться питаннями літературної творчості й здійснює аналіз мистецьких творів та біографій авторів: «Достоевський і батьковбивство», «Галюцинації і сні у «Градіві» Єнсена», «Поет і фантазування», «Мотив вибору скриньки», «Деякі типи характерів з психоаналітичної практики». Психоаналіз сформувався в епоху модернізму, тому був суголосний модерністському світовідчуттю, що виявлялось в особливій увазі до несвідомого, близькості до естетики сюрреалізму, дадаїзму та експресіонізму.

Наступний етап розвитку психоаналізу пов'язаний із К.-Г. Юнгом і окреслюється як «романтичний» психоаналіз, бо формувався на основі вивчення дослідником творів німецьких романтиків, і використовує поняття колективного несвідомого, залучаючи міфологічний простір.

Серед учнів і критиків З. Фрейда, крім К.-Г. Юнга, був А. Адлер, який вбачав особливості психічного розвитку в соціальній основі людської діяльності, а тому вважав, що психіка людини формується за рахунок її соціального досвіду, соціалізації.

Архетипна критика набула розвитку в працях Н. Фрая, вона є предтечею структуралізму і наступний етап розвитку психоаналізу постає як структурний («символістський») психоаналіз, що розвинувся в роботах Ж. Лакана і пов'язаний із розробками К. Леві-Строса в галузі культурології, Р. Барта – у літературознавстві, у постструктуралізмі – філософа М. Фуко та ін.

Структурний аналіз потужно розвивався в російському формалізмі (В. Шкловський, Б. Томашевський, Ю. Тинянов, В. Пропп). Метод аналізу народної казки в праці «Морфологія казки» В. Проппа вважають першою моделлю структурного аналізу.

Становлення постмодернізму відбувається паралельно із розробками Ж. Лакана та ін. структуралістів та згодом деконструкції Ж. Дерріди як постфрейдистської течії в авангардній теорії літератури. Ж. Дерріда вводить нові поняття в літературознавчу теорію: онтоцентризм, геоцентризм, фалоцентризм, моноцентризм, логоцентризм.

Критика психоаналізу постає магістральним напрямом інтелектуального дискурсу ХХ століття. Ж. Делез та Ф. Гваттарі пропонують новітню теорію шизоаналізу, засновану

на ревізії методологічного апарату психоаналітичної концепції З. Фрейда. Шизоаналіз протистоїть психоаналізу і є альтернативною деконструкцією.

Кожен із етапів становлення психоаналізу запропонував власний шлях аналізу літературного твору, проте серед прибічників неофрейдизму, до яких зараховують і Н. Зборовську, панує думка про те, що саме класичний психоаналіз був основою, від якої відштовхувалась решта теорій і концепцій.

Виникнення психоаналізу було вмотивованим і неминучим, бо ідеї-передумови психоаналізу з'являлись у працях багатьох вчених, ґрунт для нього було підготовлено українськими авторами О. Потебнею («Думка і мова» та ін.) та І. Франко («Із секретів поетичної творчості» (1898)). Вчення О. Потебні вплинуло на розвиток теорії Празького лінгвістичного гуртка (його вплив помітний у працях Р. Якобсона), дослідження І. Франка були, на жаль, невідомими на Заході, тому не були включені в загальний науковий контекст. Разом з цим, робота І. Франка «Із секретів поетичної творчості» була недостатньо поцінована науковцями в радянський період через психоаналітичний європейський контекст твору, «передчуття» психоаналізу.

Вітчизняне літературознавство на початку ХХ століття також виявило інтерес до психоаналізу, подавши власні психоаналітичні студії творів українських письменників: С. Балей «З психології творчості Т. Шевченка», А. Халецький «Психоаналіз особистості і творчості Шевченка», В. Підмогильний «Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості)», Віктор Петров «Аліна й Костомаров» та «Романи Куліша» й інші. Психоаналітична теорія набуває популярності у філософії, психології, мистецтві, в Україні формується чотири основних центри психоаналітичних студій (Одеса, Харків, Київ і Львів). Надалі в радянський період в Україні інтерес до цих досліджень був придушений.

Завдання – проаналізувати становлення психоаналітичної методології в українському літературознавстві, визначити місце Н. Зборовської, письменниці та критика, у психоаналітичному дискурсі.

Українське літературознавство 1990-х років відзначається переформатуванням понятійної та методологічної парадигми, що була викликана двома соціокультурними факторами: отримання незалежності українською державою, що змусило переглянути структуру світоглядних орієнтирів українського суспільства, та постмодерним осягненням світу, що стало визначальним у світовому гуманітарному дискурсі, який перестав обмежуватись лише мистецтвом та методологіями його аналізу чи традиційною цариною філософії, але й охопив навіть кібернетичні технології. Гуманітарний науковий дискурс кінця ХІХ століття констатує появу нових підходів до вивчення соціуму і людини. Психоаналіз пропонує літературознавству спроби осмислення психології творчості, творення психотипів особистості, архетипної основи образів тощо. Українські літературознавчі студії кінця ХХ століття мали свою специфіку. Вони розпочинались друком заборонених раніше праць і українських, і зарубіжних авторів та їх активною рецепцією, а після латентної стадії з'явилися новітні дослідження (кінець 1990-х рр.) В. Агеєвої, Г. Грабовича, Т. Гундорової, Н. Зборовської, С. Павличко та інші, що формують парадигму літературознавчого дискурсу. Жіночий літературознавчий дискурс розпочинається в контексті гендерних студій, а згодом оформлюється в інші методологічні русла.

Український науковий дискурс кінця ХІХ ст. реагує на нові соціальні тенденції науковими рефлексіями, що дають можливість нових підходів до вивчення людини. Цей попередній етап психоаналітичних пошуків був характерний і для України.

Українська наукова психоаналітична традиція формувалась із урахуванням тенденцій радянської наукової школи російських та українських вчених М. Арнаудова, М. Бахтіна,



Л. Виготського, Б. Грифцова, Р. Піхманця, В. Роменця, М. Ярошевського та ін. Переважно це розробки із психології творчості, що залучають розгляд цього складника в контексті поетики художнього твору і мало пов'язані з традиціями психоаналізу. Сучасними представниками цієї традиційної течії в різних варіантах є М. Гуменний, М. Кодак, С. Михида та ін.

Психоаналітична методологія в українському літературознавстві 1990-х переважно виявлялась у гендерних студіях та феміністичній критиці. Розгляд гендеру відбувається в контексті проблематики відмінності. Основними поняттями є ідентичність, інакшість, відмінність, що виявляються в культурі. Українська феміністична критика представлена іменами С. Павличко, О. Забужко, Н. Зборовської. Їхні дослідження мали на меті осмислити питання статі в нових умовах. Феміністична методологія стала перспективною під час досліджень українського модернізму, який через соцреалістичний підхід до літератури довгий час був заперечуваний в українському літературознавстві, проте література 1990-х також потребувала критичної обсервації, і цей підхід було застосовано в критичних розвідках Н. Зборовської та в романі-літературознавчих плітках «Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків», як його означає сама авторка.

90-ті роки ХХ ст. були певною межею в українській свідомості, культурі й цю ситуацію осмислювала література, що намагалася не лише відбити кризу, але й окреслити її та віднайти шляхи подолання. Письменників ця мета штовхала в різних напрямках. Проте для української дійсності вибір був цілком традиційним: європейські зразки, інтеграція в європейську культуру та плекання власних традицій.

Європейський тип культури сповідували бубабісти, що запропонували карнавал як переходове кризове явище, яке підводить ризику між минулим і дає оговтатися людині, позбавленій звичного, нехай нелюбого і застарілого середовища. Це була спроба створення певної комфортної зони, де б людина почувалась захищено від світу обраною нею маскою, проте цей карнавал на українському ґрунті для обраних: «Літературний карнавал – це власне чоловічий карнавал, куди жінки допускаються у тій самій традиційній ролі – ролі сексуальних об'єктів. Ставлення до жінки – це як лакмусовий папір, тут відразу можна збагнути наскільки декларована письменником свобода допускає свободу «іншого» [3, с. 32]. Тому така викривлена естетично-мистецька позиція призводить до того, що, як свідчить Н. Зборовська, «стилістика канонізації карнавальної літератури нагадує тоталітарну мову влади» [3, с. 32]. Постмодерні тенденції світової літератури реалізуються саме в цьому типі літературної творчості в Україні.

Поряд із карнавальною та завершально-карнавальною прозою Н. Зборовська-критик виділяє такий напрям, як «неототалітаризм», деміургійна література, представником якої є В. Єшкілев та О. Гуцуляк. Вони представили такий твір альтернативної історії, як «Адепт», але цей проект не був прийнятий Ю. Андруховичем, який підкреслив, що такої мистецької позиції не поділяє. Н. Зборовська подає цю позицію як симптоматичну, суперечливу.

Проте деміургійна література має свою основу на українському ґрунті. Деміург асоційований із творцем, автором, у літературознавчому дискурсі постає як категорія на позначення автора. У творчості В. Єшкілева він отримує поєднання міфологічного персонажа та культурного героя. Початок інтересу до деміургійної літератури українська література засвідчує ще в кінці ХІХ ст. Про це зазначав Д. Наливайко, тому деміургійність стає одним із основних напрямів.

Спробу класифікувати діяльність українських письменників 1990-х рр. здійснює низка дослідників: Н. Білоцерківець, Л. Демська, В. Даниленко, В. Єшкілев, Р. Харчук. Н. Зборовська враховує ці класифікації і робить спробу здійснити універсальний поділ літературного руху України. Патріархом цієї школи вона назвала В. Медведя, а про сам

мистецький напрям відзначає: «Опозицію літературному карнавалові з його руйнівним патосом відразу склали апологети так званого конструктивного, мітологічного письма, власне орієнтованого на традиційний національно-романтичний міт» [3, с. 35]. Такою ж опозицією «Бу-ба-бу» постає асоціація «Нова література» (1994).

Існування двох протилежних за мистецькими спрямуваннями шкіл визначає наявність літературних дискусій. Цю ситуацію коментує Н. Зборовська, чітко окреслюючи недоліки та ідеологічні нашарування обох напрямів, використовує право автора на висловлення власної думки: «Чесно кажучи, я не вірю в український неофашизм. Тут для нього немає історичного ґрунту, йому дуже несприятливі наші ментальні риси: національне самоїдство, «кайдашизм», споконвічна відсутність елементарно національної соборності» [3, с. 37]. Авторка викриває ухили кожного з угруповань, проте вона й відкриває важливі факти, що презентують перспективні для української літератури напрями й спроби. Пізніше у монографії «Код української літератури» Н. Зборовська кваліфікує ці форми як імперську імітацію. Але до психоаналітичної методології Н. Зборовська ще мала пройти свій шлях, хоча її науковий дискурс цього періоду відзначається залученням категорій психоаналізу в контексті феміністичної критики.

Досвід, здобутий Н. Зборовською в царині феміністичної критики і гендерних досліджень, приводить її до психоаналізу, який стає основою її наукових розвідок. Їх наслідком є поява есею «Моя Леся Українка» (2002) та посібника «Психоаналіз і літературознавство» (2003). Авторка створює психобіографію Лесі Українки. Есей «Моя Леся Українка» пропонує психобіографію письменниці, яку Н. Зборовська здійснила в тісному зв'язку з власними рефлексіями, власним самопізнанням та пізнанням талановитої особистості, отже, включила елементи самопсихоаналізу, що стало і своєрідною комунікативною стратегією. У контексті інтелектуальних пошуків коду творчості Лесі Українки Н. Зборовська здійснила системне дослідження життєвого шляху та драматургії письменниці. Визначаючи код творчості Лесі Українки, авторка вважала це основою нової національної літературної творчості – духовна свобода, протистояння смерті й пристрасна любов до життя.

Одним із найкращих видань із питань психоаналітичної теорії в літературознавстві є посібник Н. Зборовської «Психоаналіз і літературознавство», у якому зроблено аналітичний огляд еволюції і методології психоаналізу в літературознавстві. У посібнику запропоновано теоретичне осмислення психоаналізу, досліджено історію його розвитку від робіт З. Фрейда і класичного психоаналізу, простежено етапи його формування і варіанти втілення. Н. Зборовська приділяє увагу періоду класичного психоаналізу, доводячи думку про те, що саме праці З. Фрейда стали основою для подальших розробок, що й сприяє актуалізації його творчості авторкою. Авторка присвячує значний розділ розвитку психоаналізу в Україні, а положення психоаналітичних концепцій ілюструє на прикладі творів української літератури.

Аналітична психологія в пізнанні феномена людини постає в художній творчості Н. Зборовської. Це, зокрема, стосується її повісті «Дзвінка» (що стала частиною структури твору «Печалі та радощі літературознавки») та антироману «Українська Реконкіста».

Н. Зборовська, літературознавець і критик, запропонувала методологію психоаналізу для тлумачення історії української літератури, вона зазначає: «Історія літератури – це матеріал, який вербалізує все, що відбувалося з національним характером (характер є синтезом національного свідомого і національного несвідомого; психоісторія як мотиваційний аналіз актуалізує проблематичну історичну еволюцію національного характеру)» [2, с. 10]. Застосування цього методу дало змогу відкрити нове бачення творчості видатних письменників, зокрема, Т. Шевченка, Лесі Українки та ін.

Методологія психоаналізу передбачає осмислення широкого контексту доби, залучає культурно-історичні прикмети і творить її своєрідний портрет.

Загалом психоаналіз у літературознавстві має інтегровану форму, залучення різних його підходів дозволяє відтворити повну картину епохи, національної свідомості, індивідуального досвіду творення національно значущого духовного спадку.

Методологія психоаналізу в літературознавстві пройшла шлях від модерністського етапу розвитку літератури до постмодернізму, і наука в інтелектуальному дискурсі містить різні трактування та погляди на сутність психології творчості, психобіографію письменника і психоаналітичний підхід до його творчості. Н. Зборовська-літературознавець та письменниця здійснила власний експеримент із залученням методології психоаналізу до розгляду літературних торів українських письменників, провела аналіз їхнього творчого шляху і втілила психоаналітичну концепцію письма в художній творчості.

Наступним кроком формування нової наукової парадигми є творення динамічної традиції, яка полягає, за словами Н. Зборовської, у «продуктивному прочитанні і переосмисленні літератури, здатного розгортати конструктивне моделювання національної культури» [3, с. 348]. Отже, маючи досвід психоаналітичних інтерпретацій, українське літературознавство повинне створити потужний напрям моделювання національної літератури.

У монографії «Код української літератури» (2006), що є спробою здійснення психоісторії новітньої української літератури, актуалізовано концепти психоісторії української літератури: порубіжжя, що передбачає перебування на межі двох світів, а також екзистенційний вибір; державницький національний та імперський суб'єкти, спроби привласнити сакральний національний код українства російським імперським суб'єктом; Велике Слово (у творчості Т.Шевченка); утвердження ідеї Держави; орієнтація на родину. Окреслено форми творення соціокультурного національного духовного простору протягом двох останніх століть, українська література постає як духовний аналог протистояння імперській уніфікації, долання смерті нації, а також «нарощування мужності».

Прикметною рисою творчості Н. Зборовської, літературознавця і письменниці, є націєтворчий дискурс, пошук ментальних основ української нації, секретів творчості українського митця як національної одиниці, що бере участь у моделюванні національного соціокультурного простору. Психоаналітична методологія дозволила авторці здійснити масштабний психоаналітичний проект, який реалізовано в науковому та художньому дискурсах для спеціалізованого і масового читача. Н. Зборовська у своїй творчості доводила, що психоісторія української літератури свідчить про передумови появи нової ментальної одиниці, що стане основою Українського Відродження і успішно виконає місію творення нової держави, інтегрованої у світові процеси демократизації.

Рецепція психоаналізу в українському літературознавстві має свою історію. Перший період не лише співвіднесений із творенням З. Фройдом теорії психоаналізу, але й випереджає ідеї З. Фрейда у творчості О. Потебні та І. Франка, що наголошують на зв'язку мови і психічного життя та поняттях свідомого і несвідомого. Другий період пов'язаний із рецепцією фрейдівської концепції психоаналізу. У першій половині ХХ ст. з'явилися психоаналітичні літературознавчі дослідження С. Балея, А. Халецького, В. Петрова, В. Підмогильного та ін. Третій етап психоаналітичних досліджень в Україні припадає на 1990-ті роки і є реакцією українських дослідників на повернення заборонених літературознавчих методологій, їх рецепцію та осмислення, тому ці дослідження на початковому етапі зароджуються в царині гендерних досліджень та феміністичної критики (В. Агеєва, Т. Гундорова, Н. Зборовська, С. Павличко та ін.). Четвертий період (2000-ті роки) є періодом творення психобіографій українських письменників Н. Зборовською, Я. Мельник, С. Павличко, В. Агеєвою, Т. Гундоровою, О. Забужко, Ю. Безхутрим, В. Панченком, А. Печарським та ін.;

національні дослідження психоаналізу в літературі (Н. Зборовська), творення системних психоісторій української літератури (Н. Зборовська, А. Печарський).

Н. Зборовська зробила вагомий внесок у розвиток українського літературознавчого психоаналізу, тому її творчу модель слід детермінувати як структуровану багатовекторну діяльність із потужною фундаторською основою, націєтворчою модальністю, моделюванням соціальної дійсності.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / П. Баррі. – К. : Смолоскип, 2008. – 360 с.
2. Зборовська Н. В. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
3. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків / Ніла Зборовська, Марія Ільницька. – Львів : Літопис, 1999. – 336 с.
4. Шевчук М. Особливості розвитку української психоаналітичної теорії на початку ХХ століття / М. Шевчук // Соціальна психологія. – 2006. – № 1 (15). – С. 171–178.

### REFERENCES

1. Barri, P. (2008), *Vstup do teorii: literaturoznavstvo ta kulturologia* (Prelude of theory: literary criticism and cultural studies), Smoloskyp, Kyiv, Ukraine.
2. Zborovska, N.V. (2006), *Kod ukrainskoi literatury: proekt psyhoistorii novitnoi ukrainskoi literatury* (Code of Ukrainian literature draft psychohistory modern Ukrainian literature), Monohprafiia, Akademvydav, Kyiv, Ukraine.
3. Zborovska, N. (1999), *Feministychni rozdumy. Na karnavali mertvykh potsilunkiv* (Feminist thought. At the carnival dead kisses) / Nila Zborovska, Mariia Ilnytska, Litopys, Lviv, Ukraine.
5. Shevchuk, M. (2006), *Osoblyvosti rozvytku ukrainskoi psykhoanalitichnoi teorii na pochatku XX stolittia* (Features of Ukrainian psychoanalytic theory in the early twentieth century), *Sotsialna psykhoholiiia*, no 1 (15), pp. 171–178.

УДК 821.161.2:82-1

## МОДЕЛЬ СВІТУ-УКРАЇНИ КРІЗЬ ПРИЗМУ АВТОРСЬКОГО СПРИЙНЯТТЯ В ПОЕЗІЇ В. ЧАБАНЕНКА

Хом'як Т.В., к. філол. н., професор

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*  
flf@znu.edu.ua

Стаття присвячена дослідженню поезії В. А. Чабаненка, простежено художнє змалювання моделі світу-України в ній крізь призму авторського сприйняття.

*Ключові слова: ліричний герой, світобачення, символ, стилізована манера, художня модель світу.*

## МОДЕЛЬ МИРА-УКРАИНЫ СКВОЗЬ ПРИЗМУ АВТОРСКОГО ВОСПРИЯТИЯ В ПОЭЗИИ В. ЧАБАНЕНКО

Хомяк Т.В.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

Статья посвящена исследованию поэзии В. А. Чабаненка, прослежено художественное воплощение модели мира-Украины в ней сквозь призму авторского восприятия.

*Ключевые слова: лирический герой, мировидение, символ, стилизованная манера, художественная модель мира.*

## A MODEL OF WORLD-UKRAINE THROUGH THE PRISM OF THE AUTHOR'S PERCEPTION IN V. CHABANENKO'S POETRY

Homyak T.V.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article is devoted to the researching of V.A. Chabanenko's poetry. Was explored the artistic description of a model of world-Ukraine through the prism of the author's perception. Understanding the artistic model of the poetic text as a conceptual world view of the author is one of the main problems of modern literature. V.A. Chabanenko's poetry can get an objective view of author's ideological values, artistic and aesthetic preferences. The analysis of Chabanenko's poetry has been researched in some articles by S. Syrik, O. Slyzhuk, T. Hom'yak, O. Yurchenko, Yar Slavutych.

The analysis of the artistic model of the world in Chabanenko's poetry organizes study of aesthetic and poetic principles of his work in general, because it is a model of the world includes the nature of author's worldview, the understanding of the ideal realities of the world.

The heart of the poetic works of Chabanenko is a model of world-Ukraine, the search for truth, the Truth, the understanding of the spiritual in human life. Since 1999 V. Chabanenko is the Member of the National Union of Writers of Ukraine, author of the poetry collections «Cathedral of My Soul», «Visiting your youth», «In the eternal fight», «Oratania», «Suholossya».

The voice of lyrical hero in Chabanenko's poetry merges with the author's voice and sounds with aching pain of the citizen for the future of his native land, the planet that believes in a better future. The image of Ukraine («Oratania») is inseparable from the image of the homeland.

Confession, chamber, intimate philosophy of the poetry are extremely deep. The poet seems bares his soul. The poetry of V. A. Chabanenko is organically-national. Poet's shaped structure and style system are unique individual. He tries to open the mystery of being with symbol keys. The basis of many poems is the entrusted facts from the biography of the poet. Time space of his works often rotates around specific areas (Gaymanova grave, Khortytsya, Kyiv, Baturin, Berestechko etc.).

The names of Ukrainian rivers, settlements represent not so much the scene, as are the attributes of Ukraine. Ukrainian names sometimes appear near the biblical or mythical. The topos of steppe occupies a special place in Ukrainian poetry. The poet emphasizes the influence of geographical location at the mental picture of the Ukrainian world. In Chabanenko's poetry the lapidary landscape touches dominate that have a high semantic expressiveness. Steppe is perceived primarily as small homeland, and heophilosophical dimension as a spatial symbol of Ukraine. The folklore of steppe is an integral part of the author's interpretation of the concept of steppe topos as a national archetype of his native land, permanent element of Ukrainian image of the world-Ukraine.

*Key words: lyrical hero, worldview, symbol, style system, artistic world model.*

Осмилення художньої моделі світу поетичного тексту як концептуального компоненту вираження світобачення автора – одна з основних проблем, яка на сучасному етапі розвитку літературознавства знаходиться в полі зору наукових пошуків. І. Лівенко зазначає: «Художня модель світу як домінанта поезики визначає основні формально-змістові пріоритети творчості будь-якого митця, вбираючи в себе ті характеристики типу творчості, які репрезентують світоглядні орієнтири автора в їх художній інтерпретації» [1, с. 16].

Поезія В.А. Чабаненка дозволяє отримати об'єктивне уявлення про світоглядні цінності, художньо-естетичні уподобання митця, його творчу індивідуальність. На жаль, до сьогодні об'єктом спеціального комплексного літературознавчого дослідження вона ще не була, хоча окремі статті з'являлися. С. Сірик [2] розглядала образ України в мовно-художній системі на матеріалі збірки «Оратанія», О. Слижук [3] – вивчення поезії В. Чабаненка в школі на уроках літератури рідного краю, рецензію на збірку «Січ духовна» написала Т. Хом'як [4], О. Юрченко [5] дослідив концепт «Дніпро» в образній мовній картині світу В. Чабаненка, Яр Славутич [6] прорецензував збірку «Оратанія» тощо.

Мета статті проаналізувати поетичний доробок В. Чабаненка і вималювати модель світу-України в ньому. Аналіз художньої моделі світу в поезії В. Чабаненка систематизує вивчення естетико-поетикальних засад його творчості загалом, адже саме модель світу сфокусовує в собі характер співвіднесення авторського світобачення, розуміння митцем ідеалу й реалій світу. Вона є результатом суб'єктивного (авторського) сприйняття

дійсності, впорядкованого й образно зrealізованого в художньому творі. Суб'єктивне начало в художньому осмисленні світу, у його відтворенні й співвіднесеності людини й дійсності в поетичній творчості В. Чабаненка, де узагальнений образ людини ототожнено з типом ліричного героя, виявляє сутність вибудованої моделі.

Поетичний доробок В. Чабаненка вражає незвичайним багатством життєвого матеріалу і різноманітністю форм його художнього вираження, характеризується гуманістичною спрямованістю, широтою тематики. Однак серцевиною є модель світу-України, пошук істини, Правди, глибоке розуміння духовного в житті людини. Виплекавши в собі «Собор душі», до чого закликав Олесь Гончар словами вчителя Хоми Романовича – героя роману «Собор», з яким так тісно переплелась доля Віктора Антоновича, він прагнув втілити і у власній поезії ціннісні життєві ідеали.

У передмові до збірки «Собор душі моєї» В. Чабаненко стверджував, що «поезія – то штука особлива. Вона не визнає ні старості, ні молодості. Поезія є станом і одкровенням людської душі, для якої час не страшний, бо вона вічна» [7, с. 6]. Поезія була невід'ємним складником його творчості, дороговказом для нього. В. Чабаненко писав: «Розумом і сумлінням горнуса до тих, що вибудували у своїх душах собори добра й справедливості, собори любові до рідної землі й рідного народу. Скільки здужаю, намагаюсь і сам не відставати від інших у тій розбудові. І тут на поміч мені приходять Слово, котре, як сказано в Євангелії, було спервовіку. Сподіваюся, мої скромні потуги в тисячний, у мільйонний раз засвідчать, що дух Свободи незнищений, а головне – непідвладний ні колишнім, ні теперішнім, ні грядущим тиранам...» [7, с. 6].

Із 1999 р. В.А. Чабаненко – член Національної спілки письменників України, автор поетичних збірок і поетичних перекладів «Собор душі моєї» (1998), «В гостях у юності твоєї» (1999), «У вічному двобої» (2000), «Оратанія» (2001), «Січ духовна» (2007), упорядник антології «Січовий Парнас. Поетичні твори вихованців ЗДУ» (2000), до якої увійшли і деякі його поетичні твори.

Голос ліричного героя в поезії В. Чабаненка зливається з авторським і звучить щемливим болем громадянина за майбутнє краю, держави, планети і водночас оптимізмом людини, що вірить у кращий завтрашній день. Образ України («Оратанія») невіддільний від образу малої землі, де ти живеш, шлях від батьківщини до Батьківщини ліричний герой проходить з тривоною, осудом, гіркотою, вірою, надією, любов'ю. Зболена і прекрасна, глибока філософськи наснажена поезія В. Чабаненка услід за геніальним О. Довженком проголошує: «Людина доти людина, допоки не втратила здатності бачити, крім потворностей життя, і його красу». Поетичні збірки В. Чабаненка сповнені болючих духовних пошуків людини в горнилі нашої епохи, складної, трагічної, але й обнадійливої. І як важливо в цій життєвій круговерті не згубитись, «не здрибніти», а думати про вічне й не розтратити себе. Що ж з усіх скарбів є для людини найціннішим? На ці та інші життєво важливі питання і відповідає поезія В. Чабаненка. Він, певно, міг би сказати словами великого Тараса Григоровича Шевченка, з долею якого рівняв і власну долю: «...Орю / свій переліг, убогу ниву, / та сію слово: добрі жнива / колись то будуть...».

Увійдімо в сад поезії В. Чабаненка, долучімося серцем до нашої історії, пізнаймо істину людського буття, щоб раз і назавжди усвідомити власне призначення в цьому світі як садівника, а не руйначка.

Символічно, що вже перша збірка В. Чабаненка відкривається поезією «До України», яка, можна впевнено стверджувати, є програмною не лише для цієї збірки, а й для всієї творчості митця. Ніжно й трепетно, тепло й щемливо звучить звернення поета до України: «Як Дніпро обіймає голубими руками Хортицю, / Так і я обіймаю тебе голубими мріями, / Вітчизно кохана» [7, с. 8]. Ліричний герой, якого можна сміливо асоціювати тут із поетом,

засвідчує свою нерозривну єдність з Україною, яка така дорога йому: «Я течу повсякчас біля лона твого, / Я струмлю повсякчас біля серця твого...» [7, с. 8].

Анафора сприяє посиленню цього відчуття. Він завжди, щомиті, готовий стати на її захист:

У мені, як в Дніпрі, каламуттю життя  
Бунтівничі пороги потоплено,  
Та розіб'ється всякий  
Об них корабель,  
Що до тебе пливтиме із кривдою!.. [7, с. 8].

Сповідальність, камерність, навіть інтимна філософічність поезії вражаючі, надзвичайно глибокі. Поет ніби оголює душу, відкриваючись світові, а передусім і собі у найсокровеннішому:

Із очей із твоїх у мою глибину  
Западає сльоза перламутрова,  
І я чую, як там з неї враз пророста  
Диво дивнее –  
Квітка надії [7, с. 8].

Як бачимо, для поезії характерне глибоке розкриття внутрішнього світу ліричного героя, експресивність строфи досягається за допомогою поєднання епічності розповіді з ліричними переживаннями, розлогої і влучної місткої фрази, зорових зображувально-виражальних засобів.

Громадянський вибір поета очевидний. Йому болить доля України, і щомиті ліричний герой, як і поет, готовий стати на захист батьківщини:

Я гострю повсякчас  
Об граніти твої  
Меч двосічний  
На лжу осоружную! [7, с. 8].

Вселюдські та національні мотиви прочитуються крізь призму «інтимного самозосередження». Глибинне відчуття пракоренів, наскрізне почуття любові до світу, до України пронизує всю поезію В. Чабаненка. Усі твори В.А. Чабаненка, присвячені історії України, мають національно-патріотичне забарвлення, сповнені повчального для молоді змісту. Автор будує складні часові виміри, балансує між минулим і сучасним, щоб допомогти читачеві зрозуміти корені хвороб сучасного світу, у якому занепадають справжні цінності, а прогрес супроводжується екологічними, і не тільки, катастрофами. Він мав на меті піднести національний дух сучасників. Використовуючи час історичний (а особливу увагу поет приділяє повчальним фактам в історії), він попереджає людство про ту відповідальність, яку несе кожне покоління, кожна конкретна людина перед майбутнім, вписуючи свою сторінку, сповнену слави і ганьби, у літопис загального світового розвитку.

Образ України в поезії В. Чабаненка – це не просто якийсь ефемерний узагальнюючий чи символічний образ. У єдине ціле він складається з окремих мікрообразів, деталей. Ліричний герой потерпає, що й часточка великої України зазнає збиткувань, поневірянь тощо. У поезії «Ватаг-рятівник», присвяченій О.Т. Гончару, з болем констатується:

Тієї осені помер Великий Луг,  
Пішла на дно сплюндрована Гілея, –  
Розгнівався загачений Дніпро  
Й розлився на півсвіту мутно-хвилям... [7, с. 37].

Із гіркотою сповідується, що «Не стало предковічних берегів, / Потоплено старі дороговкази» [7, с. 37], обшир «великої руйни» [7, с. 37], «Нема Гілеї, раю-лугу» [7, с. 38].

Україна-мрія і Україна знищена, сплюндрована постає в його поезії («Дідівські могили розриті» [7, с. 41]).

Поезія В. Чабаненка органічно-національна. Тяжіння до національної самоідентифікації характерне для ліричного героя його творів. «Мала» Батьківщина поета тісно пов'язана із Каховським морем. Душа поета, а відтак і ліричного героя його поезії, тужить від пережитого, від втрати, великої руїни як результату його появи. Цей мотив провідний у поезіях «Над морем Каховським», «О. Довженкові», «Руїна», «Буремне море», «Ой моренько, ой горенько!», «Приснилося» та ін. Поет докоряє великому генію українського народу, кінорежисеру і письменнику О.П. Довженку, що й він піддався вселюдському пафосу і на ура сприйняв ідею створення штучного моря, оспівавши звитяжну працю героїв-трудівників у «Поємі про море»:

Доруйнують козацьку фему  
Намислив нелюд і тиран,  
А ти мерщій утяв Поєму,  
Приклавши сіль до свіжих ран [7, с. 38].

В. Чабаненко не применшує велич митця, талант якого високо цінував, не занижує оцінку його, лиш болісно зауважує: «О геніальний чудотворе, / Ти геніально помиливсь!» [7, с. 38].

Згодом в «Українській Атлантиді» В. Чабаненко із сумом і гіркотою напише: «З настанням осені 1955 року великолузька долина почала затоплюватися. Затоплення відбувалося поступово, і вже через рік вода піднялася аж до високих гряд у Кушугумських плавнях. Я тоді був студентом 3-го курсу Запорізького педінституту... Мене страшенно вразила картина, яка відкривалася на заході: майже по всій долині вирувала-бурунилася каламутна вода, в ній плавали колоди й купи хмизу; на незатоплених грядках горіли сухі трави, а в похмурому небі бентежно поривалися то в один бік, то в інший зграї перелітного і місцевого птаства. Рвучкий холодний вітер доносив запах згарища і якийсь тисячоголосе тужіння. Плакала, конаючи, природа; розпачливо ячали під хмарами лебеді, журавлі й дикі гуси; вони втратили предковічні орієнтири по дорозі у вирій. Я теж плакав і сам собі поклявся, що колись про бачене розповім людям» [9, с. 111]. Як інвектива сприймається епіграф до поезії – слова Т. Шевченка «...поема вольного народа...», який перегукується зі словами самої поезії: «Поєму вольного народа / Читає Ванька-хлібороб» [7, с. 38].

Страшна картина руїни змальована в однойменній поезії. Вражаюче натуралістична панорама постає особливо зримо: «Святі могили безжально розриті», «По кручах біліють розкидані кості», «Там ями порожні, там чорні обвали» [7, с. 42]. Дано нищівну характеристику епохальному творінню: «у Каховському кориті» [7, с. 42], а в поезії без назви це море названо «Каховською калюжею» [7, с. 19]. У терцетах, які є складниками сонету «Руїна», контрастно узагальнено:

Де цвіт чебрецевий ніколи не в'янув,  
Де пестило сонце травицю духмяну,  
Де землю росили синівські сльози,  
Там псальми виспіває вітер руїні  
І лободу жовту пощипують свині,  
І жалібно бекають припнуті кози... [7, с. 42].

Характерно, що поезії написані в різній стильовій манері. Апофеозом болю й журби є вірш «Ой моренько, ой горенько!», стилізований під народні плачі. Ліричний герой молитовно просить у Бога «кароньки з-за хмароньки / Катув лиходію!» [7, с. 44], послуговуючись евфемізмом, оскільки самого Всевишнього не названо. Як та чайка плаче при дорозі, так і поет резюмує:



Країнонько-Вкраїнонько,  
Чайко наша, злото!  
Над славою козацькою  
Тішиться болото... [7, с. 44].

Екологія природи й екологія людської душі – від їх напряму залежить доля України. У поезії «В помийницю прогресу» поет зауважує:

Мені ж усе здається,  
Що кров то, кров то ллється  
З великої руїни,  
Із серця України  
В помийницю прогресу [7, с. 52].

Певно, саме через поетичне слово міг висловити наболіле В. Чабаненко. Йому конче необхідно було «спілкування» з поезією, тож спрагло кликав:

Із кухлем доброї джерельної води  
Приходь, Поезіє, частіш до мене в гості,  
Змивай свяченою підступності сліди,  
Крильми-надіями розхмарюй високості [7, с. 57].

Доля Вітчизни, Оратанії-України, прадавнього українського степу і сьогодення ніколи не була чужою поетові. Одна з його поетичних збірок так і називається: «Оратанія». Філософські роздуми поета сконцентровані, як уже визначено і самою назвою збірки, на долі України:

Горем степ переораний –  
Оратанія.  
Сум століть над Дніпром –  
Наддніпрянина.  
Край украйний нам –  
Українонька [8, с. 7].

Щоразу наново оголеним нервом сприймав В. Чабаненко все, що пов'язане з долею Вітчизни. Щоразу по-новому, та завжди усім серцем, переживаючи муку віднаходження найвідповіднішого слова для свого почуття, він по-синівськи тепло звертався до неї: «Ой Оратаніє, / Ти зоре ранняя, / Ти пам'ять вічная, / І вічний клич» [8, с. 8], «Ой Наддніпрянино – / Отецька спадщина» [8, с. 8], «Ой Українонько – / Рабо-країнонько!» [8, с. 8], «Оратаніє рідна моя! / Ти любов моя перша й остання...» [8, с. 9], «овеснена Вкраїна» [8, с. 114] тощо. Із любов'ю в серці і з мукою в душі В. Чабаненко писав про незгасну любов до свого народу. У його художньому світі добро і зло завжди конкретні, він щиро, від душі писав про те, що перестраждало його серце. І. Франко стверджував: «Правдиві, великі поети, ніхто не подібний один до одного, кожен має щось свого, осібного... те, що з власної душі, з власного чуття вносить у свою поезію і в суспільність». Ці слова можна повністю віднести і до В. Чабаненка, який у поезії «Сповідь» так звертався до І. Франка: «Пророче великий, мій названий тату!» [8, с. 173], адже Великий Каменяр вагоме місце займав у формуванні його світоглядних позицій, про нього написав і книгу «Моя Франкіана». Поезія В. Чабаненка – це воістину сплав ліризму, філософичності, багатого життєвого досвіду, мудрості, зрілого розуму.

Образна структура, стильова система В. Чабаненка неповторно індивідуальна. Він намагається ключами символів відкрити таїни буття, інтуїтивно зрозуміти глибини, які інколи не можна пояснити раціонально. Створюється особлива образно-емоційна атмосфера. В. Чабаненко має власний стиль, власні принципи слововживання й образотворення, філігранну довершеність поетичного мовлення. Він нерідко є новатором у пошуку оригінальних образів, засвідчив уміння експериментувати з поетичною мовою, вдало розширив словесну палітру за рахунок лексики.

Як уже зауважувалось, в основу багатьох поезій покладено факти з біографії самого поета. Автор часопростір своїх творів обертає нерідко навколо конкретної місцевості, наприклад, користуючись переліком конкретних географічних назв (Гайманова могила, Хортиця, Київ, Берестечко, Крути, Канів, Батурин, Переяслав, Чорнобиль, Карпати, Львів тощо). Назви українських річок, населених пунктів тощо (Дніпро, Славута, Скарбна, Каховське море, Великий Луг, Азов, Гілея та ін.) не стільки позначають місце дії, скільки виступають для ліричного героя атрибутами України. Сонце, місяць, зорі, степ, кургани, могили, гаї, тополі, явори, чайки, утворюючи традиційний сентиментально-пейзажний образ, також виступають атрибутами України. Номінативи, які є символами України, пов'язані передусім зі способом і умовами життя українців у різний часовий період: серп, плуг, пектораль, курган, степ, тризуб, пороги. Українські географічні назви часом виступають поруч із біблійними чи міфічними. Так підкреслюється аналогія подій і розгортається циклічний час, характерний для міфічного світобачення:

Не на Голготу, не для страти,  
А для всесвітньої хули  
Царями скоплені кастрати  
В гарем московський повели  
Пояничарену Вкраїну [7, с. 33].

Свідомо публіцистичне пояснення засвідчило напружене переживання автором проблем української нації.

Образ України або трагедії України розглядається в масштабах планети, а то і Всесвіту, реалізується через повнокровно-матеріальну, ситуативну чи узагальнено-міфічну комбінацію «мати – син», він зв'язаний із землею, здебільшого ж планетарна Україна концентрується навколо місцевості, де народився, сформувався як особистість, де виробив свою життєву позицію («Мені здається, Хортице, що ти – // Завмерле серце рідної Вкраїни» – вірш «Папороть розквітне» [7, с. 10]).

Євген Маланюк стверджував, що «інтернаціональним поет може зробитися, але народжується він завжди нацією». Ліричний герой В. Чабаненка постійно занурений в українську культурну традицію, міф, історію.

Часом образ України поет передає описово, він складається, як пазли, в цільну картину з окремих деталей-реалій країни, усталених символів її:

Я здолаю усі манівці  
І до тебе вернуся, прилину,  
Упаду у твої запашні чебреці,  
Під твою сонцекрасну калину... [8, с. 9].  
На ньому тризуб золотий  
І серп, і плуг, і срібні чаші.  
Ні гот, ні Мешех, ні Батий  
Не владні взять клейноди наші! [8, с. 11].  
Яса волошок при дорозі,  
Перегук жнивної пори.  
Стоять у синім передгроззі,  
Немов ракети, явори [8, с. 10].

Образ України передано і через пейзажні замальовки:

Вечір-скіф з високої могили  
Відпускає карого коня –  
І летить, розгнузданий щосили,  
Золоту лошицю доганя.

Заіржав гонець несамовито  
 Та й собі – в бездонну синь ріки!..  
 Об граніт черкнулося копито –  
 В піднебесся бризнули зірки [8, с. 32].

Степ, цей «України вічний космодром» [8, с. 10], займає особливе місце в цьому ряду (поезії «Серед степу безмовно стоїть...», «Степовий вітер», «Степове диво», «На Гаймановій могилі», «Степова симфонія», «Край шляху степового...» тощо). Як пише О. Слижук, «...це не випадково. Таємничий, дивний, чарівний степ – це основа життя кожного українця, який народився і виріс у південно-східній частині України, він займає 40 % її території. Степовик не мислить себе без гарячого сонця, свіжого й западного вітру, безмежного моря хлібів, запаху полину й чебрецю, високих могил удаліні, голубого високого неба. Усе це оспівано в поезіях Віктора Антоновича, це все – свята його Батьківщина, символ України» [3, с. 128–122].

Топос степу дійсно займає чільне місце в поезії В. Чабаненка. Поет наголошує на впливові геоточення на ментальну картину світу українців. Питомої ваги набуває художньо-естетичне бачення топосу степу ним, для нього це природне середовище є «місцерозвитком» (термін П. Савицького). Образ Запорозького степу відображено як органічну частину українських степів загалом. Степ як художньо-естетичний образ – домінанта поетичного світу митця. Поет закоханий у свій степовий край, урельне існуючий у конкретному хронотопі візуальний топос степу. У поезії В. Чабаненка переважають не розгорнуті степові описи, а лапідарні пейзажні штрихи, які мають високу змістову виражальність. Степ як образ художнього простору реалізується в багатьох характерних для цього топосу семантичних площинах. Однією з них є націософський вимір бачення степу. Іноді степ номінативно не названий, але його наявність відчутна. Філософськи насажена містка думка «Горем степ переораний» [8, с. 7] розкривається і конкретизується у багатьох творах поета («...степу рідного огром» [8, с. 11], «сурми степу» [8, с. 26], «над степом вічним скапує зоря» [8, с. 30] тощо).

Степ означено й опосередковано через вказівки на його реалії – ознаки: «жайвір б'є по сонячному дзвоні» [8, с. 36], «Байбак, ховрах за пищики побратались, / У ковилі засіли біля нор» [8, с. 36], «В буркун рої бджолині позлітались» [8, с. 36] тощо. Фольклорні степові мотиви («Ой вітре-стокриле!») увиразнюють авторську презентацію образу степу, розгортають його потенційні смисли (націософські та історичні передусім), сублімуючись в образ рідного краю. Степ сприймається насамперед як мала батьківщина, а в геофілософському вимірі – просторовим символом України. Функціональна роль уснопоетичних зразків полягає в увиразненні степової геотнічної вкоріненості, хоча нерідко і підсвідомої: на її ґрунті формується патріотизм і самопожертва в ім'я батьківщини. Фольклоризм степу в поезії В. Чабаненка є органічним складником авторської концепції трактування топосу степу як національного архетипу рідного краю, незмінного елементу українського образу світу-України.

Осягаючи художню ідею поета, дістаємо справжню естетичну насолоду: красу поетичного слова, вишукано граціозне втілення поетичної думки, художню довершеність віршового мовлення. Зміст та естетика образів у поезії В. Чабаненка відзначається оригінальністю, багатоплановістю, глибинним філософським наповненням. Його поезія – часточка життя українського народу, який страждав від багатьох поневірянь, але душа його залишилася чистою і незаплямованою. Ліричний герой подивований:

Хіба то є злочин, хіба то провина –  
 Любити свій рідний замучений край... [8, с. 175].

Так страшно, так лячно за долю України!  
 Не знаю, куди ми, куди ми ідем...

Із храмів-святинь поробили руїни,  
А в світ кричимо, що воздвигли едем [8, с. 176].

Поет свідомий того, що він має найбільше багатство:

А в мене – безцінні щедоти:  
Вода джерельна,  
Істина,  
Вірність  
І віщеє Слово! [8, с. 184].

Важливим у характеристиці моделі світу-України в поезії В. Чабаненка є ракурс презентації світу в його впливові на людину, що визначається функцією ліричного героя у вираженні авторського світобачення. У зв'язку з цим виокреслюється й психологічний тип ліричного героя. Його позиція в обставинах дійсності в структурі моделі світу в поезії В. Чабаненка є активно інтровертною: увага ліричного героя до світу виявляється через ознаки глибокої і постійної рефлексії стосовно світу та його занурення у власні переживання. Це дає підстави стверджувати, що ліричний герой постає як співавтор митця у створенні моделі світу-України. У поезії «До історії» Віктор Антонович писав:

Історіє, мучителько моя!  
Твої скрижалі, часом не зігерті,  
Вичитую-читаю серцем я –  
І пада сонце в чорні круговерті [8, с. 60].

А у вірші «Творцям» історії» стверджував:

Вже історія так перекручена,  
Так з брехнею насильствено злучена,  
Що й сам чорт розібратись недуж.  
Скільки чорного хитро обілено!  
Скільки білого чорним наділено!  
Скільки чистих забруднено душ! [8, с. 61].

Віктор Антонович як поет прагнув, щоб «нечисть вищезла дволика», просив у землі, «страдниці великої», щоб «нових апостолів родила». В. Чабаненко бачив, що «встає Україна», вірив, що світлий день настане, просив у Бога допомоги:

Дай нам, Боже, розправить рамена!  
Оборонцем Вкраїні явись!  
Хай цвітуть злotosиньo знамена  
І підносяться рвiвно у вись! [8, с. 75].

На жаль, із життя поет пішов, коли вже гриміли кононади на Сході України, коли нова загроза нависла над самостійністю України, над її територіальною цілісністю. На початку ХХІ ст., вкотре зізнаючись у своїй любові Україні («Оратаніє рідна моя! / Ти – любов моя перша й остання...» [8, с. 9]), В. Чабаненко завбачливо, із сумом писав:

Прийде час – я здіймусь, полечу  
У безмір'я високо-високо,  
Та тебе, як маяк, як вiвтарну свiчу,  
Пильнуватиме скрізь моє око [8, с. 9].

Навряд чи вдасться поетові повернутись, прилинути і упасти в «запашні чебреці» «під... сонцекрасну калину» України, але хочеться вірити, що і з небесної висі він «пильнуватиме» за всім, що відбувається в Україні», що Україна вистоїть, здолає ворога – і зовнішнього, – що, нарешті, згасне Звізда Полин (*бо ж скільки їй «горіти покарою» над Україною, невже найбільше грішників тут? – Т.Х.*).

Поет мріяв про світлий щасливий день самостійної України, щось на зразок «І на оновленій землі...» (за Т. Шевченком). У житті, у науковій роботі і поетичній творчості

зокрема робив усе, що було в його силі, аби цей час наблизити, а в поетичних творах, наприклад, у вірші «До Дніпра» закликав:

А підведись, Дніпре,  
Високо, аж до неба,  
Та вдар по гранітах,  
Хортиці-кавадлу,  
Та викуй нам, тату,  
Викуй нову славу,  
Нову святославу  
І мечі нові!.. [7, с. 9].

Заклик гострити «заіржавлені мечі» «об серце Матері гранітне» звучить і в поезії «Папороть розквітне». Мала батьківщина і Батьківщина велика – Україна у сприйнятті ліричного героя і поета – це єдине ціле. «Мені здається, Хортице, що ти – // Завмерле серце рідної України» [7, с. 10], – стверджує В. Чабаненко в поезії «Папороть розквітне». Україна ж у його поезії – часточка Всесвіту («Видиво», «І знову видиво»).

Із погляду відомого українського педагога Г. Вашенка, служіння Україні треба усвідомлювати не лише як особистий обов'язок, а як сенс усього свого життя. Саме такі принципи сповідував і В. Чабаненко. Їх він втілює і в поезії, вибудовуючи модель світу-України. Будемо вірити, що наказ-пророцтво поета збудеться:

Хай зійде чистою із хаосу й ганьби  
Нова Земля – предивная зірниця!  
Нехай вовік на ній не родяться раби!  
Нехай вона свободою іскриться! [7, с. 31].

Думається, що заживемо в мирі, злагоді, добрі, повносили українського національного самовиявлення, таки «запануємо... у своїй сторонці», і модель світу-України, вибудована В. Чабаненком-поетом, стане реальністю.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Лівенко І. Модель світу та форми її художнього вираження в поезії Юрія Тарнавського : монографія / І. Лівенко. – Дніпропетровськ : Січ, 2007. – 279 с.
2. Сірик С. Образ України у мовно-художній системі В. А. Чабаненка (на матеріалі поетичної збірки «Оратанія») / С. Сірик // Вісник Запорізького осередку вивчення української діаспори. – Вип. 11. – Запоріжжя, 2015. – С. 96–107.
3. Слижук О. Поетичний доробок В. Чабаненка на уроках літератури рідного краю / О. Слижук // Вісник Запорізького осередку вивчення української діаспори. – Вип. 11. – Запоріжжя, 2015. – С. 107–125.
4. Хом'як Т. Його привітав Яр Славутич / Т. Хом'як // Вісник Запорізького осередку вивчення української діаспори. – Вип. 6. – Запоріжжя, 2008. – С. 265–273.
5. Юрченко О. Концепт «Дніпро» в образній мовній картині світу Віктора Чабаненка: традиції і новаторство / О. Юрченко // Вісник Запорізького осередку вивчення української діаспори. – Вип. 11. – Запоріжжя, 2015. – С. 40–50.
6. Яр Славутич. Оратанія – Україна / Славутич Яр // Вісник Запорізького осередку вивчення української діаспори. – Вип. 2. – Запоріжжя, 2004. – С. 221–223.
7. Чабаненко В. Собор душі моєї: поезії, поетичні переклади / В. Чабаненко. – Запоріжжя, 1998. – 96 с.
8. Чабаненко В. Січ духовна / В. Чабаненко. – Запоріжжя : Дніпровський металург, 2007. – 220 с.
9. Чабаненко В. Українська Атлантида / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя : Дніпровський металург, 2006. – 405 с.

## REFERENCES

1. Livenko, I. (2007) Model of the world and forms of it's artistic expression in the poetry by Yurii Tarnavskiy, Model svitu ta formy yii khudozhnioho vyrazhennia v poezii Yuriiia Tarnavskoho, Monograph, Sich, Dnipropetrovsk, Ukraine.
2. Siryk, S. The image of Ukraine in the artistic-language system by V.A. Chabanenko (on the material of poetical collection „Orataniia”, Obraz Ukrainy u movno-khudozhnii systemi V.A. Chabanenka (na materialii poetychnoi zbirky „Orataniia”), Collection of works of centre of research of Ukrainian diaspor, Iss. 11, 2015, Zaporizhzhya, Ukraine, pp. 96–107.
3. Slyzhuk, O. Poetical works by V. Chabanenko at the lessons of literature of native land, Poetychnyi dorobok V. Chabanenka na urokakh literatury ridnoho kraiu, Collection of works of centre of research of Ukrainian diaspor, Iss. 11, 2015, Zaporizhzhya, Ukraine, pp. 107–125.
4. Homyak, T. Yar Slavutyich welcomed him, Yoho pryvitav Yar Slavutyich, Collection of works of centre of research of Ukrainian diaspor, Iss. 6, 2008, Zaporizhzhya, Ukraine, pp. 265–273.
5. Yurchenko, O. The concept „Dnipro” in artistic language image of the world by Victor Chabanenko: traditions and creativity, Kontsept „Dnipro” v obraznii movnii kartyni svitu Viktora Chabanenka: tradytsii i novatorstvo, Collection of works of centre of research of Ukrainian diaspor, Iss.11, 2015, Zaporizhzhya, Ukraine, pp. 40–50.
6. Yar Slavutyich Orataniia – Ukraine, Orataniia – Ukraina, Collection of works of centre of research of Ukrainian diaspor, Iss. 2, 2004, Zaporizhzhya, Ukraine, pp. 221–223.
7. Chabanenko, V. (1998) Cathedral of my soul: poetry, potical translations, Sobor dushi moyei : poezii, poetychni pereklady, Zaporizhzhya, Ukraine.
8. Chabanenko, V. (2007) Spiritual Sich, Sich dukhovna, Dniprovskiyi metalurh, Zaporizhzhya, Ukraine.
9. Chabanenko, V. (2006) Ukrainian Atlantyda, Ukrainska Atlantyda, Dniprovskiyi metalurh, Zaporizhzhya, Ukraine.

УДК 82.577

**БЛИЗЬКЕ У ВІДДАЛЕНОМУ ВНЕСКУ  
(НАУКОВО-ОСВІТНЯ СПАДЩИНА М.П. ТАРАНЕНКА)**

Шевченко В.Ф., д.філол.н., професор

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

Shevchenko@ukr.net

Стаття містить огляд наукової і освітньої спадщини доктора філологічних наук, професора М.П. Тараненка, його системного й вагомого внеску в дослідження творчості Марка Вовчка, Івана Нечуя-Левицького, теоретичних аспектів структури художнього тексту. Розкрито риси його духовної суверенності, мудрого наставництва, вдумливого керівництва навчально-виховним процесом.

*Ключові слова: літературознавство, проза, творча індивідуальність, жанр, критерії оцінок, стаття, дисертація, вихователь, спадщина.*

**БЛИЗКОЕ В ОТДАЛЕННОМ ВКЛАДЕ  
(НАУЧНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЕ НАСЛЕДИЕ Н.А. ТАРАНЕНКО)**

Шевченко В.Ф.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

Статья содержит обзор научного и просветительского наследия доктора филологических наук, профессора Н.А. Тараненко, его системного и весомого вклада в исследование творчества Марко Вовчок, Ивана Нечуя-Левицкого, теоретических аспектов структуры художественного текста. Раскрыты черты его духовной суверенности, мудрого наставничества, вдумчивого руководства учебно-воспитательным процессом.

*Ключевые слова: литературоведение, проза, творческая индивидуальность, жанр, критерии оценок, статья, диссертация, воспитатель, наследие.*

## **CREATIVE INHERITANCE IN MODERN UKRAINIAN LITERATURE (SCIENTIFIC-ENLIGHTENING INHERITANCE BY M.P. TARANENKO)**

Shevchenko V.F.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article includes the review of scientific and enlightening inheritance of PhD, Prof. M.P. Taranenko, his systematic and solid contribution into the research of Marco Vovchok, Ivan Nechui-Levytskyi works, theoretical aspects of the belles-lettres text.

The scientist's legacy combines two main spheres of forty-year activity – scientific and teaching-creating original sacred ritual. Both his thesis “Marco Vovchok in the Light of the Russian Revolutionary-Democratic Critics” (1952) for Ph.D. Diploma and “Nechui-Levytskyi' Literal and Aesthetic Views and Creative Practice” (1972) for Doktor Nauk (Full Professor), monography «Marko Vovchok. Literary Portrait» (1958), “Landscape in Fiction”(1965), seminarij (practical classes) “Nechui- Levytskyi” (1984), more than 100 articles, reviews, opinions (on articles) in scientific journals, articles collections, magazines and methodical recommendations have attracted and are still unavoidably attracting the audience by the variety of interests and knowledge of the author, authentic aesthetic perception and solid interpretation of fiction and enrich the scientific competence of new research.

Centenary of the birthday of the competent literary critic and teacher M.P. Taranenko forces us to systematize his legacy and comprehend achievements close to us.

M.P. Taranenko is one of the first scientists who analyzed the contribution of Marko Vovchok into Ukrainian-Russian literary interrelationship, scientifically- based fulfilled “the social task” – to make an attempt to follow “the implementation of the principles of revolutionary-democratic aesthetics in the writher's works, in particular then uncovered “the problem of the positive hero”.

It is not easy to define the outlines of M.P. Taranenko' interests and achievements. “Nechui-Levytskyi's study” defines their strategy. Deeply thinking analyst tried to fruitfully study complex search of the correct criteria of Nechui- Levytskyi's inheritance in the literary criticism of the Soviet period. The researcher managed to group the publications of many critics, writers and cultural actors of the XIX–XX centuries about Nechui-Levytskyi's particular works and his inheritance in general and also letters citations and readers' reviews.

As Professor M.P. Taranenko was famous for his spiritual enthusiasm, his exceptional working ability, sensitivity to teacher and students' troubles, professional envisage of potential capabilities of his succ ssors.

All those qualities bless and mobilize scientists and teachers today.

*Key words: literary criticism, fiction, creative individuality, genre, evaluation criteria, article, thesis, educator, inheritance.*

Значні творчі звершення всевладний час яскравіше відкриває на відстані. Він відкидає термін давності, не віддаляє, а наближає їх до реципієнтів.

Звершення доктора філологічних наук, професора Миколи Панасовича Тараненка поєднують дві основні сфери майже сорокарічної діяльності – наукову й навчальну, утворюючи оригінальне священнодійство. Його дисертації – кандидатська “Марко Вовчок у світлі російської революційно-демократичної критики” (1952) і докторська “Літературно-естетичні погляди і творча практика І.С. Нечуя-Левицького” (1972), монографії “Марко Вовчок. Літературний портрет” (1958), “Пейзаж у художньому творі” (1965), семінарій “І.С. Нечуй-Левицький” (1984), понад 100 статей, оглядів, рецензій у наукових журналах, збірниках, у газетах, а також методичні рекомендації привертали й непроминально привертають увагу широтою інтересів, різносторонністю ерудиції автора, безпосереднім естетичним сприйманням і ґрунтовною інтерпретацією художніх творів, збагачують наукову компетентність нових дослідників.

Сторіччя від дня народження авторитетного літературознавця й навчителя М.П. Тараненка зобов'язує оглянути й систематизувати його спадщину, осмислити близькі нам аналітичні здобутки.

Літературознавчий науковий і викладацький шлях М.П. Тараненка починався в другій половині 40-х років ХХ ст., в умовах наслідків компартійних критичних “проробок” письменників і критиків, істориків літератури за “буржуазно-націоналістичні збочення” та інших ідеологічних акцій. Під їх впливом було розпочато створення нової двотомної “Історії української літератури”, що вийшла в 1954-1956 рр. “За змістом ця праця була

яскравим прикладом вульгаризації науки про літературу, вона сприймається як публічний донос на всю літературну історію України... В ній зовсім проігноровано естетичну специфіку художньої творчості”, наявні “жорсткі прив’язки літературних періодів до суспільної історії, абсолютна залежність художньої свідомості кожного письменника від його класового походження, світогляду й морально-психологічних прагнень...” [1, с. 411].

Вульгарно-спрошене трактування основних засад художньої творчості спричинило головну тему в дослідженнях творчості окремих письменників: “єднання української літератури з російською”. У цій надзвичайно спопуляризованій заданості М.П. Тараненко – один із перших науковців, хто характеризував внесок Марка Вовчка до українсько-російських взаємозв’язків. [3, с. 31]. Сприяв дослідникові, допомагав йому упорядник і автор передмови та приміток пізніше виданого збірника статей, рецензій, висловлювань “Марко Вовчок в критиці” [2] колишній викладач нашого вишу Михайло Бернштейн, лауреат Державної премії імені Т.Г. Шевченка. У кандидатській дисертації М.П. Тараненко здебільшого науково виважено виконав “суспільне завдання” – зробив спробу простежити “втілення принципів революційно-демократичної естетики” в творчості письменниці, зокрема розкриття трактованої тоді “проблеми позитивного героя”. В журналі “Вітчизна” (№ 8, 1952) була надрукована, за визначенням А. Недзвідського, “найцікавіша стаття “Проблема позитивного героя в російських творах Марка Вовчка” з публікацій за матеріалами дисертації” [3, с. 32].

Один із розділів роботи був присвячений розглядові творів Марка Вовчка для дітей. За його змістом статтю було опубліковано в Наукових записках Запорізького педагогічного інституту (вип. 3, 1956 р.). М.П. Тараненко, хоч і не уник коментувань викриття письменницею суспільних явищ і аморальних типів, однак розлого наголошував на естетичних критеріях – авторській фантазії, персонажах неповторної вдачі, зв’язках дитини й природи, принадах навколишнього світу, на первісному розумінні зіткнень краси й потворності.

“Наукової свіжості й переконливості”, за спостереженнями А. Недзвідського, надавало дисертації використання архівних матеріалів, зокрема цензурного відомства. Дисертант звернув увагу на невідомий твір Марка Вовчка “Без рода и племени”, на існування і заборону твору тоді невідомого автора “Было-отжило”, написаного про М. Добролюбова й присвяченого Марку Вовчку [3, с. 32]. Конкретний факт був таким: у квітні 1876 р. цензор доповідав на засіданні цензурного комітету про четвертий номер “Отечественных записок” за той рік, де анонімно було надруковано початок роману О. Скабичевського “Было-отжило”. В протоколі з цього приводу було зокрема записано: “А ще та обставина, що роман “Было-отжило” присвячений пані Маркович, письменниці відомого неблагонаміреного літературного табору, і що редакція “Отечественных записок” приховала прізвище автора, дає відчуття, в якому напрямку буде продовжуватися роман”. “Уперше цей документ навів М.П. Тараненко в дисертації”, – наголошував автор монографії “Марко Вовчок. Життя, творчість, місце в історії літератури” відомий науковець, колишній викладач нашого вишу Олекса Засенко [4, с. 106], а потім завідувач відділу, заступник директора Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка Академії наук тодішньої УРСР.

За порадами М.П. Тараненка (як він мені розповідав – *В.Ш.*), викладач російської літератури нашого вишу Ф.М. Борщевський написав дисертацію, присвячену російським романам і повістям Марка Вовчка кінця 60-х та 70-х років – “Живая душа”, “Тёплое гнёздышко”, “В глуши”.

Плідним і продуктивним було наукове прагнення М.П. Тараненка в умовах регламентацій і заборон до більшої об’єктивності в осмисленні специфіки художньої творчості видатних



українських письменників, їхніх пошуків досконалішого втілення життєвого матеріалу, індивідуальних стилів, арсеналу виражально-зображальних засобів.

Такі виміри талановитий дослідник намагався вносити в активне вивчення творчості, передусім повістей, романів, оповідань, нарисів І. Нечуя-Левицького, що своєю появою засвідчили цілий етап у розвитку української прози XIX ст., піднявши авторитет літератури нашого народу. Судження про неї містять докторська дисертація М.П. Тараненка, численні статті й методичні рекомендації, семінарії.

Після праць О. Білецького, Є. Кирилюка, Н. Крутікової, В. Власенка дослідницьке сумління М.П. Тараненка потяглося не лише до забутих творів, а й до рукописів І. Нечуя-Левицького, першодруків і прижиттєвих видань, його листування, до архівів, де, як виявилось, є багато цінного матеріалу. Працьовитий науковець провів серйозну текстологічну роботу, висловив власні неканонічні думки про назрілі питання світогляду, літературно-естетичні погляди письменника і його художню майстерність.

Аналізуючи оцінки літературних критиків XIX ст. світоглядних позицій І. Нечуя-Левицького, М.П. Тараненко звернув особливу увагу на гострополемічну статтю І. Франка “Література, її завдання і найважливіші ціхи”, опубліковану в журналі “Молот” у 1878 р. і спрямовану проти редакційної статті народовської “Правди” “Сьогоднішнє літературне прямування”, автором якої був цей письменник. Наш науковець вважав, що стаття І. Франка “по праву названа маніфестом української революційно-демократичної критики”, “програмою української літератури в боротьбі за реалізм і народність” [6, с. 35]. Однак визначив, що “в трактуванні полеміки Франка з Нечуєм” у роботах окремих літературознавців “виявлялися втрата почуття міри, однобічність підходу до розв’язання складної проблеми, довільне тлумачення справді наукового розгляду позитивних сторін і прикрих недоліків виступів Нечуя” [6, с. 35-36].

М.П. Тараненко нагадав, що стаття І. Нечуя-Левицького була реакцією на Емський указ 1876 р. і жахливі цензурні утиски (це розумів і Франко), внаслідок якої, як визначив дослідник, “обурений письменник інколи втрачав почуття правди і виявляв подекуди суб’єктивний підхід і національну обмеженість” [6, с. 37]. Наш науковець встановив, що “на відміну від статті “Органи російських партій” тут подекуди бракувало чіткого розмежування між прогресивною і реакційною культурою, навіть відчувалося протиставлення української культури російській” [6, с. 37]. Однак він доводив, що “у самого Франка-критика не обійшлося без суперечливих, необґрунтованих тверджень” про поняття народності й національності літератури, висловлених у полемічному запалі [6, с. 37].

Як послідовний і сумлінний дослідник М.П. Тараненко описав, що І. Франко завжди й незмінно підносив талант Нечуя-епіка, високо оцінював реалістичну творчість письменника, що зустрічі двох великих майстрів слова у Львові й Києві (1884, 1885, 1886 рр.) привели їх до особистого зближення, глибшого ознайомлення з творчістю один одного, взаєморозуміння з основних питань теорії і практики “критичного реалізму”, виділяючи цей етап як вищий у зображенні негативних явищ життя з метою розбудити в читача протест проти них, що було поширено в радянському висвітленні історії літератур XIX ст.

Наш науковець простежив, що І. Франко принципово ставився до літературно-критичних, фольклористичних, мовознавчих та історичних праць І. Нечуя-Левицького, хоч інколи бездоказово звинувачував їх автора в ідеалізмі, перебільшував залежність історичних і фольклористичних публікацій від аналогічних М. Костомарова й О. Афанасьєва.

М.П. Тараненку належить групування статей багатьох критиків, літераторів і культурних діячів XIX – початку XX ст. про окремі твори І. Нечуя-Левицького і про його доробок

загалом, рецензії в журналах і газетах, висловлювань у листах, зібрань свідчень читачів про сприйняття ними зображених письменником персонажів, використання народної поезії. Привід для схвалень, захоплень і високих оцінок, також і цинічних випадів давали самі твори письменника з постановкою в них актуальних, животрепетних проблем.

Як вдумливий аналітик М.П. Тараненко намагався плідно осягнути складні шукання правильних критеріїв освоєння спадщини І. Нечуя-Левицького в літературознавстві радянського періоду. І розкрив то пожвавлення (20-ті й початок 30-х років), то помітний спад активності дослідників. Для таких висновків переконливими аргументами були триразове кількатомне видання творів письменника з 1926 по 1932 р. і лише його “Вибраних творів” упродовж наступної чверті століття. Серед літературознавчих праць, на переконання М.П. Тараненка, “помітніше від інших відзначалися вдумливістю і науковою сумлінністю в судженнях про літературно-естетичні засади І. Нечуя-Левицького та його кращі твори” [6, с. 57] статті Є. Кирилюка, у яких той полемізував із попередниками і висловлював своє, ближче до істини розуміння. До здобутків у нечужезнавстві наш науковець зараховував багаті новими матеріалами про життя і творчість письменника праці М. Возняка, а також “розсудливі міркування” Ю. Меженка, О. Дорошкевича і А. Шамрая. І все-таки він визначав: “Переважна більшість передмов до вибраних або окремих творів І. Нечуя-Левицького, статей в історіях і підручниках літератури, енциклопедіях, журналах, газетах і збірниках 20-х – початку 50-х років позначена антинауковим підходом до розв’язання питань його світогляду й творчості”, “вульгарні соціологи кривотлумаченнями життя, світогляду й творчості письменника нагнітали атмосферу ідеологічної ущербності багатьох його творів” [6, с. 69–70].

М.П. Тараненко розкрив особливості нового етапу нечужезнавства, початок якому поклало чотиритомне видання творів 1956 р. з передмовою О. Білецького, якому “належить перша спроба зняти “плісняву”, темні плями і змести “пил” з творчого портрета письменника” і який “мав мужність написати, що його попередні статті є застарілими” [6, с. 71]. Заслугу О. Білецького наш науковець аргументовано вбачав у тому, що “його стаття стала імпульсом до поглибленого вивчення спадщини письменника, про що свідчили “велика праця” Н. Крутікової “Творчість І.С. Нечуя-Левицького” (1961), на яку він опублікував рецензію (Література в школі, 1962, № 6, с. 80-82), публікації З. Кирилюк, Л. Стеценка, Н. Падалки, П. Мисника, поява спогадів Остапа Лисенка “М.В. Лисенко і І.С. Нечуй-Левицький” (Дніпро, 1959, № 4), Є. Кротевича (Україна, 1961, № 15), вихід у світ книжок М. Походзіла “Іван Нечуй-Левицький. Літературний портрет” (1960), І. Шавловського “Вивчення творчості І.С. Нечуя-Левицького в школі” (1961), написання В. Власенком і Л. Федосовим кандидатських дисертацій та у зв’язку з цим їхні виступи із багатьма статтями в журналах, збірниках, наукових записках.

Значним історико-літературним здобутком стала здійснена М.П. Тараненком характеристика нових досягнень вивчення спадщини українського класика в 60–70-ті роки ХХ ст., його активізації, пов’язаної зі 125-річчям (1963) і 130-річчям від дня його народження і 50-річчям від дня смерті (1968), відзначенням двох останніх дат усією прогресивною громадськістю світу згідно з постановою ЮНЕСКО. Наш науковець розкрив “виняткове значення” розвідки М. Бернштейна “До характеристики світогляду раннього І. Нечуя-Левицького”, у якій той “піддав глибокому аналізу невідому статтю письменника і літературного критика “Органи російських партій” (уперше опубліковану в 1871 р. і забуту” [6, с. 77]. “Дуже важливим” названо такий висновок М. Бернштейна: “У принципі ніде автор не зміщує політику царського уряду і реакційних кіл із поглядами передової російської громадськості, а, навпаки, протиставляє їх” [6, с. 77]. Висвітлив М.П. Тараненко “помітні зрушення” в текстології, роботу Н. Вишневської, М. Мандрики, введення в літературознавчий обіг невідомих статей і листів І. Нечуя-Левицького, архівних матеріалів, назвав багато нових імен нечужезнавців.

До “етапних подій на шляху освоєння спадщини І. Нечуя-Левицького” наш дослідник відніс здійснене “Науковою думкою” десяти томне видання його творів (1965–1968), чимало серед них забутих, а то й зовсім невідомих, у десятому томі вміщено його автобіографію, спогади, літературно-критичні, театральні й педагогічні статті, рецензії, вперше зібрані докупи й опубліковані 166 листів письменника з коментарями. Але він вказав і на прикрі недогляди й недоліки, на те, що багато творів письменника ще залишилося поза зібранням.

Аналізуючи монографії В. Власенка “Художня майстерність І.С. Нечуя-Левицького” (1969), М. Грицюти “Селянство в українській дожовтневій літературі” (1979), Р. Іванченка “Іван Нечуй-Левицький” (1980), М.П. Тараненко виділив особливо вдалі міркування, переконливі судження й висновки, однак висловив і неприйняття окремих неперевіраних і необґрунтованих суджень. “Плюси й мінуси літпортрета” – промовисто названа його рецензія на останню книгу (Радянське літературознавство, 1981, № 10, с. 91–92). Зауважу, що на передане мною прохання Романа Григоровича автор пом’якшив деякі міркування.

Прагнучи якомога повніше й досконаліше досягнути творчу спадщину І. Нечуя-Левицького, наш одержимий науковець включав енергію свого вродженого дару консолідування дослідників. За його порадою доцент кафедри В. Омельченко підготував і видав у товаристві “Знання” брошуру “Живописець слова” (К., 1968, 48 с.). Чуйний і вимогливий наставник оприлюднив “правильно схоплені й розвинені в ній положення статті О. Білецького, окремі оригінальні думки й прикрі неточності” [6, с. 81].

Межі наукових зацікавлень і здобутків М.П. Тараненка окреслити нелегко. Їхню стратегію визначило нечужезнавство. До висвітлених вище праць примикають статті “Формування світогляду І.С. Нечуя-Левицького в студентські роки” (Українське літературознавство, 1969, вип. 6, с. 75–80), “До характеристики селянського періоду творчої біографії І. Нечуя-Левицького” (Радянське літературознавство, 1971, № 6, с. 30–39), “Педагогічна діяльність І.С. Нечуя-Левицького” (Радянська школа, 1968, № 11, с. 27–33), “Літературно-естетичні погляди І.С. Нечуя-Левицького” (Література в школі, 1962, № 4, с. 9–17), “Боротьба І. Нечуя-Левицького проти декаденства” (Радянське літературознавство, 1965, № 10, с. 20–32), “Біля джерел робітничої тематики в українській літературі” (Українська мова й література в школі, 1972, № 8, с. 13–16, 20–22), “І. Котляревський та І. Нечуй-Левицький” (у кн.: І. П. Котляревський та українська література і мова. К. : Вид-во Київ. ун-ту, 1971, с. 64–65), “До історії висвітлення 35-річного ювілею І. С. Нечуя-Левицького” (Укр. літературознавство, 1973, вип. 19, с. 110–115), “Шевченко в оцінці І. Нечуя-Левицького” (Збірник праць одинадцяті наукової Шевченківської конференції. К. : Вид-во АН УРСР, 1963, с. 158–178), “І. Франко в оцінці І. Нечуя-Левицького” (Рад. літературознавство, 1967, № 2, с. 46–55), “Повість І.С. Нечуя-Левицького “Кайдашева сім’я” у 9 класі” (Укр. мова і література в школі, 1970, № 9, с. 34–71) тощо.

Компетентність М.П. Тараненка була спрямована і на інтегрування теоретико-літературних осмислень, обстоювання єдності розмаїття. Починав із себе, з власного внеску. Для вчення про склад і структуру художньої майстерності важливим стало професійне розширення обріїв розуміння природи як вічного джерела, уміння відчутти подих її життя, емоційно сприймати в нарисі нашого науковця “Пейзаж у художньому творі” (К. : Дніпро, 1965, 66 с.). Дослідник системно розкрив процеси входження пейзажів у художні твори в теоретико- й історико-літературному планах у представників різних методів української і російської літератур XVIII–XX ст., головні принципи застосування митцями слова пейзажів як важливих засобів художнього мислення, розкриття психологічного стану і поведінки героїв, посилення ліризму або драматизму подій та ситуацій, поєднання то гармонійності, то контрастності з людськими почуттями, багатство нюансів, переливів, відтінків у композиціях і сюжетах, у вираженні глибоких і важливих суспільних ідей.

Тараненкове переосмислення технологій аналізу художніх текстів, його проєкції на особливості епохи, постаті, специфіки творчих шукань письменника, дослідницьке спрямування на вирізнення істини були складниками його авторитету як лектора вищого навчального закладу, екзаменатора, керівника дипломних робіт кількох поколінь студентів. Наснажували його ерудиція, духовна одержимість, витривала працьовитість, чутливість до викладацьких і студентських клопотів, дар організувати настроєність, на яку хочеться відповісти взаємністю. Конструктивною взаємністю. Бо Тараненко-професор із професійною передбачливістю відчував потенційні можливості вихованців. Не буде перебільшенням твердження: він пильнував таланти майбутніх докторів і кандидатів наук В. Чабаненка, П. Білоусенка, А. Козлова, М. Вишняка, Г. Чирви, В. Маремпольського, З. Куликової, письменників П. Ребра, Г. Лютого, К. Сушка, М. Лиходіда, О. Стешенка, О. Шостака, А. Рекубрацького, Г. Літневського, Л. Кульбак, С. Запорожець.

Як духовно-душевна особистість він сам був цілим світом, у який хотілося увійти. Вражали його людська гідність, зневага до таких проявів, як амбіційність, позерство, бажання звернути на себе увагу, посадова зверхність чи “замикання в собі” в дні терпіння чи й потрясіння від звинувачень і нападів “доброзичливців” – ідеологічних прислужників і кар’єристів. Як завідувач кафедри М. П. Тараненко, читаючи тексти лекцій чи методичні посібники, різні плани і звіти колег-викладачів, лише зрідка дозволяв собі правки, з академічною відповідальністю підкреслював окремі слова, фрази, даючи авторові можливість дальшої змістової чи смислової досконалості, переробки на краще. Мені вдалося зберегти його зошит контрольних відвідувань занять викладачів кафедри з мудрими і стислими нотатками, делікатними зауваженнями. Принагідно ще раз хочу висловити гордість, що початок мого сорокарічного науково-викладацького шляху в Запорізькому виші був осяяний благословенням М.П. Тараненка. Воно не минає і повсякчас мобілізує.

Включаючи минулі здобутки в сучасність, вибачаємо певну піддатливість тогочасним вимогам і радіємо, осягнувши звершення.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Наєнко М. Літературознавство й критика / Михайло Наєнко // Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. – Кн. 2 : Друга половина ХХ ст. : підручн. / За ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – С. 399–435.
2. Бернштейн М. Д. Марко Вовчок в критиці: Збірник статей, рецензій, висловлювань / Михайло Давидович Бернштейн. – К. : Держлітвидав, 1955. – 340 с.
3. Недзвідський А. В. Марко Вовчок : Семінарій / Андрій Володимирович Недзвідський. – К. : Вища школа, 1981. – 168 с.
4. Засенко О. Є. Марко Вовчок. Життя, творчість, місце в історії літератури / Олекса Єлисейович Засенко. – К. : Вид-во Академії наук УРСР, 1964. – 655 с.
5. Крутікова Н. Є. Творчість І.С. Нечуя-Левицького (статті та матеріали) / Ніна Євгеніївна Крутікова. – К. : Вид-во Академії наук УРСР, 1961. – 248 с.
6. Тараненко М. П. І.С. Нечуй-Левицький : Семінарій / Микола Панасович Тараненко – К. : Вища школа, 1984. – 184 с.
7. Тараненко Н. А. Марко Вовчок в свете русской революционно-демократической критики : автореферат дисс. на соискание научной степени канд. филол. наук. Н.А. Тараненко / К., 1952. – 23 с.
8. Тараненко М. П. Марко Вовчок. Літературний портрет / Микола Панасович Тараненко – К. : Держлітвидав, 1958. – 136 с.

9. Тараненко Н. А. Литературно-эстетические взгляды и творческая практика И. С. Нечуя-Левицкого: автореферат диссертации на соискание научной степени д-ра филол. наук / Н.А. Тараненко – К., 1972. – 88 с.
10. Тараненко М. П. Пейзаж у художньому творі / Микола Панасович Тараненко. – К. : Дніпро, 1965. – 66 с.

#### REFERENCES

1. Naienko, M. (1998) Literary criticism and criticism, *Literaturoznavstvo i krytyka*, The history of Ukrainian literature of XX century, In 2 books, Book 2: Second half of XX century, textbook, Editor V. Donchyk, Lybid, Kyiv, Ukraine, pp. 399–435.
2. Bernshyein, M.D. (1955) Marko Vovchok in criticism, *Marko vovchok u krytytsi*, Collection of articles, references, expressions, Derzhlitvydav, Kyiv, Ukraine.
3. Nedzvidskyi, A.V. (1981) Marko Vovchok, Seminarii, Vyshcha shkola, Kyiv, Ukraine.
4. Zasenko, O.Ye. (1964) Marko Vovchok. Life and creative work, the place in history of literature, *Marko vovchok, Zhyttia, tvorchist, mistse v istorii literatury*, Publishing house of Academy of Sciences of USSR, Kyiv.
5. Krutikova, N.Ye. (1961) Creative work of I.S. Nechui-Levytskyi, *Tvorchist I.S. Nechuia-Levytskoho*, Publishing house of Academy of Sciences of USSR, Kyiv.
6. Taranenko, M.P. (1984) I.S. Nechui-Levytskyi. Seminars, Vyshcha shkola, Kyiv, Ukraine.
7. Taranenko, M.P. (1952) Marko Vovchok in the light of Russian revolutionary and democratic criticism, *Marko Vovchok v svete russkoi revoliutsionno-demokraticheskoi kritiki*, Thesis abstract... cand. sc., Kyiv.
8. Taranenko, M.P. (1958) marko Vovchok, Literary portrait, *Marko Vovchok, Literaturnyi portret*, Derzhlitvydav, Kyiv.
9. Taranenko, M.P. (1972) Literary and aesthetic views and creative practice by I.S. Nechui-Levytskyi, *Literaturno-esteticheskie vzgliady i tvorcheskaiia praktika I.S. Nechuia-Levitskogo*, Thesis abstract... doctor, Kyiv.
10. Taranenko, M.P. (1965) Landscape in artistic work, *Peizazh u khudozhniomu tvori*, Dnipro, Kyiv.

## РОЗДІЛ 2. МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'33

### КОМПЬЮТЕРНЫЙ ДИСКУРС? О СПЕЦИФИКЕ МЕТАОПИСАНИЙ ЯЗЫКА

Баркович А.А., к. филол. н., доцент

*Белорусский государственный университет,  
просп. Независимости, 4, г. Минск, Республика Беларусь*

albark@tut.by

Научное сопровождение сферы компьютерно-опосредованной коммуникации требует высокой корректности референтных метаописаний. Существенной характеристикой компьютерно-опосредованной сферы является ее высокая насыщенность семиотическими системами. Компьютерный дискурс является сложившимся метаязыковым концептом, агрегирующим большой интерес к сфере компьютерно-опосредованной коммуникации не только со стороны гуманитариев, но и со стороны технических специалистов. При этом, необходимо признать, что более корректным термином для обозначения феноменологической сущности контента, функционирующего в Интернете и на отдельных компьютерных устройствах, – как показывает анализ сложившейся ситуации, – является номинация *компьютерно-опосредованный дискурс*.

*Ключевые слова: компьютерно-опосредованная коммуникация, компьютерно-опосредованный дискурс, компьютерный дискурс, метаязык, парадигматика.*

### КОМП'ЮТЕРНИЙ ДИСКУРС? ПРО СПЕЦИФІКУ МЕТАОПИСІВ МОВИ

Баркович А.А.

*Білоруський державний університет,  
просп. Незалежності, 4, м. Мінськ, Республіка Білорусь*

Науковий супровід сфери комп'ютерно-опосередкованої комунікації вимагає високої коректності референтних метаописів. Істотною характеристикою комп'ютерно-опосередкованої сфери є її висока насиченість семиотичними системами. Комп'ютерний дискурс є сформованим метамовним концептом, що агрегує великий інтерес до сфери комп'ютерно-опосередкованої комунікації не тільки з боку гуманітаріїв, але і з боку технічних фахівців. При цьому, необхідно визнати, що більш коректним терміном для позначення феноменологічної сутності контенту, що функціонує в Інтернеті і на окремих комп'ютерних пристроях, – як показує аналіз ситуації, – є номінація *комп'ютерно-опосередкований дискурс*.

*Ключові слова: комп'ютерно-опосередкована комунікація, комп'ютерно-опосередкований дискурс, комп'ютерний дискурс, метамова, парадигматика.*

### COMPUTER DISCOURSE? ON THE SPECIFICS OF THE LANGUAGE META DESCRIPTIONS

Barkovich A.A.

*Belarusian state University,  
Nezavisimosti avenue, 4, Minsk, Republic of Belarus*

Scientific maintenance of computer-mediated communication requires high accuracy of reference meta descriptions. The absence of complete codification of speech practice is a common linguistic issue, concerning communication of any kind, but namely the meta descriptions specifics of speech activity mediated by computer technologies is due to special attention to terminological and conceptual design of the relevant discursive practice. The important role of motivation in methodological development of the meta descriptions of the modern linguistics plays a common practice of interpreting with dozens of units of formal languages – hundreds of thousands ones of lexicon of developed languages. Moreover, in accordance with the statistical model of computer-mediated communication, the encoding of the semantics of messages, in principle, does not allow a different interpretations and variants of significance. In such a situation fundamentally can not be implemented discursive format worked out in precomputer communication and there are grounds for identification and meta descriptions of particular discourse emerging in the field of computer-mediated communication.

The essential feature of computer-mediated sphere is its high saturation of semiotic systems. Thus, formal languages are the primary semiotic level, forming actual computer discourse. More primitive semiotic level, binary encoding, does not objectify any meaningful semantics in the communication context. On the other hand, the natural language level of computer-mediated discourse, detached from the contextual semantics, is not a full-featured communication toolkit, which was clearly reflected, for example, in practice of «machine translation». Actually, actualization of natural language significance in the field of computer-mediated communication takes place at a secondary semiotic level. However, such specifics of the contemporary discourse does not preclude its sensitivity to a communication system interference and extra-linguistic influence of many socio-cultural factors, forming a large linguistic paradigmatics of referential meta descriptions.

Computer discourse is developed metalinguistic concept that aggregates a great interest in the field of computer-mediated communication not only by humanists but also by technical specialists. In this case, it must be admitted that a more correct term for the phenomenological essence of content operating on the Internet and on separate computing devices, as shows the analysis of the current situation, is the nomination computer-mediated discourse. Discourse – speech activity, extended in time and space, due to the widespread extra-linguistic context and communication specifics. Computer-mediated discourse – a discourse mediated by computer tools, characterized by information format of the broadcast of content and presented by language data.

The interdisciplinarity of modern science allows synthesis of common objects for scientific fields of different-type origin, such mode of practice is typical for applied linguistics. And, of course, the linguistic paradigm is a relevant methodological basis for forming an objective picture of the functioning of language facts in the field of computer-mediated communication. One of the major problems in this context is metalanguage specificity of the computer discourse.

*Key words:* computer-mediated communication, computer-mediated discourse, computer discourse, metalanguage, paradigmatics.

Широкий горизонт возможностей изучения сферы компьютерно-опосредованной коммуникации (далее – КОК) обуславливает внимание к определению ее феноменологических, структурных и функциональных характеристик. В плане когнитивной определенности понятия, **компьютерно-опосредованная коммуникация** – это высокоидентичный коммуникационный феномен, основными характеристиками которого являются его деятельностный характер, человеческая субъектность и компьютерное опосредование взаимодействия [1].

*Дискурсивная* парадигматика, несомненно, – один из краеугольных камней современной лингвистики, на котором базируется стратегия и категориальный фундамент языкознания, ориентированного на практическую реализацию научных обобщений. **Дискурс** – речевая деятельность, развернутая во времени и пространстве, обусловленная широким экстралингвистическим контекстом и коммуникационной спецификой [2, с. 37]. **Компьютерно-опосредованный дискурс** (далее – КОД) – дискурс, опосредованный техническими компьютерными инструментами, характеризующийся информационным форматом трансляции содержания и представленный языковыми данными. Недостаточная до последнего времени результативность дискурсивных исследований объясняется только объективным отсутствием в «докомпьютерный» период широкого доступа к статистически релевантному объему иллюстративного материала. Лингвоинформационная специфика современного дискурса обладает значительным потенциалом как в метаязыковом, так и металингвистическом аспектах научной практики [3].

Функциональная связь современного дискурса с компьютерными средствами является очевидной, и попыток дать определение *компьютерному дискурсу* предпринималось достаточно много. Типичными являются, например, такие: «... многожанровая функциональная разновидность публичной монологичной и диалогичной речи» [4, с. 19]; «... коммуникация, опосредованная электронными средствами коммуникации, или иными словами компьютерная коммуникация» [5] и т. д. Конечно, подобные определения могут обсуждаться, более того, обобщаться, например: «В процессе распространения Интернета и формирования Интернет-коммуникации формируется синонимический ряд терминов, связанных с функционированием текста в новой коммуникативной среде. Исследователи

выделяют: интернет-дискурс, компьютерный дискурс, электронный дискурс, сетевой дискурс, виртуальный дискурс» [6, с. 30–31]. Однако определенности относительно существенных свойств компьютерного дискурса нет и по сей день. Важной в данной связи представляется следующая проблемная ситуация: насколько, все-таки, оправданным в контексте КОК является использование термина *компьютерный дискурс* и что за ним стоит в денотативно-сигнификативном аспекте?

Рассмотрение *сигнификативной* природы «компьютерной» семантики способствует раскрытию потенциала широкой референтной значимости. Содержательной в данной связи является дискурсивная интерпретация появления и закрепления в русском языке самой лексемы *компьютер*. Так, в «Толково-словообразовательном словаре» Т.Ф. Ефремовой (2000 г.) уже не только представлен *компьютер* как некий сложившийся концептуальный образ, актуальный для узуса, но и представлены три его деривата:

***Компьютер* м.**

*Электронная вычислительная машина (ЭВМ);*

***Компьютеризация* ж.**

*Внедрение компьютеров в какую-л. область производства;*

***Компьютеризованный* прил.**

*Снабженный компьютером, компьютерами;*

***Компьютерный* прил.**

1) *Соотносящийся по знач. с суц.: компьютер, связанный с ним.*

2) *Свойственный компьютеру, характерный для него.*

3) *Принадлежащий компьютеру* [7].

В английском языке лексема *компьютер* появилась достаточно давно (~ 1630 г.) [8] но значение «электронно-вычислительной машины», являющееся сегодня наиболее востребованным – явно не могло возникнуть существенно раньше 1940–х гг. (время презентации первого «компьютера» *ENIAC* (англ. *Electronic Numerical Integrator and Computer* – электронный числовой интегратор и вычислитель) – 1946 г.). Словообразовательная деривационная активность лексемы *computer* в английском языке начала фиксироваться с 60–х гг. XX в.: *computerese, computerize, computerization* и т. д. – причем, дериваты изначально, как правило, идентифицировались как средства жаргона и сленга. И, более чем очевидно, что в русский язык слово *computer* пришло и «натурализовалось» никак не ранее середины XX в., причем до времени массового проникновения заимствований в русский язык – 90-х гг. XX в. – распространенной была номинация *электронно-вычислительная машина* и соответствующая ей аббревиатура *ЭВМ*:

*В первых электронно-вычислительных машинах (ЭВМ) для обмена данными тоже использовались бумажные носители – перфокарты и перфоленты* [В. Хорт. Информохранилища // «Наука и жизнь», 2008];

*Компьютер вновь переворачивает ситуацию и статус индивида, хотя поначалу его называют машиной, правда, электронно-вычислительной* [И. Л. Андреев. Россия: взгляд из будущего (2003) // «Вестник РАН», 2004] [9].

Атрибутив *электронно-вычислительный* являлся и до сих пор является достаточно распространенным аналогом лексемы *компьютерный*, будучи востребованным в сочетании с лексемами *устройство, техника, оборудование, средство, центр, сеть, комплекс* и др. При этом, характерно, что согласно данным НКРЯ, из конкорданса со 175



словосочетаниями с элементом *электронно-вычислительный* – 117 это как раз *электронно-вычислительная машина* [9].

Собственно экспонент *computer* не является стопроцентным англицизмом, появившись в английском языке уже в готовом виде – как и огромное количество других галлицизмов. По всей видимости, именно во французском языке данная лексема и «состоялась» как *потенциализм, окказионализм, неологизм*, явившись, в свою очередь, сначала для английского, а затем и сотен других языков *неологизмом* уже англоязычного происхождения (после 1946 г.) Конечно, распространению лексемы *computer* предшествовало приобретение ей в английском языке значения ‘*a machine that can be programmed to manipulate symbols*’ – машины, которая может быть запрограммирована манипулировать символами [10].

В современных условиях функционирования речи стадии, или фазы, развития **языковых новаций** проявляются контрастно, эволюция многих единиц, благодаря средствам КОК, доступна для всестороннего исследования. Известно, что возникновение и эволюция языковых единиц начинается с реализации гипотетической возможности создания новых единиц из ассортимента **потенциальных возможностей** (валентностей), через «естественный отбор» в качестве *оказионализмов* и *агнонимов* – к фиксации в словарях в статусе *неологизмов* и полноценного узусного функционирования. Скрытые резервы человеческого мозга оперируют не десятками единиц семиотических систем искусственного происхождения и не только сотней тысяч актуального лексикона самой обычной современной речи, но и мириадами нереализованных возможностей. Скрытая для глаз и сознания деятельность человеческого мозга по сортировке возможностей языковой системы на *приемлемые – приемлемые частично – частично неприемлемые – неприемлемые* – основа феноменов человеческой культуры, например, искусства. Металингвистическое моделирование с опорой на возможности КОК позволяет не только изучать уже реализованные языковые факты, но и прогнозировать развитие языковой системы. Динамика развития языковой системы в речевой, дискурсивной практике объективно отражается **моделью развития языковых новаций**: *потенциализм – окказионализм – неологизм – узуализм* [11, с. 154].

Итак, из английского языка лексема *computer* проникла в русский и многие другие языки уже как готовое заимствование. Благодаря агрегированной в КОД статистически-релевантной базе языковых данных процесс создания и развития данной лексемы достаточно прозрачен: от полностью переведенных в «электронный» формат латинских текстов – до «корпусных» коллекций современных текстов.

В латыни основа *computar-*, обеспечивающая глагольную семантику *computare* («считать, подводить итоги, вчислять»), сама явилась продуктом деривации, будучи производной от лат. *com-* «вместе» и *putare* «рассматривать». При этом единица *computare* приобрела качество не только *неологизма*, но и *узуализма*, будучи широко вовлеченной в речевую практику и полностью соответствуя словообразовательным и словоизменительным условиям системы латинского языка:

*Porrige tu Aemiliano tabulas istas: linum consideret, signa quae impressa sunt recognoscat, consules legat, annos computet, quos sexaginta mulieri adsignabat... Iube, Maxime, consules computari: nisi fallor, inuenies nunc Pudentillae haud multo amplius quadragensimum annum aetatis ire* (Дай-ка, письмоводитель, Эмилиану эти самые записи: пусть пощупает лен, пусть проверит сохранность печатей, пусть прочитает имена консулов и пусть попробует вычислить, как же это у него вышло, что Пудентилле шестьдесят лет... Вот теперь вели, Максим, пересчитать консулов, и ты обнаружишь, если я не ошибаюсь, что Пудентилле сейчас чуть больше сорока) (Апулей. Апология, или о магии. Перевод – Е. Г. Рабинович).

По данным лингвистического корпуса *Perseus* глагольная парадигма *computare* представлена 24 формами:

- *computa* (verb 2nd sg pres imperat act);
- *computabis* (verb 2nd sg fut ind act);
- *computamus* (verb 1st pl pres ind act);
- *computandae* (verb sg gerundive fem gen);
- *computando* (verb sg gerundive neut dat);
- *computandum* (verb sg gerundive neut voc);
- *computant* (verb 3rd pl pres ind act);
- *computantibus* (part pl pres neut dat);
- *computantium* (part pl pres neut gen);
- *computantur* (verb 3rd pl pres ind pass);
- *computarat* (verb 3rd sg plup ind act contr);
- *computare* (verb pres inf act);
- *computarere* (verb 2nd sg imperf subj pass);
- *computari* (verb pres inf pass);
- *computas* (verb 2nd sg pres ind act);
- *computat* (verb 3rd sg pres ind act);
- *computata* (part sg perf pass fem voc);
- *computatis* (verb 2nd pl pres ind act);
- *computaverat* (verb 3rd sg plup ind act);
- *computavit* (verb 3rd sg perf ind act);
- *computent* (verb 3rd pl pres subj act);
- *computentur* (verb 3rd pl pres subj pass);
- *computes* (verb 2nd sg pres subj act);
- *computet* (verb 3rd sg pres subj act) [12].

Имеются все основания предполагать, что подобные *computare* узуальные леммы были представлены в латинском языке в полном объеме.

Итак, значимость «компьютерной» семантики в современном дискурсе достаточно прозрачна и, несомненно, значима для речевой практики. Однако клишированность «компьютерной» атрибуции в современном языке неоднозначна. В денотативном плане возможности компьютерных технологий расширяются буквально каждый день. Где начинается «компьютерная» специфика современной техники и до каких пределов простирается – вряд ли смогут объяснить даже инженеры: настолько основательно технологии «искусственного интеллекта» укоренились в современном мире.

В метаязыковом аспекте необходимо обозначить несколько важных моментов.

**Во-первых.** Если *дискурс* – речевая деятельность, можно ли признавать *компьютер* субъектом коммуникации, обладающим самостоятельностью и осмысленностью? Поскольку «искусственный интеллект», несмотря на многочисленные упоминания

о нем в научном дискурсе, пока не создан (и будет ли создан когда-либо – непонятно) – говорить о «компьютерной» субъектности в коммуникации явно преждевременно [13]. Следовательно, *компьютерный дискурс* как атрибуция коммуникации с участием человека – не более, чем метафора. Очевидно, что в контексте функциональности КОК, компьютер никак не может быть признан ни «агентом» или «клиентом» институционального дискурса, ни «персоналией» коммуникации.

Принципиальный характер отличия современного «цифрового» представления информации от докомпьютерного «аналогового» типа передачи содержания, не говоря уже об аутентичности «биологических» возможностей человека, – обуславливает качественно отличные возможности презентации и идентификации семантики в речевой практике. При этом, если особенности коммуникации докомпьютерной эпохи уже длительное время являются предметом научного изучения, то «компьютерный» аспект современного дискурса – несмотря на достаточно продолжительную по сегодняшним меркам историю самостоятельного позиционирования в науке – остается малоизученным и несистематизированным в классической парадигме языкознания. Существенное влияние на такое положение вещей оказывает спаянность специфики как интралингвистических, так и металингвистических, паралингвистических и экстралингвистических черт КОК, что образует уникальную дискурсивную специфику коммуникации и создает качественно новую «объективную сторону» современной лингвистики.

**Во-вторых.** Если компьютер – не субъект коммуникации, а инструмент, можно ли называть *дискурсом* тексты единственного собственно «компьютерного» типа дискурса – программы? Тут, как раз, противоречий нет: будучи включенным, компьютер вполне может и генерировать, и воспринимать тексты, однако речь в таком случае, разумеется, может идти лишь о текстах программ – «таблицах команд» [14], а не кодированных с помощью статистической модели текста, созданных человеком для «китайской комнаты» [15]. При этом, семиотическая идентичность «человеческих» текстов в сфере КОК приобретает качество вторичности: первичными семиотическими системами в сфере КОК являются не естественные языковые коды, а формальные языковые.

Примечательно, что при использовании программных средств обработки текстов КОД проблема несоответствия классических метаязыковых канонов практике словоупотребления даже высокого уровня соответствия норме, становится не просто очевидной, а критичной. Дискурс «традиционной» коммуникации содержит многоуровневую семантику и контекстные надстройки, например культурные доминанты [16]. В среде КОК такие возможности ограничены дискретным характером кодирования и интерпретации задействованных данных, которые опираются на компьютерные лексикографические базы. Интерпретация данных КОД опирается, в свою очередь, на «формальное» использование метаязыковых моделей «грамматического» типа. Развитие «элементной» базы и метаязыковых моделей речевой практики в сфере КОК имеет существенные ограничения [17]. Например, при распознавании текста компьютерная программа – в лучшем случае – просто проигнорирует недостаточно четкую или неизвестную графику.

**В-третьих.** Насколько оправданно использование в метаязыковых описаниях термина *компьютерный дискурс*? Как номинации, уверенно идентифицируемой специалистами в качестве редуцированной формы от КОД, – почему бы и нет. Однако ввиду синкретичности не только современной науки, но и дискурса (разграничить научный и образовательный, например, дискурсы – уже весьма проблематично) – целесообразным представляется использование более семантически достоверных номинаций, например, *компьютерно-опосредованный дискурс*, *онлайн-дискурс*, *интернет-дискурс*, *информационный дискурс* и др. [см., например, 7, 18 и др.]. Хотя нужно признать, что *компьютерный дискурс* стал узнаваемым знаком и образом и можно отметить,

что он уже закрепился в речевой практике русского языка. Вместе с тем, исследования речевой практики убедительно свидетельствуют о прочном приоритете в англоязычной науке (собственно, первоисточнике современной «компьютерной» семантики) номинации *Computer-Mediated Discourse* – прямой калькой которой будет именно «компьютерно-опосредованный дискурс».

Таким образом, КОК является феноменом, динамичное развитие которого требует определенности его категориальных и парадигматических основ и понятийно-терминологического аппарата. *Компьютерный дискурс* является сложившимся метаязыковым концептом, что обуславливает большой интерес к нему не только со стороны гуманитариев, но и со стороны технических специалистов. В тоже время, более корректным термином для обозначения феноменологической сущности контента, функционирующего как в Интернете, так и на отдельных компьютерных устройствах, – как показывает анализ сложившейся ситуации – является номинация *компьютерно-опосредованный дискурс*.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Баркович А. А. Компьютерно-опосредованная коммуникация: феноменологический аспект / А. А. Баркович // Вестник Удмуртского университета. – История и филология. – 2015, № 3 (25). – С. 97–101.
2. Баркович А. А. Функциональность диады «коммуникационный – коммуникативный»: дискурсивный аспект / А. А. Баркович // Вестник Томского государственного университета. Филология. – № 5 (37). – Томск : ООО «Издательство ТГУ», 2015. – С. 37–52.
3. Баркович А. А. Лингвоинформационная специфика компьютерно-опосредованной коммуникации: структурный аспект / А. А. Баркович // Вестник Волгоградского государственного университета. – Серия 2 : Языкознание. – 2015, № 2 (26). – С. 114–120.
4. Галичкина Е. Н. Специфика компьютерного дискурса на английском и русском языках (на материале жанра компьютерных конференций) : диссертация на соискание научной степени канд. филол. наук / Е.Н. Галичкина. – Астрахань, 2001. – 212 с.
5. Кочетова Н. В. Компьютерный дискурс и формы интернет-коммуникации / [Электронный ресурс] // Испано-российский центр языка и культуры ЮФУ / Н. В. Кочетова. – Режим доступа: [http://http://esp-centr.sfedu.ru/documents\\_centra/Statii/Kochetova\\_stat'ya\\_.pdf](http://http://esp-centr.sfedu.ru/documents_centra/Statii/Kochetova_stat'ya_.pdf).
6. Юрьева М. Д. Типология и способы репрезентации испанского сетевого текста на материале чатов и форумов): диссертация на соискание научной степени канд. филол. наук / М.Д. Юрьева. – М., 2014. – 162 с.
7. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка : Толково-словообразовательный: св. 136000 слов. ст., ок. 250000 семант. ед. : в 2 т. / Т. Ф. Ефремова. – М. : Русский язык, 2000. – Т. 1 : А–О. VII, 1213 с.; Т. 2 : П–Я. 1084 с.
8. Online Etymology Dictionary / [Электронный ресурс]. – available at : <http://www.etymonline.com/index.php?search=pager>.
9. Национальный корпус русского языка / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru>.
10. FOLDOC – Computing Dictionary / [Электронный ресурс]. – available at: <http://foldoc.org>.
11. Баркович А. А. Интернет-дискурс: компьютерно-опосредованная коммуникация / А. А. Баркович. – М. : Флинта ; Наука, 2015. – 288 с.

12. Perseus Search Tools. – available at: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/search>.
13. Баркович А. А. Феноменологическая характеристика коммуникационной личности компьютерно-опосредованного дискурса / А.А. Баркович // Вестник Брянского государственного университета. – № 2 (2015). – Педагогика. Психология. История. Право. Литературоведение. Языкознание. Экономика. Точные и естественные науки. – Брянск : РИО БГУ, 2015. – С. 276–280.
14. Turing A. M. Computing Machinery and Intelligence / A.M. Turing // Mind design II. Philosophy. Psychology. Artificial Intelligence [ed. by John Haugeland]. – [2nd ed., rev. and enlarged]. – Cambridge: A Bradford Book, 1997. – P. 29–56.
15. Searle J. R. Minds, Brains, and Programs / John R. Searle // Mind design II. Philosophy. Psychology. Artificial Intelligence [ed. by John Haugeland]. – [2nd ed., rev. and enlarged]. – Cambridge: A Bradford Book, 1997. – P. 183–204.
16. Баркович А. А. Культурныя дамінанты камп'ютарна-апасродкаванай камунікацыі / А. А. Баркович // Вестні Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – Мн. : Беларуская навука, 2015. – № 2. – С. 78–83.
17. Баркович А. А. Лінгвістыка Інтэрнэту: абмежаванні інфармацыйнага фармату / А. А. Баркович // Вестник МГЛУ. Сер. 1. Филология. – 2014. – № 3 (70). – С. 126–134.
18. Crystal D. Language and the Internet / David Crystal. – Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – 272 p.

#### REFERENCES

1. Barkovich, A.A. (2015), Kompiuterno-oposredovannaia kommunikatsiia: fenomenologicheskii aspekt, Vestnik Udmurtskogo universiteta, Istorii i filologii, № 3 (25), pp. 97–101.
2. Barkovich, A.A. (2015), Funktsionalnost diady «kommunikatsionnyi – kommunikativnyi»: diskursivnyi aspekt / A.A. Barkovich // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya, no. 5 (37). – Tomsk : OOO «Izdatelstvo TGU», pp. 37–52.
3. Barkovich, A.A. (2015), Lingvoinformatsionnaia spetsifika kompiuterno-oposredovannoi kommunikatsii: strukturnyi aspekt, Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. – Seriya 2, Yazykoznanie. – 2015, no. 2 (26), pp. 114–120.
4. Galichkina, Ye.N. (2001), Spetsifika kompiuternogo diskursa na angliiskom i russkom yazykakh (na materiale zhanra kompiuternykh konferentsii), Thesis abstract for Cand. Sc., Astrakhan.
5. Kochetova, N.V. Kompiuternyi diskurs i formy internet-kommunikatsii // Ispano-rossiiskii tsentr yazyka i kultury YuFU, available at : [http://esp-centr.sfedu.ru/documents\\_centra/Statii/Kochetova\\_stat'ya\\_.pdf](http://esp-centr.sfedu.ru/documents_centra/Statii/Kochetova_stat'ya_.pdf).
6. Yurieva, M.D. (2014), Tipologiya i sposoby reprezentatsii ispanskogo setevogo teksta na materiale chatov i forumov), Thesis abstract for Cand. Sc., Moscow.
7. Yefremova, T.F. (2000), Novyi slovar russkogo yazyka : Tolkovo-slovoobrazovatelnyi: sv. 136000 slov. st., ok. 250000 semant. ed.: in 2 Vol, M. : Russkii yazyk, Vol. 1 : A–O. VII, Vol. 2: P–Ya.
8. Online Etymology Dictionary, available at : <http://www.etymonline.com/index.php?search=pager>.
9. Natsionalnyi korpus russkogo yazyka, available at : <http://www.ruscorpora.ru>.
10. FOLDOC – Computing Dictionary, available at : <http://foldoc.org>.
11. Barkovich, A.A. (2015), Internet-diskurs: kompiuterno-oposredovannaia kommunikatsiia, M. : Flinta : Nauka.
12. Perseus Search Tools, available at : <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/search>.
13. Barkovich, A.A. (2015), Fenomenologicheskaya kharakteristika kommunikatsionnoi lichnosti kompiuterno-oposredovannogo diskursa, Vestnik Brianskogo gosudarstvennogo universiteta. – no.2 (2015). – Pedagogika. Psikhologiya. Istorii. Pravo. Literaturovedenie. Yazykoznanie. Ekonomika. Tochnye i estestvennye nauki. – Briansk: RIO BGU, pp. 276–280.
14. Turing, A.M. (1997), Computing Machinery and Intelligence, Mind design II. Philosophy. Psychology. Artificial Intelligence [ed. by John Haugeland]. – [2nd ed., rev. and enlarged]. – Cambridge: A Bradford Book, pp. 29–56.
15. Searle, J.R. (1997), Minds, Brains, and Programs, Mind design II. Philosophy. Psychology. Artificial

- Intelligence [ed. by John Haugeland]. – [2nd ed., rev. and enlarged]. – Cambridge: A Bradford Book, pp. 183–204.
16. Barkovich, A.A. (2015), Kulturnyia daminyanty kampiutarna-apasrodkavanai kamunikatsyi, Vestsi Natsyianalnai akademii navuk Belarusi. Ser. gumanit. navuk. – Mn.: Belaruskaja navuka, no. 2, pp. 78–83.
  17. Barkovich, A.A. (2014), Lingvistyka Internetu: abmezhavanni infarmatsyinaga farmatu, Vestnik MGLU. Ser. 1. Filologija, no. 3 (70), pp. 126–134.
  18. Crystal, D. (2001), Language and the Internet, Cambridge : Cambridge University Press.

УДК 811.16:81'367.622

## **WORD FORMING TYPES OF NOUNS WITH SUFFIX –jъ (<-ī) IN THE OLD SLAVIC LANGUAGE**

Bilousenko P.I., Doctor of Philology, Professor

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

pbilousenko@gmail.com

According to reconstruction materials, the composition of nouns with the suffix -jъ in the Old Slavic language was identified and also their semantic. It was discovered that the majority of de-verbals with the above mentioned format were abstracts that named action or conditions of persons, adjective abstract names identified mainly materialized qualities and properties. Derivatives with the first meaning could experience concretization: de-verbals and characterized with the secondary semantic named people, animals, plants, tools, structures, places, substances, materials, etc. by specific properties and features. The component (-j) of this suffix interacted with previous consonants: softened or transformed front tongue into soft sounds. “Dissolved” in word structure, the component (-j) produced alteration (or softened) of consonants, and after reduction of declined consonants it produced disappearance of suffix in the Old Russian Ukrainian language.

*Key words: The Old Slavic Language, suffix -jъ (<-ī), de-verbals, de-adjective, abstract names, specification, secondary meaning.*

## **СЛОВОТВОРЕННЯ ТИПІВ ІМЕННИКІВ ІЗ СУФІКСОМ -jъ (<-ī) В ПРАСЛОВ'ЯНСЬКІЙ МОВІ**

Білоусенко П.І.

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

З'ясовано склад іменників із суфіксом-флексією -ъ (<-ī) в праслов'янській мові та їхню семантику. Більшість девербативів зі згаданим формантом – абстракти, які називали фізичну або інтелектуальну дію, поведінку, внутрішній стан людини, морально-етичні поняття тощо, відприкметникові абстракти позначали головно опредметнені якості і властивості. Первинні значення могли зазнавати конкретизації: девербативи із вторинним значенням іменували конкретні предмети за процесуальними характеристиками, деад'єктиви – за характерними ознаками, властивостями. У зв'язку із занепадом зредукованих розглядані деривати в українській мові перейшли до похідних, у яких виокремлюється нульовий суфікс, а в початковій формі й нульове закінчення.

*Ключові слова: праслов'янська мова, суфікс -ъ (<-ī), девербативи, деад'єктиви, абстрактні назви, конкретизація, вторинне значення.*

## **СЛОВООБРАЗОВАНИЕ ТИПОВ ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ С СУФФИКСОМ -jъ (<-ī) В ПРАСЛАВЯНСКОМ ЯЗЫКЕ**

Белоусенко П.И.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

Выяснен состав имен существительных с суффиксом-флексией -ъ (<-ī) в праславянском языке и их семантика. Большинство девербативов с упомянутым формантом – абстракты, которые называют физическое или интеллектуальное действие, поведение, внутреннее состояние человека, морально-этические понятия. Образованные от имен прилагательных абстракты обозначали преимущественно

опредмеченные признаки и свойства. Первичные значения могли конкретизироваться: девербативы с вторичным значением называли конкретные предметы по процессуальным характеристикам, деадъективы – по характерным признакам, свойствам. В связи с исчезновением редуцированных рассматриваемые дериваты в украинском языке перешли к вторичным, в которых выделяется нулевой суффикс, а в начальной форме и нулевое окончание.

*Ключевые слова:* праславянский язык, суффикс -ь(<-і), девербативы, деадъективы, абстрактные названия, конкретизация, вторичное значение.

The key suffix *-jь* which is considered to be a Balto-Slavic innovation [2, с. 52], which paths *i-ε -yo-* [Ślawski, 1974, 81], was an important Old Slavic derivative formant, however, the stems ending with *-i* were not always easily distinguished from stems ending with *-iō > -jь*, see [1, с. 254–255].

Firstly, as F. Slavskyi outlines, the above mentioned formant was structural suffix because it did not affect the meaning of words, but moved it from one word forming or grammatical category to another. In particular, it appears to be the function of formant that expands various archaic word forming categories, by imposing on the primary formant. This way the formants such as *-ta-jь*, *-tel-jь*, *-ar-jь* and others were created. This suffix created duplicates by widening subjects ending in *-o*, *-ь (<-ě)* suffix *-jь* (*bachorъ > bachorь, berzъnъ > berzъnь* etc.) [4, с. 80], see also [3, с. 71–85]. Amongst other functions it substantiated adjectives, by building abstract nouns that always experienced concretization. F. Slavskyi also cites several de-verbals and de-substantive formed by this formant [4, с. 80–81].

1. Based on the reconstructive materials, this formant created some **de-verbals** that named action or state/status, for example *\*běžь* (ЭССЯ, 2, 93) „*running, movement, escape (втеча, біг, рух бігом)*”, formed with *-jь* (from *\*bēgti*), or from *\*bēžati*; *\*lečь* (15, 63) „*fear, frightening (страх, переляк)*” from *\*lekti* або *\*lękati*; *\*mažь* (18, 37) „*rubbing lotion into skin (втирання мазі в шкіру)*” (*\*mazati*); *\*orzpačь* (34, 103) „*confusion, surprise, doubt, heartache, despair (нерішучість, збентеження, подив, сумнів, стан розгубленості, душевного болю, безнадії, відчаю)*” *\*orzpačiti* „*raise doubts, indecision, think, despair, lost hope (збентежити, викликати сумніви, нерішучість, задуматися, упасти у відчай, втратити надію)*”; *kličь* (W-Ś, 49) „*scream, holler (воляння, крик)*” (*\*klikati*); *\*placzь* „*cry (плач)*” (S, I, 81; W-Ś, 49) (*\*plakati* „*cry, weep (плакати, лементувати)*”); *\*olčь* (The same) „*hunger (голод)*” from *olkъ, olkti* „*starve (голодувати)*”. *\*Orzkošь* (ЕСУМ, V, 110) „*luxury (розкіш)*”, associated with *\*(orz) koxati* „*fall out of love (розлюбити)*” belongs here as well.

Amongst reconstructed material there are ad-verbal nouns that denote illness: (ЭССЯ, 2, 191) *\*boljь* (ЕСУМ, I, 199) „*illness, suffering, sorrow (біль, хвороба, страждання, печаль)*” (*\*bolęti*); *\*kręčь* (ЭССЯ, 12, 142) „*seizures, spasm (судома, спазм)*”, correlative with *\*kręčiti* „*guide, squeeze (направляти, стискати)*”; *\*pryščь* (<*\*pryskjь*) (ЕСУМ, IV, 585) „*pimple, abscess (прищ, нарив)*”, connected with *z \*priskati* „*splash (прискати)*”.

Several verbal derivatives serve as names of persons: *\*lьžь* (S, I, 81) „*liar (брехун)*” (*\*lьgati* „*lie, speak not truth (говорити неправду)*”); *\*sopьrь* (The same) „*opposite side in court (протиборча сторона в суді)*” from *\*sopьręti* „*argue (сперечатися)*”; *\*zlodęjь* (The same) „*offender (злочинець)*” (*zъlo dęti* „*do evil (чинити зло)*”); *\*storžь* „*keeper/ibid (сторож)*” (The same), with apophonia as an additional means for derivation, compare *\*stergъ*, *\*sterkti* „*watch (стерегти)*”; *\*vodь* (The same) „*leader (лідер, вождь)*” (*\*vedtъ, vesti*).

With the help of this suffix many de-verbatives were created that denoted animals, plants: *\*gračь* (ЭССЯ, 7, 100) „*type of crows (вид ворони)*” – *j*-derivative from *\*grakъ*, *\*grakati*; *\*klečь* (10, 29–30–31) „*old horse (кляча)*” derived from *\*klečati* „*kneel, getting on knees (ставати на коліна)*”; *\*krečь* (12, 111) „*cricket, hamster, bird (цвіркун, хом'як, птах чибіс)*” – onomatopoeic word, compare *\*krekati* „*croak, shout (квакати, кричати)*” and *\*krečęti*; *\*smьrčь* (ЕСУМ, V, 327) „*type of mushroom (вид гриба)*”, connected to *\*smьrkati*/*\*smьrgati* „*sniff (шморгати)*”, the name associated with mucous surface of mushroom or fungus; *\*plžь*

(S, I, 81) „snail (слимак)” from \*p<sub>l</sub>'zq, \*p<sub>l</sub>'zsti „crawl (повзати)””; \*rupь „worm that parasites inside” (The same), compare \*rupiti „chew, bite (гризти, кусати, кишити)””.

Amongst reconstructive items we have half dozen of names of tools, devises: **bьltjь** (ЭССЯ, 3, 120) „mixer, pole deterrent for fish (бовтало, шест для льяканья риби)” from \*bьltь or \*bьltati; \*klěščь (10, 23) „pliers (кліщі)” \*kleskati/\*klěskati; \*klěčь (29-30-31) „a detail of fishing net (деталь риболовної сіті, невода)””; \*lěčь (15, 63) „trap, snare (пастка, силце, капкан)””, from \*lěkti or \*lěkati; \*nožь (S, I, 81) „device for cutting, knife (інструмент для різання, ніж)” (\*nъzq, \*nъsti „puncture (проколоти, виткнути)””; \*kujь (The same) „hammer (молот)” from \*kuti, \*kovó „beat, hit, strike (бити, вдаряти, кувати)””.

Single de-verbatives also exist as building names: **gordjь** (ЭССЯ, 7, 36-37) „fencing, corral for cattle, dam (огорожа, загін для скотини, гребля)” derivative with suffix -jь from \*gordь „wall, fortification, fortress, barn (стіна, укріплення, твердиня, хлів, огорожа)” or verb \*gorditi.

Not many of old slavic reconstructions have locative that can belong to forming with suffix -jь: \*bьltjь (ЭССЯ, 3, 120) „deep place in the river, stagnate water (глибоке місце в річці, стояча вода з мулом, прирва)” from; \*obvortь (31, 96) „turn when trowing, plowing, harrowing (поворот при косінні, оранці, боронуванні)””; \*močь (19, 69) „swampy area (заболочена місцевість)””, from the stem \*mok- \*močiti; \*krajbь (W-Š, 1992, 43) (\*kroiti). Compare also \*obvějь (31, 20) „snow drift (сніговий занос)” \*obvějati „blow, wind (обвіювати, обдувати вітром, продувати)””.

With the help of suffix -jь some random derivatives were also created with the meaning of the following:

clothing and its elements: \*gqžь (ЭССЯ, 7, 93-94) „bandage, turban (пов'язка, чалма)” similar with \*(v)qz-: \*vęzati, appearance of g- compilers of the dictionary (ЭССЯ) consider as phonetic (strengthening prosthesis: \*vq- > gvq- > gq; \*obvelčь (31, 6) „clothing, skirt, cover (одяг, сукня, покриття)” \*obvelkti „dress up (одягнутися)””;

substances, materials, etc.: \*cědjь (ЭССЯ, 3, 175) „filtered, pooled solution (проціджений, відстояний розчин)” derivative from the stem \*cěditi; \*sьčь (ЕСУМ, V, 223) „urine (сеча)””, associated with \*sьcati (<sьkati) „urinate (сцяти)” (The same, 228); \*soplь (355) „mucus (сопля)””, associated with \*sopti (\*sopěti); \*gnojь (W-Š, 1992, 43) (\*gniti); \*lojь (The same) (\*liti);

somatisms, etc.: \*lyčь (ЭССЯ, 17, 18) „pig snout, face of rude person (свиняче рило, обличчя в грубіяна)” \*lykati „cry, barking, swallow (плакати, чавкати, глитати)””; \*rěkjь (ЕСУМ, V, 97) „language, word, object (мова, слово, предмет)””, associated with \*rekti „speak (говорити)””; \*tvaryь (530) „creation, recreation (творіння, створіння)””, associated with alternation vowels from \*tvoriti.

Before formations with this suffix, F. Slavskyi also suggesting some de-verbatives of neutral gender. \*lože (S, I, 81) „den, bed (лігво, ложе)” from \*ležati „lie (лежати)””, \*ložiti „place (класти)””; \*vět'e (S, I, 81) „crowd (скупчення людей)” \*větiti „speak (мовити)” \*ože (The same) „ribbon, cord (шнур, поворозка)””, compare \*vęzati „knit, tie (в'язати, зв'язувати)””.

2. In the Old Slavic Language on different territories a series of **de-adjectives** were functioning, amongst which we have a few abstract names, and along with the abstract name, we could see concrete semantic: **glušь** „loneliness (самотність)” derivative with suffix -jь from adjective \*gluxь (ЭССЯ, 6, 154); \*běl'ь (S, I, 80) „white (білизна)” (bělь „білий”); \*gost'ь (The same) „density as quality (густина як якість)” (gqstь „thick, dense (густий”)”).

Said secondary semantics are often seen in locatives: \*dičь derivative from adjective \*dikь (ЭССЯ, 5 29) „wilderness, abandoned area (глушина, занедбана місцевість)””, it can be also considered as forming on -ī, compare old Slavic \*dičiti se „disappear, being wild (дичитися,



уникати, бути диким)”, Укр. діча (Гр I 385), „wild, wild people (дикарство, здичавілість, здичавілі люди)”; \***glušь** „wilderness, wilderness spot (глушина, пустинне місце)” derivative with suffix -jь from adjective \***gluxь** (6, 154); \***gōščь**, „thicket, dense forest (гущавина, густий ліс)”, from adjective \***gōstь** „thick, often (густий, частий)” (7, 89–90), compare \***gōst’ь** (S, I, 80) „thick overgrow (густі зарості)”.

Compare names with secondary semantics amongst de-adjective that indicate *creatures*: \***dičь** derivative from adjective \***dikь** (ЭССЯ, 5, 29) „wild birds and animals that person can eat; game (дикі птахи і тварини, якими харчується людина; дичина)” \***glušь** „deaf person (глуха людина)” derivative with suffix -j- from adjective \***gluxь** (6, 154).

There are more formations that denote *substances, materials*, etc. amongst which there are many onyms to abstract names: **bělь** (ЭССЯ, 2, 84; S, I, 80) „protein, fat, lard, white color, white paint, sheets, rain in the eye, bleach (білок, жир, білий колір, смалець, більмо (на оці), білізна, білий одяг, білило, біла фарба, білі речі)” derivative with suffix -jь with gathering function from adjective \***bělь**; \***dblžь** (5, 211–212) „length (довжина)” from \***dblгь**; \***gōščь** „sediment, something thick (гуща, осад, щось густе)” (7, 89–90, S, I, 80); **kręžь** „thick raw log (товста необроблена колода)”, derivative with suffix -jь from \***kręžь** (12, 148); \***běl’ь** (S I 80) „something white, bleach (щось біле, біляве, білило)” (**bělь** „білий»); \***měčь** (18, 234) „soft part of bread (м’якуш хліба)” from adjective \***męкь(jь)**.

A significant group is the group of names of *devises*, and its components: **ěžь** (ЭССЯ, 6, 60) „canal, dam (канал, гребля, загата)” from \***ěзь** „basically the same, river dam for fishing (у принципі те саме, перегородка на річках для ловлі риби)”; \***gōščь** (7, 89–90) „lees, sediment, something thick (гуща, осад, щось густе)”; \***osъn’ь** (36, 94) „part of loom, water mill (деталь ткацького станка, водяного млина)” from the adjective **osъnъjь** „relative to axis (який стосується осі)”; **měčь** (18, 234) „ball, wooden knife (м’яч, дерев’яний ніж)” from the adjective **męкь(jь)**; **brodъnъ** (S, I, 80) „fishing net, with what they fish wandering in water (standing in рибачка сіть, якою ловлять бродячи у воді)” (\***brodъnъ** „relative to fermentation (пов’язаний із бродінням)”, пор. \***broditi** „ferment (бродити)”.

3. Several Old Slavic reconstructives can be considered derived from the **noun**: **bьltjь** (ЭССЯ, 3, 120) „pole for frightening fish (бовтало, шест для лякання риби)”; \***kręžь** (12, 148) „thick raw log, elevated area, ridge (товста необроблена колода, підвищене місце, кряж)”, (\***kręžь**); \***kl’učь** (S, I, 81) „object with what they lock, hook (предмет, яким зачиняють; гак)”, \***kl’uka** „crooked object, hook (викривлений предмет, гак)”. Compare \***kremjь** „fortress inside the city (кремль, кріпость всередині міста)” – derivative with the suffix -jь from \***krem-** / \***krom-** (12, 117–118), compare also \***kroma**/\***kromъ** „less, without, outside, edge (крім, без, зовні, за межами, край)” (185–186), diminutive from \***kroma** > **kremica**, **kromica**.

So, suffix -jь created a very large circle of de-verbatives and de-adjectives with primary abstract meaning (verbs becoming nouns of action or state, quality, property). Splitting of the primary semantic caused appearance of homonyms with concrete meaning. This was names of living (beings, plants) and non-living nature (tools, buildings, locatives, substance, materials, etc.) However, the part of derivatives with concrete meaning such as \***gračь** from \***grakь**, \***grakati**; \***obvortь** „turn while towing, plowing (поворот при косінні, оранці, боронуванні)”; **ěžь** „canal, dam (канал, гребля, загата)” from \***ěзь**, obviously were never abstract names, because people started taking suffix -jь as the means of creating names with the concrete meaning.

(-J) part of the above suffix interacted with last consonants: softened *r* [p], *l* [л], *n* [н] or as a result of palatalization processes it turned hard front tongue consonants into soft sounds. “Dissolved” in word structure, -j produced alterations (or softening) of consonants, and after the fall of reductives it also produced material lacking of suffix.

In the old Russian-Ukrainian language protected derivatives of the Old Slavic language moved to derivatives, in which null suffix is shown, and at the primary form also shown as zero ending.

### REFERENCES

1. Bernshtein, S. B. (1974), Essay about comparative grammar of Slavic languages. Alternations. Noun stems, *Ocherk sravnitelnoi grammatiki slavianskikh yazykov. Cheredovaniia, imennye osnovy*, Nauka, Moscow, Russia.
2. Martynov, V. V. (1973), Old Slavic and Baltic Slavic derivations of noun, *Praslaviaskaia i balto-slaviaskaia derivatsiia imion*, Nauka i tekhnika, Minsk.
3. Bräuer, H. (1969), *Slavische Sprachwissenschaft. II Formenlehre. 1. Teil*, Berlin, Germany.
4. Sławski, F. (1974–1979), *Zarys słowotwórstwa prasłowiańskiego, Słownik prasłowiański, Vol. 1–3*, Wrocław, Warszawa, Krakow, Gdańsk.

### LIST OF ABBREVIATIONS

- ЕСУМ Etymological vocabulary of Ukrainian language, (1982–2012), in 7 Vol., editor O.S. Melnychuk, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine, Vol. 1–6.
- ЭССЯ Etymological vocabulary of Slavic languages, Old Slavic lexical resources, (1974–2012), Nauka, Moscow, Iss. 1–38.
- S Slavskiy, F. (1974–1979), Essay about Old Slavic derivation, Vocabulary of Old Slavic language, Wroslav, Warsaw, Krakow, Gdansk, Vol. 1–3.
- W-Ś, 1992 Wojtyła-Shwierzhowska, M. (1992), The Old Slavic abstractive words. Derivation. Semantics. Theme derivation, Warsaw, Poland.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бернштейн С. Б. Очерк сравнительной грамматики славянских языков. Чередування, іменні основи / С. Б. Бернштейн. – М. : Наука, 1974. – 379 с.
2. Мартынов В. В. Праславянская и балто-славянская деривация имен / В. В. Мартынов. – Минск : Наука и техника, 1973. – 59 с.
3. Bräuer H. *Slavische Sprachwissenschaft. II Formenlehre. 1. Teil*. – Berlin, 1969. – 191 s.
4. Sławski F. *Zarys słowotwórstwa prasłowiańskiego // Słownik prasłowiański*. – Wrocław. Warszawa. Krakow. Gdańsk. Tom 1–3, 1974–1979.

### СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- ЕСУМ Етимологічний словник української мови : в 7 т. / За ред. О.С. Мельничука. – К. : Наук. думка, 1982–2012. –Т. 1–6.
- ЭССЯ Этимологический словарь славянских языков : Праслав. лекс. фонд. – М. : Наука, 1974–2012. – Вып. 1–38.
- S Sławski F. *Zarys słowotwórstwa prasłowiańskiego // Słownik prasłowiański*. – Wrocław. Warszawa. Krakow. Gdańsk. Tom 1–3. – 1974–1979.
- W-Ś, 1992 Wojtyła-Świerzhowska M. *Prasłowiańskie abstractum. Słowotworstwo/ Semantyka. I. Formacje tematyczne*. – Warszawa, 1992. – 185 s.

УДК 821.111:82-31

## ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛЬОРОНІМІВ У ТВОРЧОСТІ ДЕНА БРАУНА (НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ «КОД да ВІНЧІ», «ВТРАЧЕНИЙ СИМВОЛ», «ЯНГОЛИ ТА ДЕМОНИ»)

Вишницька Я.С., викладач

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*  
seyavi8@mail.ru

У статті розглядаються кольороніми в романах Дена Брауна, а саме в «Коді да Вінчі», «Втраченому символі», «Янголах та демонах». Ми провели аналіз кольоронімів у трьох романах, намагались виявити певні закономірності їх вживання, що є подібним, що відмінним, а також проаналізували структуру, семантику та прагматичну спрямованість цих слів. Ми з'ясували, які кольороніми автор вживає найчастіше, а також, чи є серед них індивідуально-авторські лексеми.

*Ключові слова: кольороніми, структурні особливості, семантика, прагматика, частотність, тропи.*

## ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛОРАТИВОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЭНА БРАУНА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ «КОД да ВИНЧИ», «УТРАЧЕННЫЙ СИМВОЛ», «АНГЕЛЫ И ДЕМОНЫ»)

Вишницкая Я.С.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

В статье рассматриваются колоративы в романах Дэна Брауна, а именно в «Коде да Винчи», «Утраченном символе», «Ангелах и Демонах». Анализируя колоративы в трех романах, мы предпринимаем попытку выявить определенные закономерности их употребления, что является общим, а что различным. Также проанализировали структуру, семантику и прагматическую направленность этих слов. Выяснили, какие колоративы автор употребляет чаще всего и есть ли среди них индивидуально-авторские лексеми.

*Ключевые слова: колоративы, структурные особенности, семантика, прагматика, частотность, тропы.*

## THE CHARACTERISTIC OF COLORATIVES IN THE NOVELS BY DAN BROWN («THE da VINCI CODE», «THE LOST SYMBOL», «ANGELS AND DEMONS»)

Vyshnytska Ya.S.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

In this article we analyze the coloratives in Dan Brown's novels – "The Da Vinci Code", "The Lost Symbol", "Angels and Demons". Our attention focused on the comprehensive characteristic of coloratives, its structural, stylistic and pragmatic features, also specifics in the texts' usage.

Dan Brown is the one of the most popular and successful author in modern world and there are many researchers who want to know what is his secret of success. Many features of his novels demonstrate that he uses some successful scheme which he had carefully developed for many years. The researchers found that Dan Brown had created a new form of modern novel.

Analyzing the coloratives in Dan Brown's novels, we notice that there are many coloratives and each of them do its own function in the text, the majority of them use for creation some effect and influence for reader, the attempt to intrigue. And this author's idea implements very well.

There are many coloratives in Dan Brown's novels, also there are specific author's tropes with coloratives, the most frequent types of them are: comparison (*black like oil*), metaphors (*ghostly eyes*), metonymies (*blond woman, cherry divan*), and the phrases with epithets (*black light, dark hole*). There are also individually coloratives such as *blackened blood, blood-red, jet-black eyes, snow-white, ghost-pale skin, black as death*, and other.

Telling about the structural types of coloratives, there are five groups: the most frequent type is adjective with noun; noun, verb and adjective; single noun or noun with noun with adverb or sometimes with adjective; single participle or participle with noun; and the last one – the comparative phrases.

We can made the conclusion, that predominantly the author uses in his novels the same coloratives, which create the special mysterious atmosphere, they are: *black, red, white, dark, pale*, the coloratives in his novels are simple, understandable for every reader, but every reader intellectual or not will be interested in his novels, because someone see only the superficial sense, and another reader will understand something secret and profound.

*Key words: coloratives, structural features, semantics, pragmatics, frequency, tropes*

Якщо йдеться про колоративну лексику, яка є об'єктом розгляду в нашій статті, важливо зазначити, що кольороніми завжди привертали увагу лінгвістів, унаслідок чого виникло чимало досліджень на цю тему. Вона вивчалася в різних аспектах та з різних точок зору, а саме: психологічний вплив кольорів на людину; їх використання в рекламі, психології, політиці; яку роль той чи інший колір відіграв в історії різних держав і народів, кольори на прапорах та у свідомості різних національностей (Б.А. Базима, У. Бер, Б. Берлін, П. Кей), вивчалася символіка кольоропозначень у британському та американському варіантах англійської мови (К.А. Власова), походження назв кольорів, розглянуто питання перекладання назв кольорів різними мовами та як трансформується значення певного кольору при перекладі (І.В. Ковальська), досліджено синтагматичні, парадигматичні та епідигматичні характеристики прикметників на позначення кольору в англійській мові (Т.В. Венкель), колірну номінацію як елемент вторинної мовної картини світу в сучасній англійській мові (Т.В. Пастушенко). Змінам у семантиці кольоропозначень та реалізації їхніх вторинних значень присвячені праці Р.М. Фрумкіної, Н.Б. Бахиліної, І.М. Грановської, Г.І. Ільїнського, Е.М. Іссерліна, М.А. Малютіної, С. І. Соловйової, М.І. Суровцевої та ін., вивчалися денотативний простір прикметників кольору в англійській мові (С.В. Мічугіна), контекстуальна емотивність одиниць лексико-фразеологічного поля «колір» в англійському художньому тексті (Н.В. Шелепова), досліджувалася колоративна лексика в різних літературах, у творах української та іноземної літератури, зокрема літературознавцями (Є.В. Губенко, П.Г. Громова, Н.Г. Іванова, Т.В. Петрусь, О.О. Рибальченко), досліджувалися особливості найменування кольорів у різних мовах тощо (Т.Б. Козак, Т.Ф. Семашко). Усі ці численні праці демонструють, що інтерес до кольору та кольоронімів у дослідників дуже високий.

Отже, звернемося до розмаїття кольоронімів у романах Дена Брауна та проаналізуємо їх з боку стилістики, семантики, прагматики та структури. Завдання, які ми ставимо перед собою, – це представити структурну, семантичну та стилістичну характеристики кольоронімів у романах, визначити закономірності їхнього вживання. Предметом дослідження є всебічна характеристика кольоронімів у романах Дена Брауна. Об'єкт – кольороніми в романах Дена Брауна, їхня структурна, стилістична, прагматична характеристики та особливості вживання.

Кольороніми були проаналізовані на прикладі трьох романів Дена Брауна «Код да Вінчі», «Янголи та демони», «Втрачений символ». Можна говорити про те, що у всіх трьох романах вживаються переважно однакові кольороніми, тобто автор надає перевагу певним лексемам. Це пояснюється тим, що автор не порушує вже опрацьованої ним схеми, яка привертає читачів, та, відповідно, приносить автору чималу матеріальну винагороду за продаж романів. Написання творів за певним шаблоном характерне не тільки для романів Дена Брауна, а й для творчості більшості письменників. Загальновідомим фактом є те, що багато успішних письменників використовують певну схему для написання своїх творів, яка може бути різною, але головне – це зацікавити читача, змусити його дочитати книгу до кінця, а потім узяти наступну. Тобто загалом справедливими є слова одного з дослідників літературного феномену Дена Брауна про те, що письменник є не просто працелюбним розробником і послідовником, його творчість – не просто комерційна шліфовка популярного жанру, а дещо набагато більше, якщо не створення, якісний розвиток нової форми роману. Брауну вдалося знайти літературно-комерційний аналог того, що в середньовіччі мало назву «філософський камінь». Письменник і літературознавець А. Геніс заявляв про те, що перший літературний троп у «Коді да Вінчі» йому вдалося знайти лише на 125-й сторінці. Літературні здібності Брауна дійсно важко назвати видатними, щоб упевнитися в цьому, достатньо погортати навіть не 125 – набагато менше сторінок будь-якої його книги. Впадає в очі нескінченне повторення автором фраз-кліше, повсякденних епітетів та порівнянь [1].

Почнемо з того, що розглянемо структурні особливості кольоронімів у романах, а саме – на які групи ми можемо їх поділити.

1. Прикметник + іменник (двослівні словосполучення) (The Da Vinci Code: *white hair, blue uniform, dark eyes, black onyx, red light, purple amethyst, red dot, black Audi, green eyes, blue eyes, red hair, black clothes, dark island, black light, purple text, black tunics, red zone, red carpet, grey stone, blue button, black mask, white cylinder, dark corridor*; Angels and Demons: *brown hair, red light, black eyes, black Peugeot, white handkerchief, gray eyes, black hair, dark skin, white lab, white smocks, black velvet, dark hair, green eyes, black robe, white clouds, blue screen, dark figure, black chronograph, white beard, red cross, blue light, white marble, gray hair, red beard, dark fingers, black shadow, white noise, black van, black sky, dark color, white light, white flesh, black parachute, golden light, white smoke, blue jeans*; The Lost Symbol: *white gloves, green granite, black marble, gray eyes, dark suit, dark ritual, white Volvo, black complexion, black hair, red hair, blue blazer, black eyes, blue eyes, white scar, black tea, black holes, black market, pale flesh, black passageway, orange pylons, black camouflage, orange flame, black limousine, dark hole, black paint, black bird, red liquid, black velvet, black cassock, black shadow, black Escalade, white sedan, inky blackness, white ceiling, blond hair, white smoke, dark slacks, white obelisk*).

2. Іменник + дієслово + прикметник (The Da Vinci Code: *irises were pink, masks were white, masks were black, the earth was still black, Sophie's eyes were deep green, mouth was snow-white, world slowly went black*; Angels and Demons: *the corridor turned pitched black, her wrists now purple, his face was white with fear, Kohler and Langdon were white, the craft was white, everything around him was white, Chinita was black, the lights were deep red, the alley was pinched and dark, the flesh was seared black, the smoke was black, the Secret Archives were black, his knuckles would have been white, the room was golden, everything went black, his eyes burned black, the end of the object was white hot, the lower half of his body was crimson-black, the tiny windows seemed black, the metal still glowed red, she went white, their faces were white*; The Lost Symbol: *his once-dark hair was turning silver, face was pale, plate encrusted with green, corridor was pitch-black, night was dark, everything looked dark, her eyes were red, black Escalade with dark windows roared across the double yellow, his eyes were opaque and white, everything went black, wrinkle was the bloody, the screen faded to black, knuckles turned white, screen suddenly flash to black, her eyes flashed black, the key was black iron*).

3. Одиначний іменник або іменник + іменник із прислівником та іноді з прикметником (The Da Vinci Code: *whiteness of his skin, glint of gold, sea of green, blackness*; Angels and Demons: *blackness, grayness*; The Lost Symbol: *blackness, sea of green*). Причому варто зазначити, що іменник *blackness* в усіх трьох романах з'являється дуже багато разів, буквально кожні 10–15 сторінок. Іменник *whiteness* також частотний, особливо в романі «Код да Вінчі», тому що вживається для опису зовнішності одного з головних негативних персонажів.

4. Одиначний дієприкметник або дієприкметник + іменник (The Da Vinci Code: *honey-coloured stone, muted red glow, darkened hallway, blackened blood, cream-coloured sweater, darkened library, blue-robed Virgin Mary, white-knuckled, well-oiled black man, ruby-faced, dark-haired man, white-clad knight, rose-coloured horse, red felt-tipped marker, green-eyed woman*; Angels and Demons: *white-haired man, gray-suited man, pitched black, darkened tunnel, almond-scented hair, gray-toothed smile, pale muted figure, red-tiled rooftops, dark-skinned man, doe-eyed brunette, blackened tongues, blackened mouth*; The Lost Symbol: *white-robed figure, gray-eyed master, gray-eyed man, pearl-colored, darkened alcove, dark-haired man, cream-colored Siena marble, blond-haired gentleman, blackened mixture, black-clad figures, red-haired boy, eerie-colored lighting, whitewashed houses*).

5. Порівняльні звороти (The Da Vinci Code: *as white as a ghost, he had skin white like an angel, its polished stone glowing white like a resplendent sanctuary, looking like a dark island*; Angels and Demons: *black like oil, their tongues black as soot, his tongue was black as death*,

*her skin was like cream, his eyes looked like two black slits, a speck of light as pure and white as anyone had ever seen, he felt as light as a ghost; The Lost Symbol: black-and-white photograph, like a ghostly film negative, everything was white, like heaven, red liquid was wine...it shimmered like blood, Solomon's gray eyes were like stone).*

Що стосується особливостей самих кольоронімів з точки зору їхньої оказіональності або ж навпаки, то трапляються і звичайні позначення кольору, і такі, які можна назвати індивідуально-авторськими, хоча їх менше. Отже, можемо виокремити в романах Дена Брауна такі типи тропів:

1. Найуживаніший вид тропів у романі – це звичайні словосполучення з епітетами (*black Audi, green eyes, blue eyes, red hair, black clothes, dark island, black light, purple text, green eyes, black robe, white clouds, blue screen, dark figure, black chronograph, white beard, red cross, blue light, white marble, gray hair, red beard, black camouflage, orange flame, black limousine, dark hole, black paint, black bird, red liquid, black velvet, black cassock).*

2. Порівняння (*as white as a ghost, he had skin white like an angel, black like oil, their tongues black as soot, his tongue was black as death, her skin was like cream, Solomon's gray eyes were like stone)*

3. Метафори або приховані порівняння (*bloody smear, olive green eyes, his alabaster white flesh, with blood-red slashes, a sea of blue police lights, hazel eyes, chestnut skin, bloody face, almond-scented hair, red-hot stare, doe-eyed brunette, blackened tongues, white noise, ghostly white, golden light, ghostly eyes, ebony eyes, warm ochre marble, red eyes, blackened blood, jet-black eyes, blood-red wine, pigskin chair).*

4. Метонімії (*with golden shoes, bloody smear, golden line, large golden head, bloody monk, gold head shaped, blond woman, white on the women black on the men, golden light, black Peugeot, cherry divan, hazel eyes, chestnut skin, black woman, man in white, black helicopter, blond girl)*

Варто зазначити, що кольороніми в романах Дена Брауна завжди виконують певну функцію, автор чітко розуміє де і для чого він вживає певне словосполучення і який вплив воно матиме на читача. Отож, визначимо, які кольороніми найбільш часто вживає письменник – *black, white, dark, red*, а також відтінки цих кольорів – вживаються дуже часто і в простих словосполученнях, і в незвичайних порівняльних зворотах та інших комбінаціях, які можна вважати індивідуально-авторськими або оказіональними. Кольоронім *black* – *black marble, black eyes, their tongues black as soot, everything went black, his eyes burned black, his tongue was black as death, blackened blood, jet-black eyes, his eyes looked like two black slits, blackness*, цей прикметник є домінуючим у романах Дена Брауна; *white* – *white handkerchief, white obelisk, white smoke, mouth was snow-white, everything around him was white, whiteness, whitewashed houses, he had skin white like an angel, a speck of light as pure and white as anyone had ever seen, everything was white, like heaven*, цей прикметник можна вважати другим за частотністю вживання в текстах; також дуже часто трапляються кольороніми, які позначають ступінь прояву кольору – темний і блідий, світлий (*dark, pale, light*), можуть вживатися і самотійно, і в сполученні з будь-яким кольором або іменником, що робить такий кольоронім індивідуально-авторським: *ghost-pale skin, dark red pupils, dark eyes, pale yellow parchment, pale body, the darkest night, darkened control room, dark-skinned man, as light as a ghost, pale chest, dark black smoke; red* – *red light, red eyes, red dot, red hair, reddish haze, blood-red slashes, red blinking, deep red lights, blood-red box, red-hot stare, blood-red wine, apple-red Algerian marble, reddish-purple color*. Зі значенням та характеристикою, які мають ці кольори, ми вже ознайомлені. «Червоний колір уособлює могутність, прорив, волю до перемоги, він завжди домагається того, чого хоче (залежно від відтінку – спосіб досягнення). Він завжди в русі, завжди джерело енергії. Девіз цього кольору – «нехай виживе найсильніший». Червоний колір змушує насторожитися при небезпеці, символізує пристрасть, збуджує пристрасність, тобто пристрасно любить, пристрасно ненавидить і пристрасно вірить. Отже, йому

властива максимальність у почуттях. Цей колір змушує бути активним у всьому, надихає і дає сили для продовження розпочатого; уособлює перемогу, здатність вчасно завдати удару. Цей колір завжди привертає увагу, він демонстративний» [2, с. 2007]. Що стосується чорного кольору, який теж дуже часто трапляється в романі, то він є антитезою білого, протилежним боком життя. Усе негативне в житті первісних людей висловлював чорний. Злі сили, ворожі людині, в уявленнях давніх людей мали чорний колір. На відміну від «білої» «чорна магія» апелює до сил зла, і приводить людину до загибелі і прокльону. Найбільш важливі значення чорного – небуття, смерть, хаос, руйнування. Чорний колір використовується в магічних ритуалах, тема яких пов'язана зі смертю, закінченням або перериванням чого-небудь, втручанням у життя людини ворожих сил і т.п. Звідси стає зрозумілою роль чорного в ритуалі ініціації. Чорний вважався кольором злого чаклунства і знахарства. До «чорних магів» ставилися з острахом і ворожістю. На житла людей, підозрюваних у злому чаклунстві, наносили чорну фарбу [3]. Також важливим фактом є те, що «кольори впливають не тільки на очі, але й на інші органи відчуттів: ми відчуваємо смак «солодкого рожевого кольору», чуємо «кричущо-червоний», відчуваємо «повітряно-білий», чуємо запах «свіжої зелені»» [4, с. 37]. Іноді автор підсилює значення певного кольору, вживаючи декілька кольоронімів у поєднанні або використовуючи метафору чи порівняльний зворот, що посилює ефект, впливаючи на читача, робить опис більш яскравим. Наприклад, *blackened blood* (почорніла кров), *ghost-pale skin* (шкіра бліда, мов у привида), *white as a ghost* (білий як привид), *alabaster-white flesh* (алебастрово-біла плоть), *pitch black* (чорний як смола), *mouth was snow-white* (білий як сніг), *black like oil* (чорний як масло), *blood-red box* (криваво-червона коробка), *doe-eyed brunette* (з очима, як у лані), *black as death* (чорний як смерть), *blackened tongues* (почорнили язики), *crimson-black* (малиново-чорний), *skin like cream* (шкіра, мов крем або вершки), *white like angel* (білий як янгол), *tongue black like death* (язик чорний як смерть), *blood-red wine* (криваво-червоне вино), *jet-black eyes* (чорні як смола очі), *inky blackness* (чорнильна чорнота), *chocolate-brown* (шоколадно-коричневий), *white like heaven* (білий як небеса). Як бачимо, автор для порівняння вживає такі слова, як *привид, кров, смерть, небеса, смола, чорнило, янгол*, які переважно не мають позитивного впливу та асоціюються з чимось негарним, таємничим, моторошним. Цього і прагне Ден Браун, бо всі його романи – це детективи з елементами загадковості, інтриги, це несподівані повороти сюжету та часом дуже моторошні сцени, містика та магія, а також захоплююча історія.

Отже, можемо зробити такі висновки: по-перше, автор вживає переважно одні і ті ж кольороніми в усіх трьох романах, найбільш частотні це *black, white, dark, red*, та похідні від цих слів, також порівняльні звороти або метафори, які позначають ці кольори: *blackness, blackened, black as death, black like oil, ebony eyes, jet-black, whiteness, white like angel, pure, alabaster white, snow white, ghostly white, white, like heaven, darkened, reddish, blood-red, red-hot*; по-друге, усі вищезазначені кольороніми вживаються з певною метою, а саме для створення ефекту таємничості, певної атмосфери та для того, щоб читач був заінтригований та дочитав роман до кінця; по-третє, кольороніми в романах Дена Брауна за структурою та стилістичним забарвленням – це звичайні словосполучення, переважна кількість яких є прикметниками, що позначають колір, та іменниками, тобто багато цікавих та яскравих кольоронімів у романах не знайти, хоча є й індивідуально-авторські, представлені метафорами або порівняльними зворотами.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Балод О. Дэн Браун и роман будущего / О. Балод / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.netslova.ru/balod/db.html](http://www.netslova.ru/balod/db.html)
2. Нелюбова М. В. Психология цвета. Авторский курс лекций / М. В. Нелюбова / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.yugzone.ru/psy/colors.html](http://www.yugzone.ru/psy/colors.html)

3. Базима Б. А. Цвет и психика / Б. А. Базима / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://psyfactor.org/lib/colorpsy.html>
4. Бер У. Что означают цвета / У. Бер. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1997. – 224 с.

#### REFERENCES

1. Balod, O. "Dan Brown and the novel of future", available at: [www.netslova.ru/balod/db.html](http://www.netslova.ru/balod/db.html) (access October 8, 2015)
2. Nelubova M.V. Psychology of the colour. Author's lectures, available at: [www.yugzone.ru/psy/colors.html](http://www.yugzone.ru/psy/colors.html) (access October 5, 2015)
3. Bazyma, B.A. "Colour and psychics", available at: <http://psyfactor.org/lib/colorpsy.html> (access October 6, 2015)
4. Beer, U. (1997), Chto oznachayut cveta [What do the colours mean], Fenix, Rostov na Donu, Russia

УДК 811.112.2:81'42:32

### СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «SCHWARZ/ЧЕРНЫЙ» В НЕМЕЦКОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Вовк И.Л., преподаватель

*Запорожский государственный медицинский университет,  
просп. Маяковского, 26, г. Запорожье, Украина*

[irateacher@mail.ru](mailto:irateacher@mail.ru)

В статье мы проанализировали семантику цветоименований с компонентом «schwarz/черный» в немецком политическом дискурсе. Мы предприняли попытку обнаружить определенные закономерности их употребления, а также выяснили, в каких значениях цветоименование «schwarz/черный» встречается чаще всего.

*Ключевые слова: цветоименование, семантика, семантический компонент.*

### СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «SCHWARZ/ЧОРНИЙ» У НІМЕЦЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Вовк І.Л.

*Запорізький державний медичний університет,  
просп. Маяковського, 26, м. Запоріжжя, Україна*

У статті ми проаналізували семантику кольоропозначень із компонентом «schwarz/чорний» у німецькому політичному дискурсі. Ми намагались виявити певні закономірності їх вживання, а також з'ясували, у яких значеннях кольоропозначення «schwarz/чорний» вживаються найбільш часто.

*Ключові слова: кольоропозначення, семантика, семантичний компонент.*

### SEMANTIC FIELD «SCHWARZ/BLACK» IN THE GERMAN POLITICAL DISCOURSE

Vovk I.L.

*Zaporizhzhya State Medical University, Maiakovskoho av., 26, Zaporizhzhya, Ukraine*

In the article we analyzed the semantics of color terms denoting „ schwarz / black” in the German political discourse. We attempted to detect certain patterns of their use, as well as to find out which values of color terms «schwarz / black» are the most common.

The study of color is very relevant in our time. On this subject, the scientists conducted a lot of research in the specific terms of color, exposure, and color perception. Association of color in any subject causes a certain response (positive, negative and neutral). In our study, we examine the colors in the political discourse. The groups of adjectives denoting colors include the following ones: schwarz, rot, grün, blau, weiss, braun, gelb, grau, rot-grün, rot-rot schwarz-rot, orangefarbe, schwarz-gelb, umbrafarbe, rot-rot-grün, rot-grün-gelb-schwarz, rosa.



Politicians use the colors in the names of parties, political power and different political directions. For example, color term «schwarz/black» is the most frequent one. It displays people belonging to the CDU (Christian Democratic Union). The phrase «schwarz-gelb» coalition names the union between CDU and SPD (Social Democratic Party), «Schwarz-Rot» is a coalition between the CDU and the SPD (Social Democratic Party of Germany).

Hat Schwarz-Gelb, wenn es im Bundestag zur Abstimmung kommt, überhaupt noch eine Mehrheit? [Focus 26, 2011]

Die schwarz-roten Koalitionäre dagegen wollten mit solchen Verfahren erst bei ausgewählten „Pilotprojekten“ beginnen [Spiegel 51, 2013].

It is also very often mentioned the name of the flag «Schwarz-Rot-Gold.»

Wenn es uns gelingt Schwarz-Rot-Gold zum Markenzeichen der Union zu machen, wäre es ein grosser politischer Erfolg. [Spiegel 25, 2011]

In terms of the primary category we find adjectives denoting «schwarz / black» mainly in the description of color, clothing items: schwarze Striche, schwarzer Schatten, Schwarzer Scheriff, schwarzer Präsident (Barack Obama). There are also following the second-nominative color values «black», which reflect mainly negative connotation – «dirty», «moral and unscrupulous», «criminal», «mourning»: Schwarzmarkt, Schwarzer September, Schwarzer Montag.

As a result, we came to the conclusion that «schwarz/black» mainly refers to the color of political parties (40%), skin color, clothing items follow in frequency (30%), and the least of all «schwarz/black» has the meaning «criminal» (15%), «mourning» (10%), «illegal» (5%).

*Key words: political discourse, semantics, adjectives denoting colors, second-nominative*

Целью статьи является анализ цветообозначений с компонентом «schwarz/черный» и их значения в немецком политическом дискурсе.

Исходя из цели, можно сформулировать следующие **задачи**: рассмотреть различные подходы к изучению лексики цветообозначения; определить стилистическую роль словосочетаний, содержащих компонент «schwarz/черный» в немецком политическом дискурсе.

**Предмет** статьи – политический дискурс. **Объектом** исследования являются производные лексические единицы, имеющие в своем составе компонент «schwarz/черный», и словосочетания.

В работе применялись следующие **методы**: описательный, метод контекстуального анализа, элементы компонентного анализа, количественный анализ.

В настоящее время изучение цвета весьма актуально. Это подтверждают различные исследования в области уточнения семантики конкретных терминов цвета [1, с. 4–5]. Также проводится большое количество исследований восприятия и воздействия цвета и в области психолингвистики, к ним можно отнести работу Р.М. Фрумкиной, которая считает, что группе слов-цветообозначений «придан особый статус» [6, с. 4]. В таких сферах, как реклама (создание рекламного текста), логистика, создание имиджа, бренда и товарного знака также изучается воздействие цвета на человека. Данным исследованиям посвящены работы (И.А. Гольман; Л.Ю. Гермогенова (1994); А.В. Литвинова (1997); Э.Е. Старобинский (1998) [2]), которые показали, что ассоциация с каким-либо предметом по цвету вызывает у носителей языка определенную оценку (положительную, отрицательную и нейтральную), которая, непосредственно или опосредованно, связана с отношением к самим объектам действительности.

Особый интерес вызывают имена прилагательные, называющие основные спектральные цвета: белый, черный, красный, зеленый и т.д. Тематические группы цветовых слов отличает эмоциональная однотонность и семантическая однозначность. Е.В. Рахилина считает, что «семантическое определение цветовых прилагательных» можно осуществить «только отдельно от каждого языка» [5, с. 170]

В политическом дискурсе был выявлен целый ряд лексем-цветообозначений. В состав данной группы входят следующие прилагательные: *schwarz, rot, grün, blau, weiss, braun, gelb, grau, rot-grün, rot-rot schwarz- rot, orangefarbe, schwarz-gelb, umbrafarbe, rot-rot-grün,*

*rot-grün-gelb-schwarz, rosa*. Очевидно, что использование цвета в таких сферах, как политика, очень распространено и зачастую является средством оценки партий, движений и направлений. В.Г. Кульпина считает специфику символов цвета в политике «яркостью вызываемых ими ассоциаций. Отсюда их броскость, суггестивность и эффективность в качестве средства манифестации политических взглядов и мнений» [4, с. 398]. Характеризуя социополитическую символику цвета, более подробно рассмотрим проблематику символов, попробуем выявить их общественную значимость и связь с политическими, общественными и общечеловеческими ценностями.

Во всем мире политические партии ассоциируют себя с теми или иными цветами (в основном, чтобы выделяться на выборах). Многие партии в Германии также характеризуются определенным цветом, то есть название партии в средствах массовой информации может быть заменено прилагательным с цветовым значением. Они активно используются в газетных статьях, на телевидении, особенно в период предвыборных кампаний. Обратим внимание на то, что цвета политических движений и партий во всем мире не обязательно совпадают (например, в США консерваторов называют красными, а демократов, наоборот, синими).

Целью нашего исследования является семантическое исследование лексики с цветовым значением «schwarz/черный». По нашему мнению, оно является самым частотным.

В немецкой политике черный цвет обозначает принадлежность к партии CDU (ХДС: Христианско-демократический союз) и исторически происходит от черного одеяния священников:

«... *denkt... an den Mann, der echt CDU ist: schwarz, katholisch, unverfälscht*» [Stern № 40, 2005]. В данном предложении у прилагательного *черный* возможно и дополнительное значение, зафиксированное словарем Duden [Duden 2001] с пометкой «политический жаргон» (Politik Jargon) ‘christdemokratisch, konservativ’. Данные контексты, взятые из политического дискурса, идентифицируют человека в соответствии с принадлежностью к указанной партии:

«*Es ist der 60. Geburtstag der hessischen CDU, der großen, schwarzen, mächtigen Dregger-Kanther-Koch-CDU*» [Bild № 40, 2005]; «*Nach außen wirkt der Mann aus Hessen wie in schwarzen Beton gegossen*» [Bild № 40, 2005]. Прилагательное *schwarz* характеризует принадлежность к ХДС, а «*in schwarzen Beton gegossen*» означает, что политик, относящий себя к этой партии, не отступит от избранного пути и поставленных целей; «залитый в бетон» – в контексте данного предложения – несгибаемый, твердый, идущий к своей цели (к цели партии). Такую своеобразную характеристику получает Роланд Кох, бывший премьер-министр федеральной земли Гессен, ныне исполняющий обязанности премьер-министра ФРГ. Этот политик уже имеет в политическом дискурсе устойчивый образ: стабильный, равнодушный к критике, идущий своим путем.

Словосочетания *schwarz-gelb* обозначают коалицию между христианскими демократами (ХДС или ХСС) и СДП (Свободная Демократическая Партия Германии), имеющей желтый цвет.

Die Lage ist verfahren, weil die schwarz-gelbe Koalition auch intern noch keinen Kompromiss gefunden hat [Spiegel 24, 2011]

Hat Schwarz-Gelb, wenn es im Bundestag zur Abstimmung kommt, überhaupt noch eine Mehrheit? [Focus 26, 2011]

Соперничающие партии СДПГ (Социал-Демократическая Партия Германии) и ХДС/ХСС называют в средствах массовой информации «черно-красной коалицией»:

Die schwarz-roten Koalitionäre dagegen wollten mit solchen Verfahren erst bei ausgewählten „Pilotprojekten“ beginnen [Spiegel 51, 2013].

Один из цветов германской национальной символики – немецкого национального флага – Schwarz-Rot-Gold также можно встретить в немецком политическом дискурсе достаточно часто.

Wenn es uns gelingt Schwarz-Rot-Gold zum Markenzeichen der Union zu machen, wäre es ein grosser politischer Erfolg. [Spiegel 25, 2011]

„Ich stehe zu Schwarz-Rot-Gold“ – sagt der Minister. [Spiegel 25, 2011].

Статья «Der schwarz-rot-goldene Minister» [Spiegel 25, 2011] освещает деятельность Министра Внутренних Дел Германии Ханса-Петера Фридриха.

Прилагательное *schwarz* может получать в немецком политическом дискурсе и негативную коннотацию:

*«Hier der raubauz aus Hessen, dicklippig und durchsetzungsstark, «brutalmöglicher Aufklärer» der eigenen schwarzen Parteikassen, Urheber der unappetlichen Unterschriftenkampagne gegen die doppelte Staatsbürgerschaft»* [Bild № 40, 2005].

В немецком политическом дискурсе цветочные прилагательные часто трансформируются в существительные:

*«Edmund Stoiber, der alte Schwarze und neue Herzenspartner, ist Garant dafür, dass die politischen Welten nicht durcheinander geraten ...»* [Bild № 42, 2005].

Также прилагательное *schwarz* не теряет и своего основного номинативного значения – передает цветочное качество наиболее сходного с цветом угля.

В то время, как *weiß* используется с наименованиями светлых предметов или предметов, светлее обычных, *schwarz* передает относительное цветочное качество и означает «темный», то есть отличающийся темнотой окраски, интенсивностью, насыщенностью цвета, например, передает цвет кожи, одежды, обуви: *schwarze Striche*, *schwarzer Schatten*, *Schwarzer Scheriff*, *schwarzer Präsident* (Barack Obama).

*«Franz Müntenfering hat eine schwarze Aktentasche dabei, als käme er beruflich von irgendwoher oder müsse noch irgendwohin»* [Spiegel № 40, 2011].

Подобную коннотацию также можно встретить в следующих словосочетаниях: *schwarze Anzüge*, *schwarzer Pullover*, *Schwarzbrot*, *schwarzes T-Shirt*, *schwarzer Vollbart*, *schwarze Taschen* [Spiegel, Stern, Focus 2011–2012].

Если говорить об этимологии, прилагательное *schwarz* имеет коннотацию не только «темный», но и «грязный». Но также и это значение не является основным номинативным значением *schwarz* в современном немецком языке, а выступает в качестве одной из особенностей в семантической структуре прилагательного. Однако исчезновение значения слова не означает полное отсутствие всех контекстов его употребления.

Ввиду способности человека мыслить абстрактно и обобщенно, значение «грязный, запачканный» превращается далее в «грязный, нечистоплотный в моральном отношении».

На базе значения «морально-нечистоплотный» происходит дальнейшее расширение семантической структуры прилагательного *schwarz*. Упоминание о нечестности, непорядочности вызывает стойкую ассоциацию с противозаконными, преступными действиями. В качестве примера можно привести название палестинской террористической организации «Schwarzer September».

«An einem Tag im Mai 1971 fasste sich Safadi ein Herz, trat an Issas und Tonys Tisch und bat darum, beim schwarzen September mitmachen zu dürfen» [Spiegel 35, 2012].

Соответственно те, кто поступает нечестно, естественно, вызывают подозрение. Таким образом, благодаря этим постоянным ассоциациям, развивается следующая коннотация «противозаконный» и «вызывающий подозрение». Это можно увидеть также на примере словосочетания «черный рынок» – Schwarzmarkt – социальный институт теневой экономики, в котором отсутствует прямое государственное регулирование и государственное налогообложение и существующий вне правовой системы общества:

«Bis zu 100000 US-Dollar erzielt ein Tiger auf dem Schwarzmarkt» [Focus № 22, 2012].

«In grossem Umfang soll ein Heranwachsender auf dem Schwarzmarkt Daten von T-Online-Kunden angekauft und an Komplizen weitgegangen haben» [Spiegel № 23, 2011].

Также черный цвет – это цвет траура. Именно поэтому данное цветообозначение в большинстве языков выступает символом смерти, печали. А устойчивые языковые символы часто обладают значительной словообразовательной потенцией. Это означает, что они способны выступать в деривационных процессах в качестве исходных единиц. Мы согласны с Е.С. Кубряковой, которая понимает деривацию в широком смысле слова и определяет ее как «процесс образования в языке любого вторичного знака, который может быть объяснен с помощью единицы, принятой за исходную, или выведен из нее путем применения определенных правил» [3, с. 64]. Таким образом, под деривацией подразумевается не только процесс образования нового слова, но и придание слову новой семантики. Именно на символическом значении schwarz берет начало значение «несчастливый, плохой, печальный»: schwarze Stunde, schwarzer September, schwarzer Montag.

So führte der legendäre Aktienkollaps im Oktober 1987 („Schwarzer Montag“) mit Tagesverlusten als 20% beim US-Index Dow Jones zu so gut wie keinen Einbrüchen bei Produktion oder Konsum [Focus 35, 2011]. В статье речь идет о так называемом «черном понедельнике» 19 октября 1987 г., дне, который ознаменовался самым большим падением биржевого индекса Dow Jones Industrial в истории – минус 22,6% за одну торговую сессию.

В заключение можно сделать вывод, что лексемы со значением «черный цвет» в большинстве случаев (40%) употребляется в функции вторичной номинации – «цвета» политических партий, менее употребимы в функции первичной номинации – цвет кожи, одежды, предметов (30%), и наименьшее процентное употребление мы видим в значениях «преступный (15%), траурный (10%), незаконный (5%)». В перспективе мы планируем рассмотреть фразеологические единицы, имеющие в своем составе компонент «цвет» для выявления их стилистических функций в немецком политическом дискурсе. Результаты данного исследования могут быть использованы в спецкурсах по стилистике, прагмалингвистике, лексикологии, а также в практике преподавания немецкого языка как иностранного.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Василевич А. П. Цвет и названия цвета в русском языке / А.П. Василевич, С. Н. Кузнецова, С. С. Мищенко. – М. : КомКнига, 2005. – 216 с.
2. Ковалева Т. Г. Имя прилагательное в политическом дискурсе (на материале текстов русских и немецких печатных СМИ) : дисс. на соискание ученой степени кандидата филол. наук : 10.02.19 / Ковалева Татьяна Геннадиевна. – Воронеж, 2008. – 212 с.
3. Кубрякова Е. С. О нетривиальной семантике в сочетаемости прилагательных с существительными / Е. С. Кубрякова // Сокровенные смыслы : слово, текст,

культура: сборник статей в честь Н. Д. Арутюновой / отв. ред. Ю. Д. Апресян. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 148– 154.

4. Кульпина В. Г. Лингвистика цвета. Термины цвета в польском и русском языках / В. Г. Кульпина. – М. : Московский Лицей, 2001. – 470 с.
5. Рахилина Е. В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость / Е. В. Рахилина. – М. : Русские словари, 2000. – 416 с.
6. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа / Отв. ред. В. Н. Теляя. – М. : Наука, 1984. – 175 с.

#### REFERENCES

1. Vasilevich, A., Kuznetsov, S. and Mishchenko, S. (2005), *Cvet i nazvaniya cveta v russkom yazike* [The color and the color name in Russian], KomKniga, Moscow, Russia
2. Kovalieva, T. (2008), “Adjective in political discourse (on a material of texts of Russian and German print media)”: Thesis for Cand. Sc.(Philology): 10.02.19, Voronezhskiy State University, Voronezh, Russia
3. Kubriakova, E. (2004), “On a non-trivial semantics in the compatibility of adjectives with nouns “ Sokrovenniye smysly: slovo, tekst, kultura: sbornik statey v chest N.D. Arutyunovoy. – Moscow. Yaziki slavianskoi kultury, pp. 148– 154.
4. Kulpina, V. (2001), *Linguistics of the color. The terms of color in the Polish and Russian*. Moscow Lyceum, Moscow, Russia
5. Rakhilina, E. (2000), *Cognitive analysis of subject names: semantics and combinability*. Russian dictionaries, Moscow, Russia
6. Frumkina, P. (1984), *Color, meaning, similarity. Aspects psycholinguistic analysis*. Nauka, Moscow, Russia

УДК 81'255=03.133.1

### ЛАТИНСЬКІ СЛОВОТВОРЧІ ФОРМАНТИ В СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ

Голтвяниця Н.Ю., к. філол. н., доцент, Серга Н.В., ст. викладач

*Запорізький національний технічний університет,*

*вул. Жуковського, 60, м. Запоріжжя, Україна*

*nadiya.yurivna@gmail, comnvs2808@yahoo.fr*

Стаття присвячена використанню латинських словотворчих формантів у сучасній французькій мові. Основна увага приділяється їх ролі у дериваційних процесах та особливостям їх перекладу українською мовою.

*Ключові слова: латинські форманти, деривація, афіксація, терміни, неологізми, інтернаціоналізми*

### ЛАТИНСКИЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ФОРМАНТЫ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ПЕРЕВОДА

Голтвяниця Н.Ю., Серга Н.В.

*Запорожский национальный технический университет, ул. Жуковского, 60,*

*г. Запорожье, Украина*

Статья посвящена использованию латинских словообразовательных формантов в современном французском языке. Главное внимание уделяется их роли в деривационных процессах и особенностям их перевода на украинский язык.

*Ключевые слова: латинские форманты, деривация, аффиксация, термины, неологизмы, интернационализмы*

## LATIN WORD-FORMANTS IN MODERN FRENCH LANGUAGE AND PECULIARITIES OF THEIR TRANSLATION

Goltvyanytsya N. Yu., Serga N V.

*Zaporizhzhya National Technical University, Zhukovsky str., 60, Zaporizhzhya, Ukraine*

The research relevance of place and role of the Latin formants in derivative processes of modern French language is caused by its tradition to spread its lexical structure borrowing from classical languages-Latin and Greek. Thus, the study of neologisms recorded in unilingual French explanatory dictionary *Le Petit Robert* for the last 20 years, and the resources of the General Commission on Terminology and Neology that works at compiling of terminological dictionaries for many scientific and technical fields, allowed to allocate about 30 neologisms created using Latin terms-elements, most of which are initial ones. Having analyzed the neologisms we conclude that Latin language continues to be a source for replenishment of the vocabulary of the French language; Latin derivation formants are productive in derivational processes in modern French for object nomination and phenomena of scientific and technical sphere in translation into Ukrainian and serve as the language used in different ways: internationalism, descriptive translation, two-component counter parts. The results of the study should be used in the foreign language lessons for sensibilization of future translators to study and the knowledge of these resources should be used for adequate translation of neologisms.

*Key words: Latin formants, derivation, affixation, terms, neologisms, internationalisms*

Зміни в навколишньому світі, поява нових понять неодмінно знаходять своє відображення в мові, розширюючи семантику існуючих слів, або призводячи до утворення нових слів – неологізмів. Проте специфіка цих процесів може різнитися залежно від лінгвокультурних традицій етносу, який користується тією чи іншою мовою. Мовна політика франкомовного етносу останніх століть вирізняється певним пуризмом, що має на меті зберегти чистоту мови, у першу чергу від англіцизмів, які сьогодні достатньо легко запозичуються іншими мовами. Традиційно французька мова, що походить від народної латини, поширює свій лексичний склад або з власних ресурсів, або ж запозичуючи переважно з класичних мов – латинської та грецької. Не є винятком і сучасні неологізми. Частина з них утворюється з власне мовних ресурсів у поєднанні з латинськими формантами шляхом афіксації або телескопії. Серед розвідок про роль і місце латинських словотворчих формантів у сучасній французькій мові можна відзначити роботи таких дослідників: Е. Машако [1], І.І. Вакулик [2], О.М. Галян [3], І.В. Смірнова [4] та ін. Проте увага науковців зосереджується на інших аспектах деривації, і латинські форманти лишаються на периферії досліджень.

Метою нашої наукової розвідки є розгляд місця саме латинських формантів у дериваційних процесах сучасної французької мови та особливості їх перекладу українською мовою.

Матеріалом для дослідження є неологізми, зафіксовані укладачами одномовного тлумачного французького словника *Le Petit Robert* за останні 20 років, доступного за посиланням [5], а також ресурси Генеральної комісії з термінології та неології, яка займається складанням термінологічних словників з термінів, запропонованих спеціалізованими комісіями з термінології та неології, що пройшли апробацію Генеральної комісії, Французької академії та відповідним міністерством. Публікація цих термінів у *Journal officiel* робить обов'язковим їх вживання замість іноземних еквівалентів для державних установ та закладів (згідно зі ст. 11 Постанови від 3 липня 1996 р. про збагачення французької мови).

Термінологічні словники охоплюють багато технічних галузей у новітніх сферах інформації та комунікацій (Інтернет, інформатика), наук (хімія, ядерна інженерія, космічні науки й технології), промисловості (автомобільна, нафтова), економіки та фінансів, охорони здоров'я, оборони, сільського господарства, транспорту, культури. Уся термінологічна база складається майже з 7 000 термінів, стає доступною для користування на сайті *France Terme* [6].

Ми обмежилися саме цим періодом, тому що приблизно до 90-х рр. на пострадянському просторі регулярно видавалися двомовні та термінологічні словники, які фіксували неологізми та пропонували їх переклад. Пізніше, з огляду на певну соціально-економічну ситуацію, видання таких словників і доступ до них з боку студентів-перекладачів стали дещо проблематичними. На заняттях з іноземної мови велика увага приділяється деривації, зокрема греко-латинським формантам, які впродовж тривалого часу стали інтернаціональними.

Сьогодні латина вже давно не є мовою спілкування, ні навіть мовою писемності, але виступає джерелом для поповнення словникового складу сучасних мов, у першу чергу романських, які походять від неї. «Наявність інтернаціонального греко-латинського фонду мовних одиниць в усіх європейських мовах дає змогу <...> створювати на їхній основі все нові й нові одиниці, головню для розв'язання проблеми номінації предметів та явищ науково-технічної сфери» [7, с. 26].

Аналіз фактичного матеріалу останніх 20 років дозволив виокремити близько 30 неологізмів, утворених за допомогою латинських терміноелементів, причому переважна більшість із них є ініціальними.

Одним з останніх з'явився термін *zénitude* (*zen* з санскриту «споглядання» + суфікс латинського походження – *itude*). Іменник *zen*, який спочатку вживався у французькій мові на позначення однієї з найважливіших шкіл буддизму, поступово починає використовуватися як прикметник, що перекладається як «спокійний, рівноважений»: *Antistress : conseils pour rester zen!* Суфікс *-itude* є етимологічним дублетом французьких суфіксів *-une*, *-ume*, походить від латинського *-tūdō*, який слугував для утворення абстрактних іменників від прикметників або основи дієслова, був запозичений у французьку мову приблизно у XII ст. та використовувався приблизно до XVIII ст. У XIX–XX ст. цей суфікс паралельно з французьким суфіксом *-ité* дозволяє утворювати нові терміни в межах філософії та психології. Останній передає ідею особистості, зумовленої приналежністю до соціальної групи, тоді як *-itude* – швидше притисненням, відчуженням від неї [8]. Отже, аналізуючи іменник *zénitude*, можна зазначити, що суфікс

*-itude* доповнює значення кореневої семи *zen-*, яка містить ідею глибокого зосередження та відмежованості, що є ключовими в буддистському вченні. Хоча українською мовою, зважаючи на контекст функціонування іменника *zénitude*, будемо перекладати його як «спокій, урівноваженість».

Наступна група неологізмів *altermondialisation*, *altermondialisme*, *altermondialiste* ініціальним елементом має латинський прикметник *alter* «інший». Ці іменники вже функціонують в українській мові та перекладаються відповідно як *альтерглобалізація*, *альтерглобалізм* та *альтерглобаліст*. Ініціальний терміноелемент *alter-* передає ідею не протиставлення глобалізації, як у випадку з *анти-* чи *контрглобалізацією*, а підкреслює її альтернативність, наявність інших форм глобалізації. Варто зазначити, що у французькій мові ці неологізми достатньо органічно увійшли до мовної системи, оскільки латинський терміноелемент походить з мови-джерела, а кореневий елемент *mond-* взято з власних мовних ресурсів, тим часом як в українській мові зазначені лексичні терміноодиниці виступають інтернаціоналізмами.

*Agrocarburant, m*– укр. *біопаливо* або *біологічне паливо*, має ініціальним терміноелементом компонент *agro-*, що був запозичений латиною з грецької та пізніше почав використовуватися вже французькою мовою паралельно з іншою формою *agri-*, залежно від другого терміноелемента [9]. На відміну від близького за значенням *biocarburant, m*, де ініціальним терміноелементом є грецький *bio-*, що використовується в інших мовах для утворення еквівалентів, *agro-* передає джерело походження цього

виду палива та позбавлений конотації «екологічно чисте виробництво», якої у французькій мові набув останнім часом елемент *bio-* [10].

У 90-ті рр. неологізмами з латинськими формантами найбільше збагатилася сфера, пов'язана з хіміко-біологічними дослідженнями.

Кінець ХХ ст. відзначений відкриттям трьох нових елементів – *bohrium*, *m* – укр. *борій*, *dubnium*, *m* – укр. *дубній*, *hassium*, *m* – укр. *гасій*. Усі назви утворено за однією моделлю, а саме шляхом додавання суфікса *-ium*. Зазвичай цей суфікс використовується для утворення фізичної та хімічної термінології, назв металоїдів та рідкісних металів від французької чи грецької, латинської основ, або ж елементів, які рідко чи взагалі не трапляються в природі. В останньому випадку назви утворюються найчастіше від власних назв [11]. Так, борій отримав назву на честь фізика Нільса Бора, дубній походить від назви міста, де його було вперше синтезовано, а гасій – від латинського варіанта назви німецької землі, де його було відкрито.

Наступна група неологізмів: *nanomatériau*, – укр. *наноматеріал*, *nanosciences*, *f*, *nanotechnologie*, *f* – укр. *нанотехнології*, *nanotube*, *m* – *нанотрубка*, виникає як результат розквіту нанотехнологій у 90-ті роки ХХ століття. Ці терміни мають ініціальним компонентом латинський *nanus* – «карлик, дуже маленький», що є достатньо продуктивним у медицині та фізиці. Поряд із терміноелементом *nano-* трапляється *nanno*, який має те ж саме значення, але запозичений безпосередньо з грецької [12]. Звернімо увагу, що у французькій мові розрізняються *nanosciences*, *f* та *nanotechnologie*, *f*. Перший термін позначає розділ науки, який вивчає наноматеріали, а другий зосереджується на їх практичному використанні.

Винахід і поширення альтернативного виду палива – з додаванням води – вводить до обігу новий термін – *aquazole*. Цей неологізм є поєднанням латинського іменника *aqua* «вода» та французького *gazole*, *m* «дизельне паливо». Українською мовою варто перекладати як «водопаливна емульсія». Український термін, хоч і є багатокомпонентним, точніше передає суть самого поняття: для того, щоб поєднати воду з дизельним паливом, потрібно додати емульсію.

*Aquanaute*, *m* також має ініціальним компонентом *aqua-*, тоді як *-naute* є грецького походження. Українською мовою перекладається інтернаціоналізмом «акванавт». Термін *aquaplanage*, *m*, що означає втрату зчеплення колесами на мокрій дорозі, було зареєстровано 2000 р. у галузі транспорту та перекладено інтернаціоналізмом *аквапланерування*.

Упродовж останніх десятиліть у медицині став продуктивним латинський ініціальний терміноелемент *immuno-*, що перекладається як «позбавлений чогось, вільний», але як словотворчий формант використовується через посередництво іменника *immunité*, *f*, який у медицині набув значення «спротив організму до дії отрути або патогенного чинника природного чи штучного характеру» [13]. Наприклад, неологізм *immuno-déficience*, *f* – *імунодефіцит* у французькій мові утворено поєднанням латинського форманта з французьким також латинського походження, а український еквівалент є інтернаціоналізмом.

Наступну групу неологізмів поєднує однаковий ініціальний формант *bi-* – лат. «подвійний»: *bimédia*, *m* – *газета або журнал, що має окрім паперової електронну версію*; *bibande*, *m* – *дводіапазонний телефон*; *bicarburation*, *f* – *почергове використання двигуном різних видів палива*. В усіх трьох випадках при перекладі українською мовою використовується описовий переклад.



Особливості розвитку сучасного світу і французького суспільства, зокрема на мовному рівні, зробили продуктивним ініціальний терміноелемент *co-* (від лат. *cum* – разом з), який передає ідею спільності дії, інтересів, характеристик. Так, *covoiturage*, *m* позначає спільне користування автомобілем, а *coparentalité*, *f* передбачає спільне виховання дитини парою, яка не є подружжям. Термін *coprocesseur*, *m* (було введено у сферу інформатики та опубліковано в *Journal officiel* 1998 р.) означає додатковий процесор та перекладається як інтернаціоналізм *співпроцесор* або *копроцесор*. 2000 р. у галузь електроніки були введені два терміни з префіксом *co-*: *cocuisson*, *f* та *cofrittage*, *m*. За дефініцією перший означає процес отримання багатошарового підкладня або кристала шляхом використання розтопленої сполуки, перекладаємо двокомпонентним еквівалентом *багатошаровий синтез*. Другий означає процес отримання багатошарового підкладня або кристала шляхом спікання декількох матеріалів, перекладаємо двокомпонентним еквівалентом *багатошарове спікання* [14].

Термін *coparrainage*, *m*, що означає спільний спосіб фінансування культурної діяльності кількома марками-партнерами, було введено в галузь культури 2006 р. Перекладемо англіцизмом *кобрендинг* або двокомпонентним відповідником *об'єднання брендів, марок*, який є точнішим.

Ще одним продуктивним терміноелементом є французький префікс *dé-* (від латинського префікса *dis-*), який позначає, що дія відбувається у зворотному, протилежному напрямку. Зазвичай слугує для утворення дієслів та віддієслівних іменників [15]. Так, *défloquer* – *знімати з будівлі набивку, особливо якщо вона була з азбесту*, *désamianter* – *знімати з будівлі азбестову набивку*, *dégraffitage*, *m* – *очищення стін від графіті*, *déstresser* – *зменшувати стрес*. Термін-неологізм *dépropagation*, *f* було введено в словник хімії полімерів 2002 р. для більш точного позначення зворотного процесу головної фази просування під час ланцюгової полімеризації, перекладаємо інтернаціоналізмом *деполімеризація*. Як бачимо, при перекладі неологізмів з префіксом *dé-* українською мовою переважає описовий переклад.

Інший ініціальний терміноелемент *rétro-* (від лат. *retro* – назад) є в біології та медицині, коли йдеться про *ретровіруси* – *retrovirus*, *m* – особливістю яких є **зворотна** транскрипція свого геному з РНК в ДНК – *retrotranscription*, *f*. На відміну від вищенаведених неологізмів, які українською перекладаються інтернаціоналізмами, для *retrocommission*, *f* в українській мові є еквівалент з власних ресурсів – *хабар*.

Зміна підходів до лікування деяких хвороб дала неологізм *trithérapie*, *f* – *потрійна терапія*, де ініціальний елемент *tri-* взято з латинської, а при перекладі українською вживається прикметник «*потрійна*», і термін стає двокомпонентним.

Термін у видавничій та аудіо-візуальній галузі *récrivieur, -euse, m, f* утворено за допомогою дуже продуктивного та багатозначного латинського терміна *re-*: рух назад, повторення, поновлення дії. Позначає особу, яка редагує оригінальний текст відповідно до призначення. Перекладаємо або інтернаціоналізмом *рерайтер*, або відповідником *редактор*. 2005 р. у тій самій галузі були зареєстровані: *rematricer, v* зі значенням переробити; перекладаємо українським відповідником *оновити* (фільм, музичний запис, тощо), або інтернаціоналізмом *перереформувати*; *multiplexe, m*, утворений за допомогою латинських формантів: прикметника *multus* – *численний* та іменника *plexus* – *сплетіння*. За визначенням, це сукупність кінозалів та комерційних приміщень під одним дахом з однією назвою, перекладається або двокомпонентним відповідником *багатоекранний кінотеатр*, або інтернаціоналізмом *мультиплекс* [16].

Термін *pré-tendeur, m* утворено за допомогою продуктивного латинського префікса *præ-*, що означає рух попереду, попередню дію, зареєстровано в автомобільній галузі

1999 р. Зазвичай терміни, утворені за допомогою цього префікса, перекладаються з додаванням слова *попередній* та його варіантами. Цей термін перекладаємо описовим способом: *натягач ременів безпеки попередньої дії*.

У термінологію морського транспорту *transbordeur*, *m*, утворений з латинським префіксом *trans-/tra* зі значенням *через* було введено 2000 р. для позначення судна, яке перевозить залізничні та автомобільні транспортні засоби з пасажирями. Перекладається або відповідником *судно-паром*, або інтернаціоналізмом *трансбордер* [17].

Проаналізувавши неологізми, зафіксовані в одномовному тлумачному французькому словнику Le Petit Robert, та ресурси Генеральної комісії з термінології та неології, ми виокремили близько 30 лексичних одиниць, утворених за допомогою латинських терміноелементів і дійшли висновків:

- латина продовжує виступати джерелом для поповнення словникового складу французької мови;
- латинські словотворчі форманти є продуктивними в дериваційних процесах сучасної французької мови та слугують для номінації предметів і явищ науково-технічної сфери;
- при перекладі українською мовою латинських словотворчих формантів сучасної французької мови використовуються різні способи: інтернаціоналізми, описовий переклад, двокомпонентні відповідники.

Результати дослідження доцільно використовувати на заняттях з іноземної мови для сенсibilізації студентів-майбутніх перекладачів до вивчення та знання цих ресурсів для адекватного перекладу неологізмів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Mashako E. Les caractéristiques morphologiques de français contemporain. – [Електронний ресурс] / E. Mashako-Université de Lubumbashi, 2008. – Режим доступу: <http://www.memoireonline.com/04/13/7140/Les-caracteristiques-morphologiques-de-franais-contemporain.html>
2. Вакулик І. І. Запозичення з класичних мов у науковій термінології сучасних європейських мов (на матеріалі юридичних та економічних термінів української, російської, німецької, французької, англійської мов): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец.10.02.15 «Загальне мовознавство» / Ірина Іванівна Вакулик ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т філології. – К., 2004. – 20 с.
3. Галян О. Основні суфіксальні процеси у словотворенні фізичних термінів французької мови / Оксана Галян // Вісник Львівського університету. Серія: «Іноземні мови». – 2012. – №. 19. – С. 148–156.
4. Смирнова И. В. О способах образования неологизмов, отражающих изменение отношения современных французов к питанию. – [Электронный ресурс] / И. В. Смирнова, Н. М. Клейменова // Гуманитарные научные исследования. – 2014. – № 2. – Режим доступа: URL: <http://human.snauka.ru/2014/02/5936>
5. Le Petit Robert 2012. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lepetitrobert.fr/les-neologismes/les-neologismes>
6. FranceTerme. – [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Langue-francaise-et-langues-de-France/Politiques-de-la-langue/Enrichissement-de-la-langue-francaise/FranceTerme>

7. Чередниченко О.І. Про мову і переклад: мова в соціокультурному просторі, переклад як міжкультурна комунікація / Олександр Іванович Чередниченко. – К. : Либідь, 2006. – 248 с.
8. Centre National de Ressources textuelles et lexicales. – [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.cnrtl.fr/definition/-itude>
9. [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.cnrtl.fr/definition/agro->
10. [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://fr.wiktionary.org/wiki/agrocarburant>
11. [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.cnrtl.fr/definition/-ium>
12. [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.cnrtl.fr/definition/nano->
13. [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.cnrtl.fr/definition/immunit%C3%A9> та <http://www.cnrtl.fr/definition/immuno->
14. Vocabulaire des techniques de l'information et de la communication ou TIC-2009. – [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Langue-francaise-et-langues-de-France/Politiques-de-la-langue/Enrichissement-de-la-langue-francaise/FranceTerme/Vocabulaire-des-techniques-de-l-information-et-de-la-communication-ou-TIC-2009> [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.cnrtl.fr/definition/d%C3%A9->
15. Vocabulaire de l'audiovisuel et de la communication–2010. – [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Langue-francaise-et-langues-de-France/Politiques-de-la-langue/Enrichissement-de-la-langue-francaise/FranceTerme/Vocabulaire-de-l-audiovisuel-et-de-la-communication-2010>
16. Vocabulaire de l'automobile–2008. – [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Langue-francaise-et-langues-de-France/Politiques-de-la-langue/Enrichissement-de-la-langue-francaise/FranceTerme/Vocabulaire-de-l-automobile-2008>

## REFERENCES

1. Mashako, E. Les caractéristiques morphologiques de français contemporain, Université de Lubumbashi, 2008, available at: <http://www.memoireonline.com/04/13/7140/Les-caracteristiques-morphologiques-de-franais-contemporain.html> (access February 28, 2015).
2. Vakulyk, I.I. (2004), “Borrowing from classic languages in scientific terminology of modern European languages (on the material of juridical and economical terms of Ukrainian, Russian, German, French, English languages)”, Thesis abstract for scientific degree of the Candidate of Philological Sciences (General linguistics), 10.02.15, Taras Shevchenko Kyiv National University, Kyiv, Ukraine.
3. Halian, O. (2012), “Main suffixation processes in physics terminology in French”, Collected works of Ivan Franko National University in Lviv, no.1, pp. 148–156.
4. Smirnova, I.V. and Kleimenova, N.M. (2014), “Formation of neologisms that reflect modern frenchman's attitude to nutrition”, Collected works of Human scientific research, no.2, available at: <http://human.snauka.ru/2014/02/5936> (access February 28, 2015).
5. Le Petit Robert, 2012, available at: <http://www.lepetitrobert.fr/les-neologismes/les-neologismes> (access February 28, 2015).
6. France Terme, available at: <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Langue-francaise-et-langues-de-France/Politiques-de-la-langue/Enrichissement-de-la-langue-francaise/FranceTerme> (access February 28, 2015).
7. Cherednichenko, O.I. (2006), Pro movu I pereklad: mova v sotsiokulturnomu prostori, pereklad yak mizhkulturna komunikatsiia [About language and translation: language in sociocultural space, translation as intercultural communication], Lybid, Kyiv, Ukraine.

8. Centre National de Ressources textuelles et lexicales, available at :<http://www.cnrtl.fr/definition/-itude> (access February 28, 2015).
9. Available at :<http://www.cnrtl.fr/definition/agro-> (access February 28, 2015).
10. Available at :<http://fr.wiktionary.org/wiki/agrocarburant> (access February 28, 2015).
11. Available at :<http://www.cnrtl.fr/definition/-ium> (access February 28, 2015).
12. Available at :<http://www.cnrtl.fr/definition/nano-> (access February 28, 2015).
13. Available at :<http://www.cnrtl.fr/definition/immunit%C3%A9> та <http://www.cnrtl.fr/definition/immuno-> (access February 28, 2015).
14. Vocabulaire des techniques de l'information et de la communication ou TIC,2009, available at : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Langue-francaise-et-langues-de-France/Politiques-de-la-langue/Enrichissement-de-la-langue-francaise/FranceTerme/Vocabulaire-des-techniques-de-l-information-et-de-la-communication-ou-TIC-2009> (access February 28, 2015). Available at :<http://www.cnrtl.fr/definition/d%C3%A9> (access February 28, 2015).
15. Vocabulaire de l'audiovisuel et de la communication, 2010, available at : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Langue-francaise-et-langues-de-France/Politiques-de-la-langue/Enrichissement-de-la-langue-francaise/FranceTerme/Vocabulaire-de-l-audiovisuel-et-de-la-communication-2010> (access February 28, 2015).
16. Vocabulaire de l'automobile, 2008, available at : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Langue-francaise-et-langues-de-France/Politiques-de-la-langue/Enrichissement-de-la-langue-francaise/FranceTerme/Vocabulaire-de-l-automobile-2008> (access February 28, 2015).

УДК 811.161.2'373:398.8(477)

## **ЕТИКЕТНІ ЕПІТЕТИ ТА ЇХ СТИЛІСТИЧНІ МОЖЛИВОСТІ В МОВІ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ЛІРИКИ**

Гриценко О. В., здобувач

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

vosgoscx39001@gmail.com

У статті аналізуються етикетні епітети, вживані в мові українського пісенного фольклору, а також звертається увага на їх семантику, текстотвірну та стилістичну роль.

*Ключові слова: епітет, етикетний епітет, постійний епітет, етикетне значення, звертання, зворотна формула, стилістична фігура.*

## **ЭТИКЕТНЫЕ ЭПИТЕТЫ И ИХ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ В ЯЗЫКЕ УКРАИНСКОЙ НАРОДНОЙ ЛИРИКИ**

Гриценко О. В.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина.*

В статье анализируются этикетные эпитеты, употребляемые в языке украинского песенного фольклора, а также обращается внимание на их семантику, текстообразующую и стилистическую роль.

*Ключевые слова: эпитет, этикетный эпитет, постоянный эпитет, этикетное значение, формула обращения, стилистическая фигура.*

## **ETIQUETTE EPITHETS AND STYLISTIC POSSIBILITIES OF LANGUAGE UKRAINIAN FOLK POETRY**

Gritsenko O. V.

*Zaporizhian national university, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

This article analyzes the etiquette epithets used in language Ukrainian folk song, and draws attention to their semantics and stylistic text-forming role. Etiquette epithets used in the language of folk poetry are divided into two main groups. The first group consists of emotional and evaluative adjectives, the second are those that convey the friendly attitude of speaking to each other or to the manner of conduct. The possibilities of etiquette units as lexical and syntactic means style.

Defined their role in creating syntactic stylistic figures. The role of etiquette epithets in the language of folk-song works can perform stylistically neutral and stylistically colored tokens and phraseologisms. The latter are affectionately labeled derivatives, narodno-poetryzmy, outdated units.

*Keywords: epithet label epithet constant epithet label value, appeal, zvertalna formula stylistic figure.*

Епітети є цікавим художнім засобом, який відображає багатство, символічність та експресивність нашої мови. Художні означення цікавили вчених різних поколінь, оскільки «без епітетів наша мова взагалі була б неточною, недолугою, у ній не відчувалося б суб'єктивної індивідуальної оцінки, живого сприйняття дійсності. [...] отже, епітет – запорука точності, виразності мови, а також її образності, емоційності» [2, с. 4]. Принагідно торкалися цього питання такі дослідники, як-от: С. Я. Єрмоленко [6], К. Ф. Шульжук [33], В. А. Чабаненко [31]. Функціонування епітетів в мові української народної творчості вивчали Н. О. Данилюк [4], Т. П. Беценко [1] О. В. Слюсарєва [19], Г. В. Микитів [10], та ін. Проте на сьогодні поза увагою лінгвістів залишаються етикетні епітети, вживані в мові народної пісні. Метою роботи є аналіз деяких етикетних епітетів, вживаних у мові української народної пісні. Щоб досягти поставленої мети, треба вирішити такі завдання: визначити зміст поняття «етикетний епітет», з'ясувати типи етикетних народнопісенних означень, суть, природу та структуру, сполучуваність зі словами-назвами адресатів мовлення, з'ясувати їх семантику, а також текстотвірну та стилістичну роль.

Словники лінгвістичних термінів подають визначення поняття *epithet* [21, с 175], але такого терміна як «етикетний епітет» не фіксують. «Словник української мови» в 11-ти томах, яким ми послуговуватимемося при з'ясуванні етикетної семантики епітетів, не подає слова *етикетний*. Вважаємо справедливим, що *етикетний*, за аналогією до подібних тлумачень, – прикметник до *етикет*, тобто такий, який належить до етикету. *Етикетний епітет* – це один із засобів мовного етикету, закріплене традицією художнє означення, що займає препозицію або постпозицію відносно назви особи, називає певну ознаку, характеристику того, до кого звертаються, або ставлення до нього мовця, разом вони утворюють звертальну формулу. Етикетні епітети вказують на поважне, чемне ставлення до особи або на її емоційно-оцінну характеристику, вживаються з метою забезпечення ввічливого ставлення до співрозмовника, впливають на його емоційний та психологічний стан, а відтак – зумовлюють результативність комунікативної ситуації. Це визначення не є остаточним і вимагає уточнення, ретельнішого дослідження, оскільки саме поняття – складне явище за своєю природою.

За семантикою усі етикетні епітети, використані в народнопоетичних творах, можна поділити на емоційно-оцінні та ті, що передають ввічливе ставлення мовців один до одного або на манеру поведінки адресата. Емоційно-оцінними називаємо такі епітети, які у своєму змісті містять вказівку на оцінку адресата, передають ставлення адресанта до адресата, наприклад: *гарний, гордий, дорогий, ласкавий, милий* і под.. Ця група досить широка, її можна поділити на декілька підгруп: а) з вказівкою в семантиці на різну характеристику співрозмовника (за зовнішніми ознаками, соціальним статусом, вдачею і т. д.), б) епітети, що позначають оцінне ставлення мовця до співбесідника. Розрізняємо епітети, які характеризують того, до кого звертається мовець, за зовнішнім виглядом (*вродливий, гарний, гожий, красний, кучерявий, ладний, пишній, файний, чорнобривий* і т. д.), фізичним станом (*можний, удалий*), кольором та матеріалом (*білий, світлий, ясний, золотий*), віком та розміром (*молодий, великий*), особливостями характеру й поведінки, моральним та психологічним станом (*вірний, милостивий, сердечний, хороший, чесний, щирий*), вдачею особи (*гордий, добрий, ласкавий*), родинними стосунками (*рідний*), соціальним статусом, сферою діяльності (*вельможний, запорозький, козацький, отецький*). Окремо виступають етикетні означення, що позначають оцінне ставлення ліричного героя (адресанта мовлення) до співрозмовника (*дорогий, коханий, любий, прелюбезний, милий, славний, сличний, солодкий*). Епітетів другої групи, що вказують на вихованість, культуру манери поведінки співрозмовника, значно менше: *годний, гречний, поважний, чемний* і т. д. Слова останньої групи для сучасних мовців виступають певними штампами, які вважаються і сприймаються як дотримання елементарних правил етикету (вони лаконічно, дещо банально, нейтрально, шаблонно позначають повагу, з якою ставляться один до одного учасники комунікативної ситуації), але творчість вимагає

експресії, прагнення передати почуття ліричних героїв, їх переживання, які вони відчують під час розмови – усе це є причиною превалювання у народнопісенному мовленні епітетів емоційно-оцінної характеристики.

Оскільки стаття не дає можливості широко і детально зупинитися на кожному етикетному епітеті, хочемо подати найбільш яскраві з них, хоч усі зафіксовані етикетні одиниці (а їх приблизно 300) заслуговують на ретельне дослідження. Найбільша кількість етикетних епітетів, які характеризують особу за зовнішністю (*вродливий, гарний, ладний* і т. д.). Так, на позначення зовнішньої краси вказує етикетний епітет *гожий* (*нар.-поет.* [18, т. 2, с. 105]). Переважна більшість звертальних формул, складовим компонентом яких є прикметник *гожий*, зафіксована в чумацьких піснях при звертанні до чумацького товариства: *Ой ви, чумаченьки, ой ви, молоденькі, та все хлопці гожі, // Гей, побудуйте мені, молодому, домовину з рогожі* [32, с. 295].

Прикметник *красний* у «Словнику української мови» теж має позначку *нар.-поет.* [18, т. 4, с. 327]. Усна народна творчість яскраво демонструє етикетні можливості прикметника *красний*, вказуючи при цьому на зовнішню красу, а відтак на прихильне ставлення мовців один до одного. Більшість зафіксованих нами прикладів відбиває частотність сполучуваності епітета *красний* з назвами осіб жіночої статі (*дівка, дівонця, кухарочка, панянка, паняйка, дружечки* і т. д.): *–Ой де ж ми ідеши, **красна паняйко?*** [9, с. 378]. Зазначений прикметник може також сполучатися зі звертаннями *молодче, паничу, парень, синочку*: *–**Красний молодче, виведе нас з ліса,***... [9, с. 280]. Частотним етикетним епітетом *красний* є в календарно-обрядовій ліриці? де розцінюється як прихований комплімент: *–**Зажди, зажди, красная панночка,*** // *Да я загадаю да три загадочки:*... [9, с. 388]. Повторюючись, звертальна формула, ідентична або видозмінена, надає промові-побажанню ще більшої прихильності до господаря: *Бувай здоровий, **красний синочку,*** // ***Красний синочку чом Михайлочку*** [9, с. 488], *Соколе, соколе ясний,* // ***Паничу красний, Івашку!*** [9, с. 222]. Відповідь господарів колядникам ввічлива, у їх словах відчувається інтонація подяки, а тому вони часто повторюють той етикетний епітет, який промовляють колядники: *–**Бій, помагай біг, красна дівойко!*** // *– **Боже, дай здоров'я, красний молодче!*** [9, с. 436 – 437]. Епітет *найкрасніший* тлумачним словником не фіксується.

Окрім того, прикметник *красний* виступає як етикетний епітет у родинно-побутових, історичних, жартівливих піснях, проте є менш частотним. Художні прийоми відмежування звертання від епітета, його постпозиція по відношенню до означуваного слова, які наявні в родинно-побутовій та соціально-побутовій ліриці, підкреслюють прихильне, дещо співчутливе ставлення до ліричного героя: *Не стій, **дівко,** не плач, **красна,*** // *Така твоя доля:*... [24, с. 254]. Нестягнені або повні форми прикметників мають більше емоційне навантаження, оскільки надають твору протяжності, ліричності, соковенності або святості, є більш експресивними: *Ой ти, **дівочка,** ой ти, **красная!*** // *Ти коли зросла, коли виросла?* [22, с. 238]; *– **Зажди, зажди, красная панночка,*** // *Да я загадаю да три загадочки:*... [9, с. 388]. Повтор кінцевого звертання *красная дівко* надає мові ліричного героя інтонацію докору, застереження: *Ой було ж тобі, **красная дівко,*** // *Та вином не впивається;* // *Ой було ж тобі, **красная дівко,*** // *Та із нами не знається;* // *Та було ж тобі, **красная дівко,*** // *Та з родом попрацяться* [23, с. 102]. Звертальна формула виконує в пісні текстотвірну роль та сприяє створенню синтаксичної стилістичної фігури – епіфори. Нанизування етикетних епітетів у звертальній формулі, адресованій коханій дівчині, серед яких означення, марковане суфіксом пестливості *–еньк-*, передають всю глибину почуттів парубка, його переживання: *Війди, **Дзубо моя люба, красенька, золота!*** [25, с. 192].

Не менш експресивною є й префіксальна форма *прекрасний*, яка вказує на найвищий ступінь ознаки й поєднується в піснях зі словами *вдовонька, милий, дочка, бояри, молодець*: *Бувай здоровий, **прекрасний молодче,*** // ***Прекрасний молодче, чом Іванько*** [9, с. 487]. Часто дівчина звертається до коханого *соколе ясний, мій милий прекрасний, соколе ж мій ясний, Мій друже прекрасний* [23, с. 342], *соколе мій ясний, а паничу прекрасний, А паничу прекрасний* [14, с. 25], яка передає дівоче почуття закоханості та парубочу байдужість: ***Соколе мій ясний, мій милий***

**прекрасний**, // [Г]ордуєш ти мною, як вітер горою, ... [26, с. 197]. Ця ж звертальна формула в іншій пісні підкреслює переживання дівчини за долю коханого: – **Соколе мій ясний і мій милий прекрасний**, // **Який ти уродився у світі безщасний!** [14, с. 40].

Епітет **гарний** набуває етикетної функції у сполученні з назвами осіб чоловічої статі (*козак, молодець, хлопець*), лише поодинокими є приклади вживання прикметника **гарний** поряд з назвами осіб жіночої статі: *Розвивайся, сухий дубе! Завтра мороз буде, // А вже тобі, гарний хлопець, завтра похід буде!* [11, с. 133]; *Не плач, гарна Морозихо, // Не плач, не журися, // Йди з нами, козаками, // Горілки натийся* [8, с. 259]. Вказуючи безпосередньо на зовнішню красу людини, епітет **гарний** набуває дещо співчутливого відтінку в тих рядках, де герої повинні робити те, чого вони не бажають. Таку реалізацію презентують не тільки соціально-побутові пісні, а й колядки: *Вже ж на тебе, гарний хлопче, // Кайдани куються* [20, с. 246]; – **Гарний молодче**, // *Чи маєш миленьку?* [9, с. 189]. Відтінок компліменту набуває прикметник **гарний** у залицяннях, проханнях дівчат, які, як правило, спостерігаємо у жартівливих піснях: – *Прийди, прийди, гарний хлопче, // Звечора до мене!* [7, с. 542]. Синонімом до епітета **гарний** у народній поезії виступає етикетний епітет **файний** (діал. [18, т. 10, с. 55]). Етикетний епітет **файний**, як і епітет **гарний**, вказує на зовнішню красу людини: *Коли хочеш, файна любко, щоби-м до тя ходив, // Постав кладку через річку, щоби я не бродив* [16, с. 73].

Прикметник **тихий** як компонент звертальної формули вживається у колядках та весільних обрядових піснях: *Світилочко, пишна пані, // Не гордуй же ти нами, ...* [13, с. 24], *В звоночки званим, тобі ся клоним, // Тиший молодець на ім'я Іванко* [22, с. 479]. Нанизування звертальних формул у колядці створює урочистий, піднесений настрій, підкреслює приязне ставлення колядників до дівчини: *Вой біг, помагай біг, дівчино пишна, // Приспів: // В неділю рано // Зелено вино зібрано. // Гречна дівочка, файна Анночко, // Просимо ж тебе на бесідочку, // На вислухання, на колядочку, // Єк ми будемо колядувати, // Красно співати і вінчувати* [9, с. 433].

Символом молодості, дівочої та парубоцької краси в народних піснях є звертальні формули, де обов'язковим постпозиційним етикетним епітетом виступають слова **чорнобровий** або **чорнобривий**. У «Словнику української мови» цей епітет має позначку *нар.-поет.* й таку дефініцію: *'Уживається як постійний епітет до слів хлопець, дівчина, милий, мила'* [18, т. 11, с. 357]. Прикметник **чорнобровий** (*чорнобривий*) сполучається зі звертаннями, які стосуються дівчат: – *Ой чи жива, чи здорова, // Коханочко чорноброва?* [26, с. 336]. Нанизування звертальних формул, використання пестливих форм, постпозиція прикметників – ці стилістичні засоби вживаються для того, щоб передати внутрішній стан ліричного героя – відчай, розчарування, зневіру. Етикетний епітет **чорнобровий** (*чорнобривий*) в піснях може сполучатися й з іншими назвами осіб: *Оставайтесь здорові, // Свати чорноброві!* [3, с. 95]. З назвами осіб чоловічої статі поєднується лише епітет **чорнобривий**: *Ой мій милий чорнобривий, да пригортайся близько, ...* [26, с. 225].

Етикетний епітет **можний** з погляду сучасної української мови є застарілим. У колядках та щедрівках цей епітет, очевидно, вживається в значенні **заможний**, оскільки він сполучається зі словом **господар**: *А за сим словом будь же нам здоров, // Можний паноньку, господареньку, ...* [9, с. 482]. Повтор звертальної формули сприяє посиленню уваги колядників до особи, якій адресована колядка: *Ци дома, дома, можний паночку, // Можний паночку на ім'я Іваночку?* [9, с. 210].

Колористичні епітети – одна з особливостей народнопоетичного тексту. Серед них етикетноспроможними є прикметники **білий**, **світлий**, **ясний** та **золотий**. Епітет **білий** має в тлумачному словнику таку дефініцію: *'Уживається як постійний епітет до деяких назв'* [18, т. 1, с. 181-182]. У народнопісенному мовленні етикетний епітет **білий** може сполучатися зі словами **дівка**, **молодець**, **цар** та іншими й вказувати на зовнішню красу людини: *Чорна горо, не журися! // Біла дівко, не журися!* [24, с. 308]; *Бувай же здоров, білий молодче, // Білий молодче на ім'я Іванку* [9, с. 487]; – *Ой сину, сину, білий молодче, // Не люби ж тії три милейкії* [9, с. 292]. Етикетна одиниця **білий** може бути маркована зменшено-пестливим суфіксом: *Ти, дівчино біленька, // Будь для мене миленька, // Біленька, біленька, // Будь для*

мене миленька [7, с. 174]. Прикметник *білий* виступає в ролі етикетного епітета в колядках, сполучаючись з іменником *молодець*, і має символічне значення всіх позитивних рис молодшої людини – чесності, щирості, здоров'я і т. д.: – *Бодай здоровий, білий молодче!* [9, с. 244].

Прикметник *молодий*, який характеризує людину за віком, як етикетний епітет є частотним у народнопоетичних творах. У словниковій статті до слова *молодий* немає вказівки на його функціонування як етикетної одиниці. У тлумачному словнику цей епітет має позначку *нар.-поет.* [18, т. 4, с. 786]. Етикетна одиниця *молодий* сполучається з іменниками-назвами осіб жіночої та чоловічої статі, а також з іменниками у формі множини, й використовується в різних за своєю тематикою, композицією, проблематикою піснях: *Прошу тебе, да не зрадь мене, молодий козаче* [26, с. 190]; *Ой день добрий, молодий хазяїн, ...* [20, с. 104]; – *Да пусти ж мене, молодий Василь, // Між молодички у таночки, ...* [26, с. 96]. Поряд із сучасною унормованою стягнутою формою прикметника в піснях мають місце повні, нестягнені форми жіночого роду та форми називного відмінка множини *молодая, молодії* (епітет *молодії* переважно вживається в історичних та соціально-побутових піснях, хоч функціонує і стягнена форма *молоді*), які надають пісні більшого ліризму, протяжності, ніжності, відбивають приязне, ласкаве ставлення до співрозмовника: *А ти, вдово молодая, // А що в тебе чути?* [8, с. 693]; *Ви, чумаки, й а ви, молодії, // Вчинить мою волю:...* [20, с. 110]. Про місце епітета у досліджуваних звертальних формулах можемо зауважити, що препозиція означення характерна для словосполучень *молодий козаче* (та інших назв осіб чоловічої статі), натомість постпозиція прикметника *молодий* – у сполученні з іменниками у формі множини (*хлопці, козаки* і под.), у поєднанні з іменниками-назвами осіб жіночої статі він може вживатися як перед, так і після означуваного слова.

Відображення жіночого прагнення до чоловічої уваги, тужіння молодих дружин за дівуванням та волею знайшло своє відображення в тавтологічному вислові *молода (молодая) молодиця*, яке має відтінок розмовності: *Ой молода молодице, молода, молода, // Але ж тебе, молодице, любити не шкода! // Ой молода молодице, маєш чоловіка, // Казала-сь мі приходити, збавиши мого віка* [16, с. 75]; *Любі наші огірочки, // Завивайте си, // А молоді молодички, // Женихайте си* [22, с. 48]. Демінутив *молодчик* у сполученні з пестливо маркованим епітетом *молоденький* утворює в піснях формально-семантичну тавтологію: *Ти, молодчик молоденький, дурний розум у тебе, // Ти божився перед богом: «Не покину я тебе»* [14, с. 45]. Тавтологічні фігури як семантико-стилістичний засіб є однією з особливостей народнопісенного мовлення. Часто роль етикетного епітета виконують стилістично марковані утворення *молоденький, молодісінкий*: *Молоденька Анютка, // Коли росла, коли нагулялась?* [3, с. 126]; – *Козаченьку молоденький, // Сватай мене, дівчиноньку!* [15, с. 103]; *Кватирочка моя золотісінька, // Донечко моя молодісінька* [3, с. 199].

Прикметник *добрий* виконує роль етикетного епітета та сполучається з іменниками у формі множини (*молодці, люди, козаки, чумаки, хлопці*) або з іменниками чоловічого роду в однині (*козак, молодець*): *Ой годі вам, добрі люди, // До церкви ходити, // Беріть ціпи та лопати // Та йдіть молотити* [24, с. 142]; *Перевозчик, ти добрий молодчик, // Перевези мене, молодця!* [24, с. 254]. У більшості історичних пісень фіксуємо стягнену форму *добрі люди*, натомість у піснях про кохання (особливо в звертаннях дівчат) частотною є книжна нестягнена форма *добрії*. Варіювання семантики народнопісенних етикетних епітетів зумовлюється іменником, тобто означуванням словом. Наприклад, прикметник *добрий* у «Словнику української мови» має таке визначення: «Уживається як постійний епітет до сл. *люди, хлопці* і т. ін. (найчастіше при формі звертання)» [18, т. 2, с. 323]. У народнопоетичних творах має дещо відмінну семантичну реалізацію. Сполучаючись з іменниками *хлопці, молодці* (особливо в історичних, дещо менше у соціальних піснях), підкреслюється не їх доброта, манера поведінки, а здоров'я, сила, фізичний стан, чесність: *Підіймайте, добрі хлопці, паруса всі вгору,...* [8, с. 648]. Натомість у календарно-обрядовій ліриці, соціально-побутових та родинно-побутових піснях прикметних *добрий* у сполученні зі словами *люди, господарі* виконує етикетну функцію, оскільки має більш абстрактну семантику, втрачає зв'язок з первинною ознакою, вживається як певний сталий зворот: *Добрий вечір вам, добрим господарям, // Ми не йдем, ми козу ведем* [9, с. 570].



Вираз *отецька дитина* широко представлений в українському пісенному фольклорі. Прикметник *отецький* є діалектизмом, який має відтінок урочистості, тому події описані у пісні, сприймаються як справжні, життєві. У «Словнику української мови» словосполучення *отецький син*, *отецька дитина* має позначку *заст.* [18, т. 5, с. 804]. У народній поезії, крім словосполучень *отецький син* та *отецька дитина*, часто вживаються вислови *отецькая дочка* [24, с. 409], *отецькіі дочки* [22, с. 100], *отецькіі сини* [22, с. 99], *отецький синочку* [23, с. 500], що підтверджують вказівку на таку характеристику особи, як порядність, вихованість: *Ночувала нічку // В зеленім садочку, // То ж з тобою, серце, // Отецький синочку* [23, с. 500]; – *Ой ви, невісточки, отецькіі дочки, // Ой устаньте, в саду оглядіте, ...* [12, с. 178]. Присвійним прикметникам не властива функція епітета, але слова *запорозький*, *козацький* у сполученні з іменником *батько* мають, окрім безпосередньої вказівки на приналежність до певного соціального класу, у народних піснях шанобливе значення: – *Гей, Максиме, полковнику, ти, батьку козацький, // Гей не втече із Уманя навіть і дух лядський* [8, с. 515]. Прикметник *поважний* як етикетна одиниця не є типовою для народнопоетичних творів, але в історичних піснях при звертанні до людини, яка займала керівну посаду, така звертальна формула, як *поважний пане*, має місце й передає ввічливе ставлення мовця до співрозмовника: *Ой гетьмане запорізький, ой любий Богдане, // Чом ти чорні сукні носиш, поважний наш пане?* [8, с. 124].

Етикетні епітети другої групи не є частотними, оскільки мова народної пісні, хоч і відбиває життєві події, але тяжіє до конкретизації почуттів, точної передачі емоцій, широких та яскравих характеристик, тому шаблонність, сталість їй мало властива. Прикметник *гречний*, нестягнена форма *гречная*, фонетичний варіант *грешний* використовуються переважно в колядках та щедрівках, зрідка трапляються ще й у весільних піснях: *Ой вийди, вийди, гречная панно, // Говори з нами, з коледниками, стихенька* [22, с. 464]; *Дякую вам, грешні свашки, // За цю співаночку* [3, с. 365]. Для мови колядок також властиве вживання прикметника *чемний* у ролі етикетного епітета: *А за сим словом святкуй нам здоров, // Можний паночку, чемний Іваночку* [9, с. 488].

Емоційно-образні лексеми, зменшено-пестливі утворення, накопичення синонімічних одиниць, постпозиція етикетних епітетів (завдяки чому вони є інтонаційно виділеними) – це ті мовні засоби, за допомогою яких хлопець прагне досягти прихильності, згоди коханої: *Твоє личенько // Білеє рум'янеє, // Моє серденько // Милеє, коханеє* [3, с. 311]. Поєднання в одній звертальній формулі двох і більше етикетних епітетів (або просто художніх означень) є однією з характерних особливостей української народної пісні: *Ти, сокіл мій ясний, // Мій милий, прекрасний, // Гордуєш ти мною, // Як вітер горою, // Мороз долиною, // Сонце калиною, // Козак дівчиною* [12, с. 130]; *Василь гречний, пишний, гордий, // Преси собі свого тата, // Свого тата, свою мамочку!* [9, с. 213]

Отже, у мові української народних ліричних пісень вживаються переважно емоційно-оцінні етикетні епітети та значно рідше епітети, які вказують на манеру поведінки та ввічливе ставлення мовців один до одного. Такі одиниці мовного етикету фіксуються тлумачним словником і мають позначку «постійний епітет» або *нар.-поет.*, щодо інших – словник на їх етикетне значення не вказує. Роль етикетних епітетів у мові народної лірики могли виконувати також прикметники, які в «Словнику української мови» мають позначку *діал., заст., розм.*. У мові пісенного фольклору етикетні епітети виконують текстотвірну та стилістичну роль. Вони беруть участь в утворенні таких синтаксичних стилістичних фігур: анафори, епіфори, паралелізму, тавтології, градації.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Беценко Т. П. Епітет – елементарний універсальний мовно-образний засіб народнопоетичного тексту / Т. П. Беценко // Філологічні науки: синхронічний та діахронічний аспекти : зб. наук. праць. – Суми, 2010. – Вип. 1. – С. 3–9.
2. Бибик С. П. Словник епітетів української мови / С. П. Бибик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт. – К. : Довіра, 1998. – 431 с.

3. Весільні пісні / [упоряд., авт. ст. та прим. М. М. Шубравська / відп. ред. І. П. Березовський / ред. кол.: С. Д. Зубков, О. І. Дей та ін.]. – К. : Дніпро, 1988. – 476 с.
4. Данилюк Н. О. Постійні епітети в мові української народної пісні / Н. О. Данилюк // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. 1. – 2011. – С. 39 – 44.
5. Єрмоленко С. Я. Українська мова : Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бирик, О. Г. Тодор. – К. : Либідь, 2001. – 224 с.
6. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова / С. Я. Єрмоленко. – К. : Наукова думка, 1987. – 250 с.
7. Жартівливі пісні : Родинно-побутові / [упоряд. О. І. Дей, М. Г. Марченко, А. І. Гуменюк]. – К. : Наукова думка, 1967. – 798 с.
8. Історичні пісні / [зб. вступ. ст., впор. І. П. Березовського, М. С. Родіної ; за ред. М. Т. Рильського і К. Г. Гуслистого]. – К. : Вид-во АН УРСР, 1961. – 1076 с.
9. Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія / [за заг. ред. О. І. Дея]. – К. : Наукова думка, 1965. – 804 с.
10. Микитів Г. В. Епітет як символічно маркований атрибут у чумацьких піснях / Г. В. Микитів // Вісник Запорізького національного університету: зб. наук. статей. Філологічні науки. – Запоріжжя : ЗНУ, 2010. – № 2. – С. 204 – 208.
11. Народна лірика / [упоряд., пер. та прим. М. П. Стельмаха, І. О. Синиці]. – К. : Радянський письменник, 1956. – 400 с.
12. Народні пісні в записах Івана Манжури / [упоряд. О. І. Дея]. – К. : Музична Україна, 1974. – 350 с.
13. Народні пісні в записах Івана Нечуя-Левицького / [упоряд. О. І. Дея]. – К. : Музична Україна, 1985. – 102 с.
14. Народні пісні в записах Миколи Гоголя / [упоряд. О. І. Дея]. – К. : Музична Україна, 1985. – 202 с.
15. Народні пісні в записах Панаса Мирного та Івана Білика / [упоряд., вступ. ст. і прим. І. В. Хланти]. – К. : Музична Україна, 1977. – 198 с.
16. Народні пісні в записах Петра Козланюка / [упоряд., вступ. ст. Н. С. Шумати]. – К. : Музична Україна, 1978. – 114 с.
17. Народні пісні Буковини в записах Юрія Федьковича / [упоряд. О. І. Дей та О. С. Романець]. – К. : Музична Україна, 1968. – 222 с.
18. Словник української мови : в XI т. – К. : Наукова думка, 1971 – 1980.
19. Слюсарева О. В. Епітетика українських весільно-обрядових пісень (структурно-семантичний і функціональний аспекти) : автореф. дис. на здобуття канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. В. Слюсарева. – Харків, 2006. – 18 с.
20. Соціально-побутові пісні/[упоряд. та вступ. ст. О. М. Хмілевської]. – К. : Дніпро, 1985. – 331 с.
21. Українська мова : Енциклопедія / [редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін.]. — [2-ге вид., випр. і доп.]. — К. : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.
22. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика / [упоряд. О. І. Дей]. – К. : Держлітвидав, 1963. – 569 с.
23. Українські народні пісні. Родинно-побутова лірика : в 2 ч. [упоряд., вступ. ст. – Г. К. Сидоренко]. – Ч. 1. : Пісні про кохання. – К. : Дніпро, – 1964. – 586 с.
24. Українські народні пісні. Родинно-побутова лірика : в 2 ч. [упоряд., вступ. ст. – Г. К. Сидоренко]. – ч. 2. : Пісні про родинне життя. Ліричні пісні на різні теми. Жартівливі пісні. – К. : Дніпро, – 1965. – 527 с.

25. Українські пісні видані М. Максимовичем : Фотокопія з видання 1827 р. / [підготовка вид. і розвідка П. М. Попова]. – К. : Вид-во АН УРСР. – 1962. – 346 с.
26. Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича. – К. : Наукова думка, 1983. – 525 с.

### REFERENCES

1. Betsenko T.P. (2010) Epithet - basic universal language and imagery of folk remedy text, Epitet – elementarnyy universal'nyy movno-obraznyy zasib narodno-poetychnoho tekstu, Sumy, Ukraine.
2. Bibik S.P. (1998) Dictionary epithets Ukrainian language, Slovyk epitetiv ukrayins'koyi movy, Dovira, Kyiv, Ukraine.
3. Wedding Songs (1988), Vesil'ni pisni, Dnipro, Kyiv, Ukraine.
4. Danyluk N.A. (2011) Constant epithets in the language of Ukrainian folk song, Postiyni epiteti v movi ukrayins'koyi narodnoyi pisni, Volyn, Ukraine.
5. Ermolenko S.Y. (2001) Ukrainian: Short glossary of linguistic terms, Ukrayins'ka mova: Korotkyy tлумachnyy slovyk lnhvistychnykh terminiv, Lybid Kyiv, Ukraine.
6. Ermolenko S.Y. (1987) Folklore and literary language, Fol'klor i literaturna mova, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
7. Humorous songs: family and household (1967), Zhartivlyvi pisni : Rodynno-pobutovi, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
8. Historical songs (1961), Istorychni pisni, Kyiv, Ukraine.
9. Carols and songs. Winter ritual poetry (1965), Kolyadky ta shchedrivky. Zymova obryadova poeziya, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
10. Mykytiv H. V. (2010) The epithet symbolically marked as an attribute in the Milky songs, Epitet yak symvolichno markovanyy atrybut u chumats'kykh pisnyakh, Zaporozhye, Ukraine.
11. Folk lyrics (1956), Narodna liryka, Radians'kyy pys'mennyk, Kyiv, Ukraine.
12. Folk songs recorded John Manzhura (1985), Narodni pisni v zapysakh Ivana Manzhury, Muzychna Ukrayina, Kyiv, Ukraine.
13. Folk songs recorded Nechui Levitsky (1985), Narodni pisni v zapysakh Ivana Nechuya-Levyts'koho, Muzychna Ukrayina, Kyiv, Ukraine.
14. Folk songs recorded Nikolai Gogol (1985), Narodni pisni v zapysakh Mykoly Hoholya, Muzychna Ukrayina, Kyiv, Ukraine.
15. Folk songs recorded Panas Mirny and Ivan Bilyk (1977), Narodni pisni v zapysakh Panasa Myrnoho ta Ivana Bilyka, Muzychna Ukrayina, Kyiv, Ukraine.
16. Folk songs recorded Peter Kozlanyuka (1978), Narodni pisni v zapysakh Petra Kozlanyuka, Muzychna Ukrayina, Kyiv, Ukraine.
17. Folk songs records in Bukovina after Yuriy Fedkovych (1968), Narodni pisni Bukovyny v zapysakh Yuriya Fed'kovycha, Muzychna Ukrayina, Kyiv, Ukraine.
18. Dictionary of the Ukrainian language, in the eleventh century (1971 – 1980), Slovyk ukrayins'koyi movy: v XI t., Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
19. Slyusareva O.V. (2006) Epitetyka Ukrainian-wedding ritual songs (structural-semantic and functional aspects), Epitetyka ukrayins'kykh vesil'no-obryadovykh pisen' (strukturno-semantychnyy i funktsional'nyy aspekty), Kharkiv, Ukraine.
20. Social and domestic Song (1985), Sotsial'no-pobutovi pisni, Dnipro, Kyiv, Ukraine.
21. Ukrainian: Encyclopedia (2004), Ukrayins'ka mova: Entsyklopediya, Kyiv, Ukraine.
22. Ukrainian folk songs. Calendar ceremonial lyrics (1963), Ukrayins'ki narodni pisni. Kalendarno-obryadova liryka, Derzhlitvydav, Kyiv, Ukraine.
23. Ukrainian folk songs. Family-home lyrics p.1 (1964), Ukrayins'ki narodni pisni. Rody`nno-pobutova liry`ka, Dnipro, Kyiv, Ukraine.
24. Ukrainian folk songs. Family-home lyrics p.2 (1964), Ukrayins'ki narodni pisni. Rody`nno-pobutova liry`ka, Dnipro, Kyiv, Ukraine.
25. Ukrainian songs published Maksymovych (1962), Ukrayins'ki pisni vy`dani M. Maksy`movy`chem, Kyiv, Ukraine.
26. Folklore records and make Vovchok Athanasius Markovich (1983), Fol'klorni zapy`sy` Marka Vovchka ta Opnasa Markovy`cha, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.

УДК [378.147:371.13] (510)

## **THE CHINESE LANGUAGE AS A MEANS OF LINGUISTIC COMMUNICATION: BACKGROUND AND MODERNITY**

Dzhhun N.M., Candidate of pedagogical sciences, Associate Professor  
*V.N. Karazin National University of Kharkiv, sq. Svobody, 4, Kharkiv, Ukraine*  
 nataliya.dzhhun@mail.ru

In recent years Chinese linguistic culture has attracted tremendous interest all over the world. The importance of China world-wide increases both politically and economically. During the next few years more emphasis will be put on the mutual and bilingual communication and exchange of information with the rest of the world. Traditional Chinese philosophy stresses the importance of understanding human nature, balanced harmony using language as a means. These all are backgrounds for the future development of the Chinese language as a means of linguistic communication.

*Key words: Chinese psychology, the Han language, interpretation in language, linguistic communication.*

## **КИТАЙСЬКА МОВА ЯК ЛІНГВІСТИЧНА КОМУНІКАЦІЯ: МІНУЛЕ Й СУЧАСНІСТЬ**

Джгун Н.М.  
*Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна,  
 пл. Свободи, 4, м. Харків, Україна*

Останнім часом китайська мовна культура викликає величезний інтерес усього світу. Важливість Китаю у світі зростає і політично, і економічно. Наступні кілька років більше уваги буде приділено діалоговому і двомовному спілкуванню для міжнародного обміну інформацією. Традиційна китайська філософія підкреслює важливість розуміння людської природи, збалансованої гармонії через мову. Це є передумовами майбутнього розвитку китайської мови як засобу лінгвістичного спілкування.

*Ключові слова: інтерпретація в мові, китайська психологія, лінгвістичне спілкування, мова Хан.*

## **КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ**

Джгун Н.Н.  
*Харьковский национальный университет им. В.Н. Каразина,  
 пл. Свободы, 4, г. Харьков, Украина*

В последнее время китайская языковая культура привлекает огромный интерес всего мира. Важность Китая в мире возрастает и политически, и экономически. Последующие несколько лет больше внимания будет уделено диалоговому и двуязычному общению для международного обмена информацией. Традиционная китайская философия подчеркивает важность понимания человеческой природы, сбалансированной гармонии посредством языка. Это является предпосылками к будущему развитию китайского языка как средства лингвистического общения.

*Ключевые слова: интерпретация в языке, китайская психология, лингвистическое общение, язык Хан.*

Nowadays Ukraine maintains close cooperation with China in science, culture and education. The problem of healthy spiritual ethnic society today is pressing. Every country chooses its own way of solving this problem. But it will be reasonable, as the practice of many countries shows, to share experiences.

China and Ukraine have their own inherent features, moral and ethical foundations, but the idea of spiritual formation and how wonderful a person is who tends to the highest virtues – are the common features for both of the countries.

The Chinese leadership provides a broad educational curriculum policy at the general moral and language level of the state. One of the way to solve this problem is linguistic communication .

The issue of linguistic communicative role of the Chinese language is widely discussed by such philologists as Lu Din, Chou Yuguan, Dai Tsinsya, N. Speshnev, A. Semenas, I. Oshanin, S. Yahontov etc.

Nowadays science considers the problem of getting the highest level of bilingual communicative skills as one of the most important tasks because of globalization such a point as a human's educational level in society.

The aim is to analyse the main characteristics of ancient psychological, cultural, linguistical reasons for present day unique and huge linguistic communicative role of the Chinese language.

The main tasks are:

- To overview the idea of close linguistic cooperation (both Ukraine and China)
- To show the sources and modern ways to develop linguistic communication of the Chinese language all over the world.

Talking about the Chinese nation, it is important to mention, that Han people can also be called the leaders in demography, economic development and culture for many centuries. The Chinese language is the mean of communication between nations all over the world and on the territory of China. The Han language has had the status of the means of international communication till now. What do we mean by saying “The Han language” – The Han nationality 汉族 “are a heterogeneous ethnic group dominant in China and the largest single human ethnic group in the world”. Han Chinese constitutes about 92 percent of the population of the People's Republic of China and about 19 percent of the entire global human population. There is substantial genetic, linguistic, cultural and social diversity between its various subgroups, mainly due to thousands of years of regionalized assimilation of various ethnic groups and tribes in China. The Han Chinese is a subset of the Chinese nation” [9, p. 43–50] Thus, the dwellers of different regions would not necessarily understand each other's colloquial speech, but they would be able to understand each other's writing, only by the way of communicating in standard written Chinese.

It's an obvious fact that language is the reflection of psychological and cultural traditions of every nation. The Chinese term “linguistics” 语文学 clearly reflects this phenomenon: 语 means “writing language”, 文 means “language” too but “as a part of culture”, 语文 means “grammar skills”, 学 means “self-study (a little child under the roof)”, Chinese children start to study very early (at 3 or 4). Thus, we can say that Chinese linguistics as a science can't exist without all these historical, mental, cultural, language components.

The deeper we want to “explore” any of language, its functions, the deeper we should look through native psychology, culture and language traditions. The adherence to the ancient wisdom will place Chinese culture and language in a broader framework and expand to a more complete body of knowledge.

“The study and discussion of psychological issues had a long history in ancient China. Early language culture in China was not only contained in diverse philosophical, political, military, and other literature spheres but was also expressed through various practices in education, medicine, and human resource management. The influence of the Chinese language culture on the world has been widely recognized in present day literature and attracts more and more attention” [1, p. 32]. As a result, over recent years the Confucius Institutes' development has spread all over the world in order for people to have an opportunity to learn about the Chinese language and culture.

Ancient thinking and practice in China as a rich body of psychological thought existed in the writings of the ancient Chinese philosophers.

It is necessary to tell the reader about the founder of Chinese philosophy and consequently psychology – Confucius. One of the most important figures was Confucius (551–479 B.C.) whose teaching has, for centuries, exerted a profound influence on the development of China's cultural history.

Confucian thinking emphasized the discussion of human nature, education, human development, and interpersonal communication. For example, “when Confucius discussed human nature, he asserted that human nature is the order of heaven. By this Confucius meant that our patterns of existence are determined by Nature or by God. He did not address this issue in order to differentiate whether human nature was good or evil but proposed it as a common heritage upon which personal and mental development could be based through education, he said that by nature people are close to each other, but through practice are far from each other. This means that people are similar when they are born but that they become different as a result of social molding; hence the importance of learning” [12, p. 10–31].

Confucius was a famous teacher as well as a philosopher; he advocated that all people should be educated, irrespective of their abilities. He categorized people into three types: superior, medium, and inferior and concluded that everyone should be educated according to their abilities. These ideas are in agreement with the modern idea of everyone’s right to education and the concept of individual differences and the need to provide education in a suitable form for all to benefit, whatever their abilities. With regard to human development, Confucius viewed this as a life-long process as stated in the summary of his own life: “At fifteen I set my mind on learning, at thirty I became firm in my purpose; at forty I was free from doubts; at fifty I came to know fate; at sixty I could tell truth from falsehood by listening to other people; at seventy I followed my heart’s desire without trespassing the norm of conduct” [1, p. 54–60].

A distinctive feature of this outlook is an emphasis on the development of wisdom and social maturity at a later age. Contrary to some modern thinking that human development is primarily an early childhood process (as has been proposed by Freud or Piaget), Confucius gave new insight with the view that development is a life-long process. Confucius himself had a simple moral and political teaching: “to love others; to honour one’s parents; to do what is right instead of what is of advantage; to practice «reciprocity,” i.e. «don’t do to others what you would not want yourself»; to rule by moral example instead of by force and violence; and so forth” [6, p.17–23]. Confucius thought that a ruler who had to resort to force had already failed as a ruler – «Your job is to govern, not to kill» [16, p. 21–28]. This was not a principle that Chinese rulers always obeyed, but it was the ideal of benevolent rule.

Confucius sayings are one of the best examples of the way linguistic communication can be presented. They are full of ancient philosophy and at the same time are modern language phenomena which can be analysed from different phraseological terms:

- 学习就要象追不上那样，也唯恐再失去它。

“Learn as if afraid of no time, and as if afraid to lose time

- 学而时习之、不亦说乎。有朋自远方来、不亦乐乎。人不知而不愠、不亦君子乎。

To learn and revise from time to time, that’s nice, isn’t it? Meeting a friend, who came from afar, is a joy, isn’t it? Man remains in obscurity and do as not feel resentment, this a noble man, isn’t it?

- 温故而知新、可以为师矣。

Those, revising old to learn something new, may be mentors of people

- 学而不思则罔、思而不学则殆。

Learn not to think – is wasting your time, do not reflect learning – it’s detrimental

- 攻乎异端、斯害也已。

Studying wrong views is harmful

- 由、诲女知之乎、知之为知之、不知为不知、是知也。

Yu, I’ll teach you [the right attitude] to knowledge. Knowing anything, consider yourself

as if you know everything; knowing, consider that you do not know – this is [the right attitude] to knowledge

- 自行束脩以上、吾未尝无诲焉。  
Even if they bring a bunch of dried meat, I will not refuse to teach
- 我非生而知之者、好古、敏以求之者也。  
I was not born with knowledge. I got it because of love of antiquity and perseverance in study
- 学如不及、犹恐失之。  
Learn as if you were not able to gain knowledge, but as if you were afraid to lose it.” [9]

All of human culture, including nonlanguage can be understood only by providing the analogy within the language. And in this sense we can speak about the language of art, the language of nature, the language of the historical tradition, speak about the importance of language, its metaphorical power of modern science. The whole experience of the world, in all its forms depicts their interpretation in language. Every thought of ancient philosophy, its unique nature was interwoven into modern language communication both within the Chinese society and abroad.

Thus, the sources and modern ways of developing linguistic communication of the Chinese language all over the world have been presented the main characteristics of ancient psychological, cultural, linguistic reasons have been analyzed for present-day unique and huge linguistic communicative role of the Chinese language and the concept “the Chinese language as a means of linguistic communication has been defined”. The following material can also be used by modern linguists in the field of foreign philology. “The Chinese language as a means of linguistic communication” as a scientific issue requires a deeper analysis and clarification in future research in Chinese philology.

#### REFERENCES

1. Gorelov, V.I. (1979), *Stilistika sovremennogo kitaiskogo yazyka* [Modern chinese language stylistic], Moscow.
2. Van Tszyndan (2008), *Uchebnik chenyuev* [Textbook of idioms], Shanghai.
3. Vetrov, P.P. (2007), *Problemy sintaksisa i stilistiki frazeologicheskikh edinit v svete eksperimentalnykh dannykh (na materiale sovremennogo kitaiskogo yazyka )* [Problems of syntax and stylistic of phraseological units which are based on experimental knowledge], Moscow.
4. Go Yuilin, Tsyau Suven (2007), *500 obikhodnykh vyrazhenii. Razgovornyi kitaiskii* [500 every day expressions. Spoken chinese], Moscow.
5. Gu Bailin (1989), *K voprosu ob otbore leksiki i formirovaniia kitaisko-russkogo slovaria. Novoie v zarubezhnoi lingvistike* [A question of word's selection and formation of chinese-russian dictionary], pp. 191–201
6. Hua Li (2006), *Kitaiskaia krasota i russkoie prekrasnoie* [Chinese and Russian beauty], P., pp. 74–80
7. *100 Chinese two-part allegorical sayings* (2009), Beijing.
8. Chaofen Sun (2006), *Chinese: A Linguistic Introduction*, New York.
9. Deng Fang, Liu Lixin (2007), *A Handbook of Chinese Idioms*, Beijing.
10. Li Sheng (2000), *New Slang of China*, B.

11. 岑麒祥. 关于汉语构词法的几个问题. – 北京, 1956. – 12页
12. 陈建民. 现代汉语里的简称. – 北京, 1963. – 203 页
13. 高庆赐. 同义词和反义词. – 上海, 1957. – 167 页
14. 宝宝必备学习卡. 成语. – 长春, 2009. – 60 页.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Горелов В. И. Стилистика современного китайского языка / В.И. Горелов. – М., 1979. – 192 с.
2. Ван Тшиндан Учебник ченуев / Тшиндан Ван. – Шанхай, 2008. – 229 с.
3. Ветров П. П. Проблемы синтаксиса и стилистики и фразеологических единиц в свете экспериментальных данных (на материале современного китайского языка) / П. П. Ветров. – М., 2007. – 32 с.
4. Го Юилинь, Цянь Сувен 500 обиходных выражений. Разговорный китайский / Юилинь Го, Сувен Цянь. – М., 2007. – 298 с.
5. Гу Баилин К вопросу об отборе лексики и формировании китайско-русского словаря. Новое в зарубежной лингвистике / Баилин Гу. – М., 1989. – С. 191–201.
6. Хуа Ли Китайская красота и русское прекрасное / Ли Хуа. – П., 2006. – С. 74–80.
7. 100 Chinese two-part allegorical sayings. – Beijing, 2009. – 200 p.
8. Chaofen Sun Chinese: A Linguistic Introduction / Sun Chaofen. – New York, 2006. – 234 p.
9. Deng Fang, Liu Lixin A Handbook of Chinese Idioms / Fang Deng. – Beijing, 2007. – R. 294
10. Li Sheng New Slang of China / Sheng Li. – B., 2000. – 357 p.
11. 岑麒祥. 关于汉语构词法的几个问题. – 北京, 1956. – 12页
12. 陈建民. 现代汉语里的简称. – 北京, 1963. – 203 页
13. 高庆赐. 同义词和反义词. – 上海, 1957. – 167 页
14. 宝宝必备学习卡. 成语. – 长春, 2009. – 60 页.

УДК 811.161.2:81'373.23

## ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ АНТРОПОНІМІВ У МОВНОМУ ПРОСТОРИ ІСТОРИЧНИХ ТВОРІВ АДРІАНА КАЩЕНКА

Драган Ю.М., здобувач

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара,  
просп. Гагаріна, 72, Дніпропетровськ, Україна*

dragan-yu@mail.ru

Стаття присвячена дослідженню антропонімів у мові історичних творів А.Ф. Кашенка, однієї з яскравих постатей січеславських письменників минулого століття, який майстерно відтворив життєвий устрій та військову звичаєву запорозького січового козацтва. З'ясовано загальні ознаки ономастичного простору та смислове навантаження антропонімікону козацької вольності від гетьманів до низового січового козацтва, які вели боротьбу з різними поневолювачами українського народу.

*Ключові слова: історичний твір, ономастика, власні назви, антропоніми, прізвиська, ономастичний простір, етномовні антропоніми.*



## ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ РОЛЬ АНТРОПОНИМОВ В ИСТОРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АДРИАНА КАЩЕНКО

Драган Ю.М.

*Днепропетровский национальный университет имени Олеса Гончара,  
просп. Гагарина, 72, Днепропетровск, Украина*

Статья посвящена исследованию антропонимов в языке исторических произведений А.Ф. Кащенко, одного из ярких представителей сичеславских писателей прошлого столетия, который мастерски отобразил жизненный уклад и военную храбрость украинского казачества. Охарактеризованы общие понятия ономастического пространства и смыслового значения антропонимикона казацкой вольности от гетманов до низового сичевого казачества, которое вело борьбу с поработителями украинского народа.

*Ключевые слова: историческое произведение, ономастика, собственные названия, антропонимы, прозвища, ономастическое пространство, этноязыковые антропонимы.*

## FUNCTIONAL AND SEMANTIC ROLE OF ANTHROPONYMS IN HISTORICAL WORKS BY ADRIAN KASCHENKO

Dragan Yu.M.

*Oles Honchar Dnipropetrovsk National University,  
Gagarin av. 72, Dnipropetrovsk, Ukraine*

The article is devoted to the study of anthroponyms in the language of historical works by A.F. Kashchenko, one of the brightest representatives of Sicheslav writers in the previous century, who skilfully pictured a life and military courage of the Ukrainian Cossacks. The article describes general concepts of onomastic space and semantic meaning of anthroponymycon as for cossack liberty from hetmans to the lower ranks of Sich Cossacks who fought against different enslavers of the Ukrainian people.

Anthroponym material, taken from works by A.F. Kashchenko "Stories on Glorious Zaporizhian Army of Lower Ranks, "Ruined Nest", "Glorious Friends and Brothers" and others, shows a few images of the cohort of Ukrainian hetmans, koshevoys, lower cossacks and highly distinguished representatives of Lithuania, Poland, Moldova, Crimea, Turkey, Russia linking them with the history of Kiev Rus and with organising Sich Cossacks and their struggle with the Tatar-Turkish conquerors, The Polish-Lithuanian Commonwealth, the Russian Empire.

Proper names in the works by A. Kashchenko is an essential and valuable component in the structure of a historical work in choosing the names for characters of those days, on which literary anthroponymycon is actually based.

Undoubtedly, these linguistic phenomena shed light on certain features of the linguistic creativity of writer's individuality as for depicting a range of his interests, outlook, spirituality and awareness, artistic displaying of historical past.

*Key words: historical work, onomastics, own name, anthroponyms, nicknames, onomastic space, ethno-lingual anthroponyms.*

Літературна ономастика як розділ мовознавства, що вивчає власні назви у структурі художнього твору, в окрему галузь виділилася в 70–80-х роках ХХ ст. Як відомо, системне наукове дослідження української антропоніміки привертало увагу Л. Гумецької, Ю. Редька, М. Худаши, В. Горпинича, П. Чучки, Р. Керсти, І. Ковалика, М. Корниловича, З. Ніколаєнко, В. Німчука, В. Сімовича, І. Сухомлина, А. Білецького, О. Трубачова, І. Цілуйко, А. Критенко, В. Русанівського, С. Бевзенка, Й. Дзендзелівського, С. Медвідь-Пахомової, М. Сеніва, В. Шевцова, Л. Масенко, Н. Москальової, А. Очеретного, В. Фридрака, О. Неділька, Г. Бучко, Т. Марталого, В. Познанської, Л. Кравченко, І. Ільченко, І. Корнієнко та інших відомих мовознавців.

На сьогодні бібліографія досліджень власних назв у структурі художнього твору нараховує значну кількість праць. Однак до цього часу не досліджені оніми історичних творів А. Кащенко, зокрема й антропоніми. Вихід антропоніміки на світову наукову арену свідчить про важливість антропоніміки для вирішення актуальних проблем слов'язознавства.

Антропоніми, як і будь-який мовний знак, можуть виконувати різноманітні функції. Поліфункційність закладена у самій природі мовного знака. Проте у мовленні – конкретній

ситуативній реалізації мови як системи – відбувається актуалізація однієї з його мовних функцій. При цьому інша функція, залишаючись присутньою, частково деактуалізується, відступає на другий план. Індикатором посилення певної функції поліфункційного мовного знака у художньому тексті є система спеціальних засобів, серед яких найважливішим можна вважати контекстне оточення та логічне виділення.

Антропонімія в художньому тексті не лише містить смислову інформацію, а й виражає позатекстові параметри образу автора, оскільки «добір антропонімів для митця – це прояв його літературної індивідуальності та художньої майстерності на фоні реальної суспільно-історичної дійсності» [9, с. 4].

Сьогодні одним із актуальних та перспективних завдань української ономастики є дослідження антропонімів, зокрема в художньому тексті. Для кожного автора добір прізвищ, імен по батькові є проявом його індивідуальності та художньої майстерності.

Проблемі антропоніміки присвятила свої дослідження велика кількість науковців. Так, Н. Колесник досліджувала особливості фольклорної онімії, Т. Крупеньова – функції власних назв у творах Лесі Українки, М. Мельник – специфіку функціонування власних назв у поезії Ліни Костенко, А. Соколова – власні імена в романі Григорія Тютюнника «Вир», Л. Шестопалова – специфіку антропонімів у творчості В. Дрозда. На жаль, до цього часу немає глибоких розвідок про використання антропонімів у творах Адріана Кашенка.

**Метою** нашої статті є дослідження функціонування антропонімічних одиниць у мові творів Адріана Кашенка. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: 1) з'ясувати лексико-семантичну специфіку антропонімів Адріана Кашенка; 2) визначити функціонально-стилістичне навантаження антропонімічних одиниць у мові творів прозаїка; 3) проаналізувати контекстуальну роль аналізованих антропонімів.

Академік В. Виноградов свого часу говорив: «Питання про добір імен, прізвищ, прізвиськ у художній літературі, про їхню структурну своєрідність у різних жанрах і стилях, про їхні образні та характеристичні функції – велика й складна тема стилістики художньої літератури» [2, с. 38]. Підтвердженням цієї думки є творча спадщина Адріана Кашенка.

Адріан Кашенко творчо розвинув і широко використав давню традицію українських письменників, яка полягає в умінні наділяти персонажів оцінно-характеристичними власними назвами. Він старанно працює над їхнім добром, уважно продумуючи семантику кожного імені, прізвища чи прізвиська. Автор називає героїв відповідно до їхніх індивідуальних особливостей. Антропоніми у творах митця є виразниками авторського бачення та відображення навколишньої дійсності в художньому мікросвіті. За допомогою них він проектує свою модель реального світу.

Антропоніми, вживані у творах Адріана Кашенка, неоднакові за семантикою, структурою та емоційним насиченням. Значну частину антропонімічного доробку письменника становлять прізвища, більшість з яких стилістично навантажена і є засобом авторської номінації. Вони вдало дібрані письменником і тому яскраво характеризують дійових осіб, дають можливість сформулювати уявлення про персонаж, влучно передають риси його характеру, вдачі, змальовують деталі портрета. Семантика таких оцінно-характеристичних антропонімів, їхнє емоційне забарвлення дуже різноманітні. За допомогою них дається зовнішня та внутрішня характеристика героїв. Залежно від персонажа вона може бути як позитивною, так і негативною. Семантика слів, від яких утворені ці прізвища, досить прозора, а характеристична спрямованість – виразна. Це підтверджують такі приклади: *Сірко* [5, с. 166, с. 174, с. 181, с. 187], *Гусак* [5, с. 215], *Калита* [5, с. 19], *Голий* [5, с. 270], *Сидоренко* [5, с. 254], *Палій* [5, с. 215], *Чалий* [5, с. 267], *Смик* [5, с. 364], *Чорний* [5, с. 120], *Кішка* [5, с. 182], *Тетеря* [5, с. 169, с. 174], *Трясило* [5, с. 119], а також позначені елементом національної романтики складні за структурою прізвища:

*Перебийніс* [5, с. 63, с. 145, с. 149], *Рябошапка* [5, с. 63], *Кривошапка* [5, с. 149], *Суховієнко* [5, с. 181], *Нечай*, *Богун*, *Ганжа*, *Остан*, *Полов'ян*, *Морозенко*, *Гайчура*, *Гаркуша*, *Вовгура* [5, с. 149].

Такі прізвища досить красномовні, у них чітко простежується стилістична оцінка персонажа. У доборі та створенні таких прізвищ-характеристик виявилася індивідуально-авторська винахідливість, його письменницький талант.

Отже, кожне прізвище у мові творів Адріана Кащенко має високу семантичну виразність ще й завдяки його активізації в контексті твору, де воно набуває важливого змісту та слугує своєрідним «ключем» у розкритті художнього задуму автора.

Ім'я персонажа – один із засобів, які допомагають автору творити художній образ; воно може сигналізувати про соціальну приналежність особи, передавати національний і місцевий колорит, а якщо події відносяться до минулого часу, то це ім'я допомагає відтворити ще й певну історичну дійсність.

Власне ім'я в художньому творі відіграє важливу роль як стилісистема і як орієнтир для читача. Засобами художнього слова зображені явища і події української історії, при цьому імена персонажів гармонійно вплітаються в мовностилістичну тканину твору. Те, що надання імені в різні часи має свої особливості, свої традиції, факт незаперечний. Відповідно й письменники, які беруть за тло для своїх творів ту чи іншу реальність, мусять це враховувати. Тому як данину епосі, про яку писав, а отже, і для надання самотності людині колишнього часу А. Кащенко вводить у свій твір давні імена, використовуючи традицію того часу. В історичному творі всі літературно-художні антропоніми мають бути історично достовірними, тобто відповідати антропонімому узусу зображуваної доби. Кожен літературно-художній онім у творі має своє функціональне навантаження. Оніми в тексті дають неоціненну інформацію для інтерпретації всього тексту, іноді й таку, що іншими способами у творі не виражена. Вони увиразнюють текст стилістично, забарвлюють його [12, с. 6]. У реальному житті ім'я не викликає таких особливих емоцій, як у літературі. При створенні художнього образу у творчій лабораторії письменника онім набуває конотативного забарвлення, яке максимально увиразнює його. Внутрішня форма імені так чи інакше співвідноситься з художнім образом, а етимологія імені перегукується з ним.

Дбайливо дібрані прозаїком у художній канві як чоловічі, так і жіночі імена. Ім'я в художньому тексті може викликати особливі емоції, набувати експресивного забарвлення, максимально увиразнювати персонаж. Звичайно, переважна більшість антропонімів відбиває український антропотип, що увиразнюється на тлі наведених вище іноетнічних антропонімічних систем. Передусім, це звичні для україномовного середовища імена: *Іван* [5, с. 19, с. 166, с. 174, с. 181, с. 187, с. 215], *Гнат* [5, с. 270], *Карпо* [5, с. 254], *Семен* [5, с. 215], *Сава* [5, с. 267], *Василь* [5, с. 364], *Грицько* [5, с. 120], *Самійло* [5, с. 182], *Яків* [5, с. 169, с. 174], *Тарас* [5, с. 119], *Микола* [5, с. 434, с. 435], *Яким* [5, с. 463], *Богдан* [5, с. 44, с. 52], *Матвій* [5, с. 56], *Петро* [5, с. 102], *Григорій* [5, с. 81].

Кожне ім'я в межах окремого твору сприяє вирішенню авторських завдань, і тому найменування персонажа майже ніколи не буває випадковим. Воно завжди глибоко осмислюється письменником і слугує засобом не лише розкриття ідейного змісту твору, а й авторської оцінки персонажа. Письменник паралельно створює ім'я та образ, які взаємно уточнюють і доповнюють одне одного. Саме тому автор досить часто виносить ім'я в заголовок: *«Гетьман Дмитро Вишневецький (Байда)»*, *«Самійло Кішка»*, *«Гетьман Іван Свірговський»*, *«Гетьман Богдан Ружинський (Богданко)»*, *«Шах та Підкова»*, *«Самійло Зборовський»*, *«Богдан Макошинський»*, *«Гетьман Михайло Ружинський»*, *«Кулага»*, *«Криштоф Косинський»*, *«Григорій Лобода»*, *«Лобода й Наливайко»*, *«Гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний»*, *«Гетьман Жмайло»*, *«Михайло Дорошенко»*, *«Тарас Трясило»*, *«Іван Сулима»*, *«Павлюк (Павло Бут)»*, *«Остриця*

*й Гуня», «Гетьман Хмельницький», «Іван Сірко», «Гусак та Петрик», «Семен Палій», «Кость Гордієнко-Головко», «Іван Малашевич», «Кошовий Петро Калнишевський», «Останній кошовий отаман Йосип Бондар (Гладкий)».*

В антропоніміконі українського митця особливу мовну категорію власних назв становлять прізвиська. *«Щоб зовсім забулося становище й походження нового січовика, на Запорозжжі був звичай не називати на прізвище, а до кожного прикладали прозвисько, яке змальовувало б його особу або передавало звичку. Від того виникли такі прізвища, як-от: Перебийніс, Рябошапка, Сторчеус, Рудий, Палій, Лелека, Гава, Нечоса та інші»* [5, с. 62–63].

Відтворення поліетнічного середовища XVIII ст. вимагало від А. Кащенко використання антропонімів різних національних антропонімійних систем (українських, російських, польських, турецьких, молдавських, австрійських), а також чітких соціальних характеристик іменованих осіб. Ці власні назви зберігають чітку вказівку на українськість чи неукраїнськість їхніх носіїв, причому точність етномовних оцінок антропонімів залежить як від чіткості формальних показників власних назв, так і від ступеня підготовленості читача до таких оцінок. Етномовну характеристику таких антропонімів і відповідних об'єктів номінації часто увиразнюють позаоцінні розширювачі, які безпосередньо вказують на етнічну належність носія іменування, наприклад: *князь московський Іван Калита* [5, с. 19], *суздальський князь Андрій Боголюбський* [5, с. 19], *князь литовський Гедимін* [5, с. 20], *кримський хан Менглі-Гірей* [5, с. 21], *московський цар Іван Грозний* [5, с. 34], *польський король Жигмонт Август* [5, с. 41], *московський цар Борис Годунов* [5, с. 56], *український шляхтич Криштоф Косинський* [5, с. 80], *королевич польський Владислав* [5, с. 109], *господар молдавський Лупул* [5, с. 155], *польський король Ян Казимир* [5, с. 168], *польський король Ян Собеський* [5, с. 185], *кримський хан Девлет-Гірей* [5, с. 246] та ін.

Для ідентифікації особи використовуються структури-антропоніми, апелятивні окреслення: *«...син же Гедиміна, великий князь Ольгерд»* [5, с. 20]; *«...колишній джура Богдана Хмельницького Іван Брюховецький»* [5, с. 169].

За допомогою називання титулів, звань у поєднанні з антропонімами досягається не лише ідентифікація особи, а й передача соціального колориту епохи.

Відтворюючи добу Козаччини, А. Кащенко ретельно добирив антропоніми, які б історично правдиво репрезентували цей час. Адже дія у творі відбувається в реальному просторі і часі, а щоб вона ототожнювалася чи не ототожнювалася з певною історичною добою, авторське іменотворення значною мірою детерміноване реальною антропонімією зображуваної історичної доби.

Історизм художньої картини роману *«Оповідання про славне Військо Запорозьке низове»* письменник забезпечує введенням у нього осіб відомих історичних діячів: *князь Володимир* [5, с. 17], *гетьман Дмитро Вишневецький (Байда)* [5, с. 33], *Самійло Кішка* [8, с. 40], *гетьман Іван Свірговський* [5, с. 43], *гетьман Богдан Ружинський (Богданко)* [5, с. 44], *гетьман Михайло Ружинський* [5, с. 53], *гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний* [5, с. 102], *гетьман Жмайло* [5, с. 115], *гетьман Михайло Дорошенко* [5, с. 117], *Іван Сулима* [5, с. 123], *Павлюк (Павло Бут)* [5, с. 130], *Потоцький* [5, с. 132–133], *гетьман Богдан Хмельницький* [5, с. 138]. Саме завдяки введенню їх у структуру твору, А. Кащенко пов'язує сюжет із реальними історичними діячами епохи козаччини.

Власні назви репрезентують духовний і суспільно-економічний рівень життя українського козацтва, його менталітет, історію матеріальної й духовної культури, звичаїв тощо. Особливості творення власних назв не лише виражають текстову та підтекстову інформацію, а й розкривають життєву позицію самого письменника, вказують на індивідуальні особливості його художнього мислення. Все це спостерігаємо і на прикладах

антропонімічної словотворчості письменника, яка відбиває особливості авторського світобачення. А. Кащенко нерідко добирає іменування персонажів, визначивши наперед національність, вік, особливості характеру, зовнішності.

У досліджуваному творі використання назв різних етносів здійснено як за допомогою просегоричної лексики: *хан* [5, с. 21], *русини* [5, с. 20], *угорці* [5, с. 20], *татарин* [5, с. 28], так і за допомогою власних назв, типових для різних етнокультурних антропосистем, як-от: на приналежність до польського етносу вказують номінації: *Жигмонт* [5, с. 34], *Ян* [5, с. 41], *Стефан* [5, с. 45], *Криштоф* [5, с. 80], *Радзивіл* [5, с. 87].

Якщо говорити про регіональнозначущі оніми, то в деяких іменуваннях простежуються специфічні турецькі риси. Це широко представлені орієнтальні (часто без докладної диференціації на турецькі й татарські) антропоніми: *Менлі-Гірей* [5, с. 21], *Батий* [5, с. 21], *Селім* [5, с. 43], *Феті-Гірей* [5, с. 54], *Ібрагім* [5, с. 108], *Махмут-Гірей* [5, с. 114], *Шагін-Гірей* [5, с. 114], *Туган-бей* [5, с. 145], *Нуреддин-султан* [5, с. 174], *Калга-Шерін-Гірей* [5, с. 178], *Мустафа-ага* [5, с. 202], *Девлет-Гірей* [5, с. 246], *Каплан-Гірей* [5, с. 256]. Орієнтальні антропоніми часто використано з апелятивними розширювачами, що характеризують соціальний стан іменованого (*султан, бей, хан*).

Стилістична значимість власного імені в художньому тексті різна, нерівнозначна і роль літературних онімів у процесі інтерпретації художнього тексту. Як правило, внесок літературного власного імені у створення художньої цілісності визначається прагматилістичним потенціалом онімної одиниці. При змалюванні головних героїв, розкритті провідних тем у творі власні імена виступають як доміанти лексичних одиниць чи ключових слів, інформаційного простору тексту.

Чітке протиставлення антропонімів різних етномовних традицій, як і виразна тенденція закріплення типів антропонімів відповідно до станової і соціальної здиференційованості суспільства, яскраво віддзеркалюють історико-культурну ситуацію України XVIII ст.

Добре відомі факти з історії України при їх відтворенні вимагають точності або ж ілюзій такої точності щодо добору власних назв. Отже, одна з найважливіших стилістичних функцій власних назв у творі – це створення враження історичної достовірності зображуваного, передача особливостей колориту відтвореної епохи:

а) **Київської Русі:** *«За часів Володимира поляни, з волі цього князя, року 988-го пристали до грецької православної віри, а згодом християнство визнали й інші східнослов'янські племена»* [5, с. 17]; *«Той же князь Володимир об'єднав усі слов'яно-руські племена в одну велику Руську державу, яка простяглася від Тиси за Карпатськими горами до річки Дону й Азовського моря та від Білого до Чорного моря»* [5, с. 17]; *«За часів Володимира та Ярослава Київ прикрасили великі й розкішні церкви й монастирі...»* [5, с. 18];

б) **організації січового козацтва:** *«Тим часом Северин Наливайко, який служив у князя Острозького, довідавшись, що папа Римський та німецький цісар закликають запорожців підтримати їх, облишив князів Острозьких і на власну руку почав збирати козаків на Україні, щоб наздогнати татар, які пішли на Угорщину»* [5, с. 84]; *«Поміркована частина обрала гетьманом Грицька Чорного і з ним вийшла із Січі на Україну; певне ж, запорозьке товариство настановило своїм гетьманом Тараса Трясила й лишилося на Січі»* [5, с. 120]; *«Щоб збільшити своє військо, Тарас Трясило видав універсал, закликаючи всіх, хто був козаком або хоче ним бути, збиратись до нього й разом здобувати собі права й волю та рятувати від польських утисків православну віру»* [5, с. 120];

в) **походів запорізького козацтва:** *«Року 1589-го запорожці знову виходили в море під проводом кошового отамана Кулаги»* [5, с. 54]; *«А Тарасові тільки того й треба було: дочекавшись вечора, він вдарив на польський табір, який стояв на маленькій річечці Альті,*

*і влаштував там кривавий бенкет» [5, с. 121]; «Під впливом такого настрою й бойових традицій військо Запорозьке в перші роки королювання Владислава не бажало брати участі у війні з Москвою та Швецією (воювали тільки городові козаки), а, обравши собі гетьманом Івана Сулиму, загадало йому вирушати походом на море» [5, с. 123]; «Повернувшись до рідного краю, Сулима негайно прибув на Запорожжя, став ходити із січовиками на море, а десть року 1633-го його вже обрало товариство гетьманом» [5, с. 124]; «Відчинивши двері на Україну, Сулима викликав із Січі решту війська й рушив на Чигирин, піднімаючи повстання проти панів, що дедалі дужче поневолювали український люд» [5, с. 129];*

**г) боротьби козаків з бусурманами:** *«Життя Байди-Вишневецького та його походи й боротьба з бусурманами лишили по собі чималий слід на Україні й на Запорожжі» [5, с. 37]; «Запорожці раділи замірам свого гетьмана, бо з боку моря – з турецьких галер-каторг та набережних міст – їм вчувався стогін братів-невольників. Вони охоче заходилися будувати чайки, і ще до року 1568-го Самійло Кішка вже встиг вийти на Чорне море й завдати туркам великої шкоди» [5, с. 41]; «Ружинський тільки й чекав такої нагоди й, хутко зібравши військо, кинувся з кіннотою в татарські степи, випалюючи улуси, визволяючи невольників і завдаючи татарам нелюдських мук» [5, с. 44];*

**д) спілки козаків з татарами у боротьбі проти Речі Посполитої і Російської імперії:** *«Того ж 1624 року, саме на Святвечір, від кримського хана Махмут-Гірея прибули на Січ посланці й склали з гетьманом Жмайлом умову про те, щоб повсякчас, як трапиться татарам пригода, запорожці негайно давали б їм поміч, а як будуть непереливки в козаків, то їх виручатимуть татари» [5, с. 115]; «Кримський хан Інает-Гірей, виступивши проти турків, прислав на Січ просити допомоги в запорожців, і козацтво негайно забуло про стосунки з Польщею, обрало гетьманом Павлюка й посунуло на Перекоп» [5, с. 130]; «Довідавшись про ці заміри, й Богдан так само заходився скликати козаків, запросив і запорожців із Січі й домовився про допомогу свого спільника – кримського хана» [5, с. 155].*

Отже, стилістичного ефекту письменник досягає лише за умови, коли його стилістична направленість може бути адекватно чи близько до задуму сприйнята читачем, коли останній може однозначно зрозуміти, що саме хотів підкреслити автор за допомогою антропонімів.

Аналіз творів А. Кащенка дає підстави дійти таких висновків:

1. Вживання антропонімів залежить від ідейно-тематичної концепції, жанрових особливостей твору, індивідуального стилю; вони інформативні, поліфункціональні, посідають своє чітке місце в онімній ієрархії творів письменника.
2. Особливість онімного письма творів А. Кащенка – широке використання загальновідомих імен історичних осіб, які містять величезну пізнавальну інформацію. У письменника історичні антропоніми беруть участь у формуванні сюжету, тематики твору, вони наповнені тим художньо-зображальним змістом, якого потребує авторський задум, створюють специфічну ауру, притаманну описуваному часові: прізвища видатних військових діячів, полководців, гетьманів, які змінювали хід історії ХХ ст.
3. Власні назви у творах А. Кащенка становлять невід'ємний компонент структури та вагому частину художнього твору. У своїй ономастичній творчості письменник вільний у виборі найменувань для позначення персонажів, але він залежить від діючих норм реальної ономастики, на якій власне базується літературна ономастика.
4. Антропоніми є яскравими, вагомими прикметами-ознаками стилістичної системи твору А. Кащенка, потужним засобом, виразові спроможності якого значною мірою розкривають концепцію письменника, задум його твору. Акумулюючи свою естетичну енергію, імена

персонажів стають виразними провідниками авторських ідей, вагомими концептами у створенні митцем художньої моделі реальної дійсності.

5. У своїх творах А. Кащенко хоче показати нерозривність віків, довести, що велика культурна спадщина, залишена нам історією, існує і є частиною нашого щоденного життя, впливає на формування світогляду і почуття волелюбного духу українського народу.

Власні назви у творах письменника репрезентують індивідуальний неповторний стиль письменника, виступають яскравими та активними показниками специфіки його „онімного письма”, створюють барвистий онімний простір твору. Проведений аналіз доводить, що вживання антропонімів передусім залежить від змісту та тематики твору автора, що й зумовлює функціонування певної ономастичної лексики, організацію особливостей онімного простору.

Отже, у художній канві творів Адріана Кащенка представлено багатий і різноманітний за семантикою, структурою та емоційно-експресивним забарвленням антропонімічний матеріал, який знайшов широке й різнопланове застосування. Власні назви в системі художньо-зображувальних засобів мови українського прозаїка посідають важливе місце, що зумовлюється їхніми стилістичними можливостями. Вони сприяють розкриттю ідейного змісту творів і характеру героїв. Антропонімічні одиниці є носіями певної інформації, яка має образну та естетичну значущість. Специфіка особових назв полягає в тому, що вони є засобом короткої художньої характеристики персонажів. Добір імен, прізвищ та їхнє функціонування у творах письменника свідчить про вимогливість митця до смислового наповнення інформації.

Історична проза Адріана Кащенка дала досконалі зразки оригінального й самобутнього використання антропонімів у художньому тексті. У ній чітко виявили себе зображальні можливості власних імен, сила та глибина художнього узагальнення, а також розкрилися нові грані українського слова.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Биби́к С. Якби не був таким, не був би яким (антропоніми в оповіданнях Григора Тютюнника) / [Електронний ресурс] / С. Биби́к. – Режим доступу: <http://www.kulturamovy.org.ua>
2. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.
3. Герасимчук В. А., Антропоніми: історія і сучасність : навч. посібн. / В. А. Герасимчук, А. Ф. Нечипоренко. – Кам'янець-Подільський, 2002.
4. Железняк І. М. Антропоніми / І. М. Железняк // Українська мова : Енциклопедія. – К. : Українська енциклопедія, 2000.
5. Кащенко А. Оповідання про славне Військо Запорозьке низове / А. Кащенко – Дніпропетровськ : Січ, 1991.
6. Масенко Л. Т. Антропоніміка / Л. Т. Масенко // Енциклопедія сучасної України. – Т. 1. – К., 2001.
7. Осадча І. Ім'я літературного героя як характеротворчий засіб (За творами Павла Загребельного про Київську Русь) / І. Осадча // Дивослово. – 2000. – № 7. – С. 5–7.
8. Сухомлин І. Д. Українські прізвиська людей як власні родові назви / І. Д. Сухомлин // Говори і ономастика Наддніпрянщини. – Дніпропетровськ, 1970. – С. 30–58.

9. Усова О. О. Ономастикон художніх творів Миколи Хвильового: дис. на здобуття наукового ступеня к. філол. наук за спеціальністю 10.02.01 – українська мова. О. О. Усова – Донецьк : Донецький національний університет, 2006.
10. Фoniaкова О. И. Имя собственное в художественном тексте : учебн. пособ. / О. И. Фoniaкова. – Л. : ЛГУ, 1990. – 104 с.
11. Шестопалова Л. Д. Специфіка антропонімів у химерній прозі (на матеріалі творчості В. Дрозда) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Л. Д. Шестопалова. – Одеса, 2006. – 19 с.

#### REFERENCES

1. Bybyk, S. Yakby ne buv takym, ne buv by Yakym (antroponimy v opovidanniakh Hryhora Tiutiunnya), *When he will not be such type he will not call Yakym, antroponimes in novels by Hryhor Tiutiunnyk*, Available at: <http://www.kulturamovy.org.ua/>
2. Vinogradov, V.V. (1963), *The Style. The theory of poetic speech. Poetics, Stilistica, teoriia poeticheskoi rechi, poetika*, Izd-vo AN SSSR, Moscow.
3. Herasymchuk, V.A., Nechyporenko A.F. (2002), *Antroponimy; istoriia i suchasnist, Navchalnyi posibnyk, Antroponimes; the history and modernity, Textbook*, Kamianets-Podilskyi, Ukraine.
4. Zheliezniak, I.M. (2000), *Antroponimy, Ukrainska mova, Entsyklopediia, Antroponimes, Ukrainian language, Encyklopedy*, Kyiv, Ukraine.
5. Kashchenko, A. (1991), *Opovidannia pro slavne viisko Zaporozhke Nyzove, Stories about the glorious troops of Zaporozhye Nyzove*, Sich, Dnipropetrovsk, Ukraine.
6. Masenko, L.T. (2001), *Antroponimika, Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy, Antroponimics, Encyclopaedia of modern Ukraine*, Vol. 1, Kyiv, Ukraine.
7. Osadcha, I. (2000), *Imia literaturnoho heroia yak kharakterotvorchyi zasib (za tvoramy Pavla Zahrebelnoho pro Kyivsku Rus), The name of literary hero as characterization method (by the works by Pavlo Zahrebelnyi about Kyiv Rus)*, *Dyvoslovo*, no. 7, pp. 5–7.
8. Sukhomlyn, I.D. (1970), *Ukrainski prizvyska liudei yak vlasni rodovi nazvy, Hovory ta onomastyka of Naddnyprianshchiny, Ukrainian surnames as personal genealogic names, Dialects and onomastics of Nyzhnia Naddnyprianshchyna*, Dnipropetrovsk, pp. 30–58.
9. Usova, O.O. (2006), *Onomastykon hudozhnikh tvoriv Mykoly Hvuliiovoho, Onomastics of the artistic works by Mykola Khvyliovyi*, Manuscript. Dissertation on scientific degree of candidate of philological sciences. Donetsk National University, Donetsk.
10. Foniakova, O.I (1990), *A proper name in a literary text: textbook, Imia sobstvennoe v khudozhestvennom tekste*, Leningrad State University, Leningrad.
11. Shestopalova, L.D. (2006), *Spetsifika antroponymiv u khimernii prozi (na materialii tvorchosti V. Drozda), Specifics of antroponimes in fiction prose (on the artistic works by V. Drozd)*, Abstract, Odessa, Ukraine.

УДК 811.161.1:811.161.2:81'373.23

### АССОЦИАТИВНО-КУЛЬТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ В ПРАГМАТИЧЕСКОМ СОДЕРЖАНИИ АНТРОПОНИМОВ

Дука Л.И., к. филол. н., доцент

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

duka58@bk.ru

В статье обобщаются наблюдения за функционированием прагматически “нагруженных” антропонимов с учетом культурных русских и украинских стереотипов.

*Ключевые слова: антропоним, денотат, сигнификат, коннотация, ассоциативно-культурный компонент.*



## АСОЦІАТИВНО-КУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТ У ПРАГМАТИЧНОМУ ЗМІСТІ АНТРОПОНІМІВ

Дука Л.І.

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

У статті розглядаються спостереження за функціонуванням прагматично «навантажених» антропонімів з урахуванням культурних російських та українських стереотипів

*Ключові слова: антропонім, денотат, сигніфікат, конотація, асоціативно-культурний компонент.*

## THE ASSOCIATIVE AND CULTURAL COMPONENT IN THE PRAGMATIC CONTENT OF ANTHROPONYMS

Duka L.I.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article summarizes the observation of the functioning of the pragmatically «loaded» anthroponyms taking into consideration Ukrainian and Russian cultural stereotypes.

Important historical and cultural information about the life and development of the nation and the state is accumulated and preserved in the anthroponyms; onyms indicate not only a particular nationality, but also a social status. Their importance confronts us with semantic and pragmatic approaches, which are based on communicative characteristics of speech act as the requirement for interpretation of the semantic structure of the word.

Associative and cultural microcomponent of pragmatic meaning implies connection of the name with the culture of the nation who created it. Such onim's usage in communicative situations forms the pragmatic competence of the speakers, where pragmatics covers many problems that have a long history of their study.

The semantic components of a proper name can not be permanent; they are dynamic and change over the time, they are reformed beyond recognition. One should always bear in mind the specificity of anthroponym semantics – it is a linguistic sign, an indicator.

Pragmatically loaded anthroponyms are performed in speech acts as the illocutionary given; it promotes successful communication and leads to perlocutionary effect.

Method of semantic coordination or actualized seme opposition can serve as a bright example. By using the coordination, actualized pragmatic seme may be duplicated in another word, while in the case of opposition, on the contrary, the relevant seme is emphasized by means of the opposed.

Functioning of anthroponyms is closely connected with extralinguistic factors, historical and political events, factors of national and artistic culture which contributes to the development of a dynamic worldview, both the nation as a whole and its certain society. Every proper name, whether it is originally Hebrew, Latin, Greek, or male and female, it is always associated with the names of prominent political, historical, cultural figures, as well as with the names of the characters of popular works. The proper name afterwards becomes a symbol of the nation.

Associative and cultural component in the semantics of onyms creates a zone of a pragmatic orientation. Symbolic functioning of onyms belongs to a special category of pragmatic use, where the presence of the socio-cultural context is the main factor for it. A semasiological specificity supplants pragmatic components on the periphery of the sign structure, where the reference to the transfer from the periphery to the center of the linguistic sign structure is necessary.

*Key words: anthroponym, denotation, significatum, connotation, associative and cultural component.*

Собственные имена ярко отображают национально-языковую картину мира, в которых аккумулирует и сохраняется важная историко-культурная информация об этапах в жизни народа и государства. В них аккумулируется и хранится веками историко-культурная информация, свидетельствующая о важных вехах в жизни государства и народа. Онимы отражают определенный языковой менталитет, служат показателем не только конкретной национальности, но в историческом плане в ряде случаев и социальной принадлежности.

Значение онима, которое отражается в речи, сталкивает нас с двумя подходами: семантическим и прагматическим. При прагматическом подходе (Н. Арутюнова, С. Падучева, В. Степанов и др.) за основу анализа берутся коммуникативные характеристики речевого акта как требования к интерпретации смысловой структуры слова.

Прагмалингвистика как один из разделов семиотики включает семантику, синтактику и прагматику. Ю. Апресян разделил прагматику на три компонента: на реализованные

в знаках отношения, отношение говорящего к действительности, содержанию сообщения и адресату [1, с. 8]. На основе семиотического принципа выделены три функции: номинативная, синтаксическая и прагматическая, которые соответствуют трем аспектам семиотики, где семантике принадлежат номинация, синтактике – предикация, прагматике – локация. Эти функции являются средством общения, познания и воздействия.

Цель данной статьи – обобщить наблюдения за функционированием ассоциативно “нагруженных” антропонимов с учетом культурных русских и украинских стереотипов.

Ассоциативно-культурный микрокомпонент прагматического значения подразумевает связь имени с культурой создавшего его народа. Такое употребление онимов в коммуникативных ситуациях формирует прагматическую компетенцию говорящих, где прагматика охватила многие проблемы, имеющих длительную историю их изучения.

Датский лингвист О. Есперсен считает, что собственные наименования коннотируют большое количество признаков, поэтому могут вызвать различные ассоциации, которые связаны с конкретным объектом [2]. А. Суперанская выделяет три типа информации, которую несет в себе оним: энциклопедическую – сумму конкретной информации о денотате (например, *Т. Шевченко* – Кобзарь украинского народа), языковую – сведения о времени образования наименования и его распространение (например, *Шевченко* – слово украинского происхождения, поэтому и предки Т. Шевченко – украинцы) и речевую информацию, которая объединяет энциклопедическую и языковую, – это может создавать оценку объекта или названия [3].

Семантические компоненты имени собственного не могут быть постоянными, они динамичны, изменяются во времени, перестраиваются до неузнаваемости. При этом всегда надо иметь в виду специфику семантики онима – языковой знак, индикатор.

В речи онимы выполняют воздействующую функцию: прагматически нагруженные, они актуализируются в речевых актах как иллокутивно заданные, что способствует успешной коммуникации и приводит к перлокутивному эффекту.

Ярким является также прием семантического согласования актуализированной семы. При использовании названного приема актуализированная прагматическая сема частично дублируется в другом слове: «– Не смотри, **Натуся**, лучше усни... Ты же еще слабенькая...» (В. Фадеев). В антропониме *Натуся* акцентированы семы «изнеженность» и «физическая слабость, возраст» – «слабенькая».

Семантическое противопоставление, наоборот, акцентирует соответствующую сему за счет противопоставления обратной: «*Шевченка народила мати-кріпачка, а дух його виплекало Запоріжжя*» (П. Ребро). Здесь противопоставляются семы «рабство» (*кріпачка*) и «свобода» (*Запоріжжя*).

Исследователи считают, что семантическое противопоставление является наиболее ярким способом актуализации.

Существуют собственные имена, являющиеся яркими опознавательными знаками национально-культурной специфики. Если имя *Иван*, являясь древнееврейским по происхождению, прошло длительный путь в системе русского языка, чтобы стать одним из самых распространенных в русской среде, стать символом русского народа, самым популярным сказочным и пословичным именем, то имя *Наталка* стало ассоциироваться с украинской девушкой только благодаря пьесе И. Котляревского «Наталка-Полтавка». (Наталья – от лат. «родная») [4, с. 335]. Имя Иван (от древнееврейского «Бог милует») [4, с. 212], став символом русского народа, употребляется не только в сказках, пословицах, но и в художественных текстах. Так, в рассказе М. Шолохова «Судьба

человека» главный герой – Иван Соколов, в образе которого раскрывается характер настоящего русского человека, мужественного, способного устоять перед любыми испытаниями. Недаром всех русских воинов фашисты называли Иванами. В сказках же названное имя становится символом простоты, его носитель – традиционалист в поведении: Иванушка-дурачок – герой, который в конце сказки выходит «сухим из воды», но в пословицах: «Крестил бог Иваном, а люди прозвали болваном» (русск.), «Ростом з Івана, а розумом з болвана» (укр.).

В художественном тексте имя героя становится своеобразной «подсказкой» читателю, отсылкой к национально-культурному смыслу. В русских художественных текстах довольно часто встречается имя Екатерина (от греч. «чистая, незапятнанность») [4, с. 186]. Екатерина Великомученица: в старину это был праздник девичьей доли, – самый знаменитый праздник, который отмечался только представительницами «слабого пола» (6 декабря). Святая Екатерина является защитницей женской судьбы у многих европейских народов. Имя Екатерина – одно из самых распространенных имен в середине XVIII века, в период правления Екатерины Второй. А после выхода в свет драмы А. Островского «Гроза» это имя однозначно связывается с именем главной героини – Катерины, в образе которой писатель подчеркнул и чистоту души, и муки жизни, и религиозность. Героиню А. Островского можно сравнить и с образом Катерины Т. Шевченко, где ярко выражены любовь и религиозность. Некоторые из этих черт прослеживаются и в образе Катюши Масловой (Л. Толстой «Воскресенье»). В последнее десятилетие это имя является в десятке наиболее частотных, сохранивших оттенок «старого» имени.

Функционирование онимов тесно связано с экстралингвистическими факторами, с историческими, политическими событиями, факторами национальной и художественной культуры. Именно это способствует развитию динамической картины мира, как всего народа, так и отдельного его социума и индивидуума. Каждое имя собственное, будь оно по происхождению древнееврейским, латинским или греческим, будь оно мужское или женское, всегда ассоциируется с именами известных политических, исторических, культурных деятелей, а также с именами героев популярных произведений: Александр (от греч. «мужественный защитник») [4, с. 39] – Александр Македонский, Александр Суворов, Александр Пушкин; Владимир (от ст.-слав. «владеть миром») [4, с. 122] – Владимир Мономах, Владимир Высоцкий, Владимир Ленский; Елена (из греч. «избранная или светлая, сияющая») [4, с. 188] – Елена Прекрасная, Елена Проклова; Екатерина – Екатерина Вторая, Екатерина Маслова. Эти ассоциации могут быть достаточно устойчивыми.

В процессе исследования был проведен эксперимент среди учащихся 9–11 классов Запорожской общеобразовательной школы № 95, студентов филологического факультета Запорожского национального университета.

Так, у старшеклассников личные имена чаще вызывают ассоциации, связанные с каким-либо видом деятельности: *Владимир* – учитель, *Иван* – директор, *Алла* – врач. Встречаются также и ассоциации, основанные на фонетическом сходстве онима с апеллятивом: *Ангелина* – ангел, *Евгений* – гений, *Анатолий* – талия. Среди этой группы необходимо выделить такие виды ассоциаций, как реакции-характеристики субъективных качеств потенциального референта: *Алексей* – неверный, невнимательный; *Александра* – спокойная, веселая и реакции-характеристики внешности потенциального референта *Анастасия* – толстая, *Елена* – худая.

У студентов филологического факультета русского и украинского отделения Запорожского национального университета ассоциации связаны с историческими,

политическими событиями, факторами национальной и художественной культуры. Так, у русскоязычного контингента имя *Владимир* ассоциируется с *Владимиром – Крестителем Руси*. Встречается и вариант – *Владимир Суздальский*. Украиноязычные респонденты связывают это имя с собирательным образом целеустремленного, волевого человека. Имя *Иван* русская группа в основном связывает либо с *Иваном Грозным*, либо со сказочным героем *Иваном-царевичем*, а украинская группа – с литературными героями украинских писателей – *Иваном Вишнским* (И. Франко), *Иваном Свичкой* (И. Кочерга), *Иваном (Яном) Гусом* (Т. Шевченко).

Что касается женских имен, то имя *Елена* у русских ассоциируется с *Еленой Прекрасной*, с *островом Святой Елены*, у украинцев – с *Еленой Премудрой*, с женщиной властной, твердой. Имя *Екатерина* у русскоязычных, по вполне понятной причине, вызывает ассоциацию с царицей, а также с героиней пьесы А. Островского, у украинцев – с героиней поэмы Т. Шевченко.

Функционирование слова в социально неоднородном пространстве в связи с идеологическими и объективно социальными различиями носителей порождает различие в культурных ассоциациях онимов. Так, для одних «*Шиллер*», «*Гофман*» – это классики немецкой литературы, а для других – немцы-ремесленники. Вспомним, своеобразный каламбур Гоголя в «Носе»: «Перед ним (Пироговым) сидел *Шиллер*, – не тот Шиллер, который написал «Вильгельма Телля» и «Историю Тридцатилетней войны», но известный Шиллер, жестяных дел мастер в Мещанской улице. Возле Шиллера стоял *Гофман*, – не писатель Гофман, но довольно хороший сапожник с Офицерской улицы, большой приятель Шиллера» (Н. Гоголь).

Культурный смысл имени может становиться опознавательным знаком «своего» читателя. Достаточно вспомнить М. Булгакова или Б. Пастернака.

Проанализировав частные случаи употребления онимов в художественных текстах, можно утверждать, что имена собственные, отражая определенную национальную культуру, в определенных контекстах актуализируют те или иные культурные компоненты семантики благодаря сети разнообразных ассоциаций.

Ассоциативно-культурный компонент в семантике онимов создает зону прагматической направленности, к которой относится, во-первых, прагматическая информация, включающая в себя не только отношение к содержанию и адресату сообщения, но и оценочные отношения к самой действительности, во-вторых, прагматическое воздействие, которое осуществляется на интеллектуальном и эмоциональном уровнях, в-третьих, прагматическая компетенция, в понятие которой входят ориентации коммуникантов в ценностной картине мира, осведомленность говорящего о состоянии дел, об участниках коммуникации и их роли в обозначаемом явлении, о знаниях слушающего/говорящего, а также о его владении речевой картиной мира, образно-ассоциативным узусом употребления онимов, умение оперировать национально-культурными стереотипами и символами.

Таким образом, антропонимы, отображая национальную культуру, актуализируют определенные культурные компоненты семантики, благодаря сетке разнообразных ассоциаций. Символическое функционирование имен собственных относится к особому разряду прагматического использования, при котором наличие социально-культурного контекста является главным фактором такого использования. Семасиологическая специфика оттесняет прагматические компоненты на периферию знаковой структуры. Необходимым элементом проявления прагматического потенциала является его актуализация – ссылка перевода из периферии к центру структуры языкового знака.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян Ю. Д. Прагматическая информация для толкового словаря Прагматика и проблемы интенсивной поэтики / Ю. Д. Апресян. – М. : Наука, 1988. – С. 3–8.
2. Есперсен О. Философия грамматики ; пер. с англ. / О. Есперсен. – М. : Изд-во иностр. лит., 1958. – 404 с.
3. Суперанская А. В. Языковые и внеязыковые ассоциации собственных имен / А.В. Суперанская // Антропонимика. – М. : Наука, 1970. – С. 11–15.
4. Веди́на Т. Ф. Словарь личных имен / Т. Ф. Веди́на. – М. : ООО Фирма «Издательство АСТ», 2000. – 608 с.

## REFERENCES

1. Apresian, Yr.D. (1988), *Pragmaticeskaja informatsiia dla tolkovogo slovaria. Pragmatika i problemy intensivnoi poetiki* [Pragmatic information for the explanatory dictionary Pragmatics and problems of intensive poetics], Nauka, Moscow, Russia, pp. 3–8.
2. Yespersen, O. (1958), *Philosophiia grammatiki* [The Philosophy of Grammar], Izdatelstvo inostrannoii literatury, Moscow, Russia.
3. Superanskaia, A.V. (1970), *Yazykovye i vneiazkovye assotsiatsii sobstvennykh imen* [Linguistic and extralinguistic associations of proper names], Antoponimika, Nauka, Moscow, Russia, pp. 11–15.
4. Vedina, T.F. (2000), «The dictionary of proper names», *Slovar lichnykh imen*, ООО Firma «Izdatelstvo AST», Moscow, Russia.

УДК 811.111:81'42

## ДИСКУРСИВНІ АСПЕКТИ ЛІНГВАЛЬНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРИНЦИПУ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ

Залужна М.В., викладач

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

zaluzhna\_mari@ukr.net

Статтю присвячено розгляду реалізації принципу невизначеності крізь призму дискурсивних категорій на матеріалі британського постмодерного художнього дискурсу. Визначено релевантність принципу невизначеності для постмодерного дискурсу. Зазначено, що найбільш активно залучені до лінгвальної реалізації принципу невизначеності дискурсивні категорії референційності та інтертекстуальності, антропоцентричності та інформативності. Меншою мірою специфіку функціонування принципу невизначеності у постмодерному дискурсі відбивають категорії цілісності, дискретності, зв'язності та просторово-часового континууму.

*Ключові слова:* дискурс, постмодерний дискурс, принцип невизначеності, дискурсивна категорія.

## ДИСКУРСИВНЫЕ АСПЕКТЫ ЯЗЫКОВОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ПРИНЦИПА НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ

Залужная М.В.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

Статья посвящена рассмотрению особенностей реализации принципа неопределенности сквозь призму дискурсивных категорий на материале британского постмодернистского художественного дискурса. Определена релевантность принципа неопределенности для постмодернистского дискурса. Выявлено, что наиболее активно задействованы в языковой реализации принципа неопределенности дискурсивные категории референциальности и интертекстуальности, антропоцентричности и информативности. В меньшей степени функционирование принципа неопределенности в постмодернистском дискурсе отражают категории целостности, дискретности, связности, пространственно-временного континуума.

*Ключевые слова:* дискурс, постмодернистский дискурс, принцип неопределенности, дискурсивная категория.

## DISCURSIVE ASPECTS OF LINGUAL REALIZATION OF THE UNCERTAINTY PRINCIPLE

Zaluzhna M.V.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The paper focuses on the analysis of lingual realization of the uncertainty principle through the perspective of discursive categories and is based on the material of the British postmodern fiction discourse. The research determines the key role of the uncertainty principle for postmodern discourse with its tendency to reflect indeterminacy, ambiguity and plurality characteristic of postmodernism. This principle is acknowledged as the basic principle of postmodernism. The principle of uncertainty applied to linguistic range of issues is termed as the pattern of interaction between parameters of interconnected opposed lingual phenomena. It expresses the inversely proportional dependence between linguistic variables. The deeper exposure of one feature of the language phenomenon, the more indefinite other parameters come forward. It is stated in the paper that the uncertainty principle applied to discourse problematics reflects the discursive ambiguity as discourse is an open lingual system that combines the elements of statics and dynamics. The research outlines the most effective categories through which the uncertainty principle is manifested in the British postmodern discourse, namely the discursive categories of referentiality (which reflects the interaction between the discourse and reality) and intertextuality (conveys the links between texts inside a discourse and between various discourses), the factual material also reveals the relevance of the categories of anthropocentricity (with the sub-categories of the sender and addressee that determine the discourse anthropocentres) and informativeness (with the sub-categories of factuality and emotivity which express the relations between informative and emotive layers of a discourse). To a smaller extent the uncertainty principle is actualized through the categories of integrity, discontinuity, coherence, discursive time and space. The analysis of postmodern categories' discursive actualization certifies that the basic function of the uncertainty principle in a discourse is transference of the focal center that causes the discursive divergence of vectors of authorial intention, material presentation of and reader perception. The investigation states the methods of the uncertainty principle actualization in the British postmodern discourse such as clustering lingual means of different levels, discursive non-linearity and self-organization, rhizomatic discourse arrangement, ramified architectonics, interpretational plurality, thus the postmodern fiction discourse is viewed as open, it envisages the wide spectrum of interpretations. Extrapolation of the uncertainty principle on the discursive range of problems exposes its relevance for reflection and interpretation of reality by the fiction discourse.

*Key words: discourse, postmodern discourse, uncertainty principle, discursive category.*

Сучасні лінгвістичні студії дискурсу як багатовимірного феномену розгортаються у кількох напрямках, зокрема, постулюють дискурс як: (1) «мовлення, занурене у життя» (Н. Арутюнова); (2) дискурсивну практику (М. Фуко); (3) комунікативну подію (Т. ВанДейк); (4) мовленнєво-мисленнєву поведінку суб'єкта у певній галузі діяльності (Г. Манаєнко); (5) синергетичну систему з ознаками нерівноважності, здатності до самоорганізації (О. Селіванова). Попри інтерес лінгвістів до дискурсу, функціонування принципу невизначеності у ньому не є достатньо висвітленим. Новітні тенденції вимагають залучення до аналізу дискурсу нових понять, до яких належить принцип невизначеності, що зумовлює актуальність дослідження.

Мета статті – виявлення специфіки лінгвальної актуалізації принципу невизначеності у постмодерному художньому дискурсі. Її досягнення потребує вирішення завдань: визначити роль дискурсивних категорій у реалізації принципу невизначеності; виявити релевантні для постмодерного художнього дискурсу категорії; дослідити особливості заломлення цих категорій крізь призму принципу невизначеності.

У контексті нашої розвідки важливим чинником є подвійність природи дискурсу: він є і матеріальним об'єктом, зафіксованим у мовленні, і, водночас, плинністю. Особливості пізнання таких явищ відбиває *принцип невизначеності*, що засвідчує неможливість одночасно визначити момент динаміки у статичній і навпаки, адже фіксація одного з параметрів призводить до похибки іншого. Транспонування принципу невизначеності на мовну проблематику виявляє неможливість одночасно зафіксувати сталі та процесуальні аспекти дискурсу.

Невизначеність, неусталеність вважають базовими постулатами постмодерного дискурсу (У. Еко, Л. Хатчен, І. Хасан, Ф. Джемсон), унаслідок чого принцип невизначеності отримує широку реалізацію у дискурсі. Сучасні лінгвісти вважають що «семантичний потенціал тексту виходить за межі закладеного автором змісту» [1, с. 63]. Дискурс виявляє інтерпретаційну відкритість, відповідає постмодерністським настановам про «світ як текст». Дискурс масштабніший за текст (включає сукупність текстів із міжтекстовими зв'язками та зовнішньотекстовими факторами), тому постає питання про параметри його категоризації. Традиційні текстові категорії трансформуються, проектуючись на мінливий дискурс. З огляду на предмет нашої наукової розвідки вважаємо найбільш прийнятною таксономію текстово-дискурсивних категорій О.О. Селіванової [2, с. 198–201]. Для постмодерного художнього дискурсу релевантні категорії, які забезпечують взаємодію текстів між собою, а також з автором та адресатом – *інформативність*, *антропоцентричність*, *інтертекстуальність*, *цілісність*, *дискретність*, *просторово-часовий континуум*, *зв'язність*, *референційність*.

**Цілісність** – конституююча ознака дискурсу, що забезпечує інтеграцію його структурно-змістових та смислових рівнів [3, с. 125]. Цілісність дискурсу забезпечують лейтмотиви, наскрізні символи і персонажі. Так, роман Д. Мітчелла “Cloud Atlas” містить посилання на інші його твори – “Ghostwritten” та “Black Swan Green”. Категорія цілісності корелює з категорією *завершеності*, яку з нею ототожнюють (В.А. Кухаренко) або вважають окремою текстовою категорією (І.Р. Гальперін). Погодимося із думкою, що завершеність є не самостійною категорією, а способом реалізації категорії цілісності [2, с. 205], вона не має категорійного статусу для динамічного та відкритого дискурсу, оскільки процес створення текстів у його межах та їх інтерпретацій триває. Тим не менш, емпіричний матеріал виявляє змістовну єдність, оскільки спільним для постмодерного художнього дискурсу стає лейтмотив індетермінізму, неусталеності буття: “*And this gave me a sense of unease, of unrest*” [4, с. 54]. Він стає домінантою постмодерного дискурсу та забезпечує його цілісність. Категорія цілісності набуває у постмодерному дискурсі особливої форми – реалізується як *«ризоматичність»*, сутність якої полягає у нелінійності смислової структури, аномальності жанрової організації з можливістю вторгнення інших жанрів [5, с. 43]. Ризоматичність притаманна постмодерному дискурсу з його відкритістю, розлогою архітектонікою, вона виявляється у взаємодії з іншими типами дискурсу, насамперед науковим.

Так, головний герой роману І. МакЮена “Saturday” – нейрохірург, і текст рясніє медичною термінологією, описами медичних процедур: “*The culmination of today’s list was the removal of a pilocytic astrocytoma from a fourteen-year-old Nigerian girl... The tumour was reached through the back of the head, by an infratentorial supracerebellar route*” [6, с. 9]. У роман Д. Лоджа “Deaf Sentence” включено фрагменти лінгвістичного дискурсу, приміром, словникова стаття з дефініцією ключового слова назви (“*sentence*”) допомагає осягнути багатовимірність проблеми. Головний герой роману – лінгвіст (“*sentence*” як лінгвістичний термін), який страждає на вади слуху (“*sentence*” як вирок для нього). Залучення дискурсу щоденникових записів (оформлення частин романів у вигляді щоденника) сприяє вірогідності наративу, дозволяє зазирнути в думки протагоніста без посередництва автора.

Категорія *інформативності* відображає взаємодію інформаційних просторів усіх модулів дискурсу [2, с. 322]. Інформація у художньому дискурсі скоріше образна, аніж актуальна, звідси розбіжність між породженою та сприйнятою інформацією. Підкатегорії інформативності (фактуальність, емотивність) особливим чином функціонують у постмодерному дискурсі. **Фактуальність** стає основою для обігрувань, коли реальні факти (імена історичних осіб, дати, топографічні назви, історичні події) поєднані зі створеними автором. Так, роман І. МакЮена “Atonement” містить лист, адресований

вигаданому персонажу Брайоні реальною особою (редактором видавництва Сирілом Коннолі): “...*she’s had a piece of writing turned down by Cyril Connolly at Horizon*” [7, с. 212; 311–315]. Текст листа подано як нібито реальний документ, що наближує художню дійсність до реальності. Такий підхід до фактуальності притаманний постмодернізму з його тенденцією до поєднання фактів з симулякрами, що призводить до невизначеності сприйняття.

Вигадані події роману І. МакЮена “Saturday” відбуваються на тлі реальних протестних виступів у Лондоні у лютому 2003 року проти війни в Іраку. Крізь колони протестувальників протагоніст Пероун намагається дістатись додому: “...*coaches bringing marchers into the city for what is expected to be the biggest display of public protest*” [6, с. 69]. Підсилюють фактуальність численні топоніми: “...*on the Tottenham Court Road, a broken file of protesters is making its way south to join the main body. There, behind him on Gower Street, the march proper has begun. Thousands packed in a single dense column are making for Piccadilly*” [6, с. 84]. У такий спосіб переплетені у постмодерному дискурсі факти та художня реальність, і що чіткіше поійменовані реалії, то більше розгублений читач стосовно реальності зображеного. Водночас реалії позначають імовірнісні вектори сприйняття наративу, які програмує автор.

Стосовно іншої підкатегорії інформативності – *емотивності* – принцип невизначеності визначає наявність потенційних емоційних вимірів сприйняття дискурсу. Приміром, семиразовий повтор-анафора у романі Дж. Барнса “The Sense of an Ending” підкреслює важкість роздумів, відчуття заплутаності: “*I thought of a bunch of kids in Trafalgar Square. I thought of a young woman dancing, for once in her life. I thought of what I couldn’t know or understand now. I thought of Adrian’s definition of history. I thought of his son cramming his face into a shelf of quilted toilet tissue in order to avoid me. I thought of a woman frying eggs in a carefree, slapdash way. I thought of a cresting wave of water*” [4, с. 86]. Так дія принципу невизначеності зумовлює емотивне фокусування адресата.

Категорія **просторово-часового континууму** для дискурсу – це просторово-часова взаємодія режимів породження та сприйняття [2, с. 222–223], тобто нелінійність часу і простору наративу, особливо властива постмодерному художньому хронотопу. Опис часової динаміки на основі просторової або просторових змін у часі виявляє розфокусування сприйняття. Специфічно актуалізовано хронотоп у романі Т. МакКарті “Remainder” крізь призму відчуттів героя, простір для якого звужено до розмірів лікарняної палати: “...*the no-space of complete oblivion stretched and contracted itself into gritty shapes*” [8, с. 7], до локативних координат місця, де його захоплює раптовий спогад: “*I paused for a while, I don’t know how long, and stood in what have been the marksmen’s sightlines. I...closed my eyes and thought about that memory*” [8, с. 9]. Роман І. МакЮена “Saturday” демонструє постмодерне ставлення до часу як нелінійного явища: “...*he was back home, in his bath, and soon after, he too was asleep. Two figures in dark overcoats are crossing the square diagonally, walking away from him*” [6, с. 51]. Хронотоп актуалізовано із залученням принципу невизначеності, завдяки чому він розгортається зі зміною спрямованості.

Категорія **референційності**, що відображає співвіднесеність дискурсу з реальністю [2, с. 226], широко залучена до актуалізації принципу невизначеності. У постмодернізмі вона набуває форми «пунктирної референції» (впровадження реалій в уявні ситуації) через властиве постмодернізму тяжіння до симулятивності. Так, Д. Мітчелл виніс у заголовок роману «Cloud Atlas» назву музичного твору композитора Тосі Ітіянагі, але приписав його уявному персонажу Роберту Фробішеру: “*You said you could find an obscure recording for me by Robert Frobisher, Cloud Atlas Sextet*” [9, с. 126]. У такий спосіб реалія впроваджена в уявний художній світ.



У романі І. МакЮена "Saturday" «пунктирна референція» реалізована через згадки про події 11 вересня, що спричиняють відчуття тривоги: *"the New York attacks precipitated a global crisis"* [6, с. 32–33]. Позаштатну ситуацію з палаючим літаком, яка викликала у протагоніста асоціації з терактами у США, змодельовано, що спричиняє ефект «ошуканого очікування». Співвіднесення вигаданих подій з реальними заплутує читача. Роман демонструє неймовірний тип референції, де вигадані події поєднано з пророкованими подіями майбутнього (! – М.З.). Автор передбачив липневі теракти 2005 року на лондонській підземній залізниці, які відбулися після публікації книги: *"London... lies wide open, impossible to defend, waiting for its bomb... Rush hour will be a convenient time. It might resemble the Paddington crash – twisted rails, buckled, upraised commuter coaches...an attack's inevitable"* [6, с. 276]. Передчуття небезпеки виглядає закономірним наслідком нестабільності буття.

Категорію *зв'язності* вважають властивістю, що забезпечує інформаційний обмін на основі взаємодії всіх модулів суперсистеми дискурсу [2, с. 216]. Дискурс як система, що прагне до впорядкованості, зберігає баланс і зв'язок між складниками, зумовлений залученістю свідомостей комунікантів і текстів дискурсу до загального семіотичного простору. Виявлено, що тексти у складі англійського постмодерного дискурсу поєднані у загальне ціле такими чинниками: спільністю мови (англійська); загальною культурною включеністю (британська культура); тематикою (загальне занепокоєння, хисткість буття): *"Misunderstanding is general all over the world...the details he half ignored in order to nourish his fears...fitted the general unease"* [6, с. 15]. Постмодерна «всеосяжна» невизначеність отримує широку вербалізацію.

Особливістю постмодерної реалізації категорії зв'язності є декодування дискурсу з урахуванням сукупності зв'язків його компонентів. Ця властивість постає як важлива категорія постмодерного дискурсу – *інтертекстуальність* (діалогічна взаємодія комунікантів і тексту з семіотичним універсумом [2, с. 236]). У світлі постмодерного тлумачення дискурсу як відкритого нелінійного простору уваги потребують «інтертекстуалізми» (посилання на інші тексти), які набувають форм *цитувань, самоцитувань, «мандрівних» сюжетів, алюзій, ремінісценцій*. Принцип невизначеності загострює увагу на іншотекстових «вкрапленнях» у тексті, залучає до сприйняття інші контексти. Так, роман І. МакЮена "Atonement" містить посилання на твори В. Вульф, В. Набокова, В. Шекспіра. У романі "Saturday" згадані "Анна Кареніна" Л. Толстого, "Madame Bovary" Г. Флобера. Цитована в кульмінації роману поезія М. Арнолда "Dover Beach" виконує важливу сюжетну функцію, спричиняє кардинальну зміну подій.

*Цитування* у романі Д. Лоджа "Deaf Sentence" стають основою для комічних обігрувань героєм теми своєї глухоти: *"O dark, dark, dark, amid the blaze of noon, / Irrecoverably dark, without all hope of day.' What a heartbreaking cry of despair! 'O deaf, deaf, deaf...' doesn't have the same pathos somehow"* [10, с. 13]. Цитата передає трагічність ситуації, та її градус знижено завдяки пародіюванню, що властиво постмодернізму. *Самоцитування* здійснене у постмодерному дискурсі через сюжетні повтори, «кочівні» образи й символи. Так, І. МакЮен широко використовує у творах наскрізний символ "туман": *"The mist was still there, but it was brighter, as though illuminated from within"* [7, с. 77]. *"Perowne feels himself moving through a mental fog"* [6, с. 104]. Тематично його твори також мають дотичні зони: у романах "Saturday" та "Atonement" порушено ідентичну тему – руйнівну роль брехні.

Гуманітарну сферу сьогодення характеризує антропоцентрична спрямованість, що відбиває категорію *антропоцентричності* – антропна опосередкованість дискурсу [2, с. 317]. Дискурс виявляє взаємодію її підкатегорій – адресантності та адресатності – між собою та з текстом. Підкатегорія *адресантності* позначає різні форми маніфестації особистості автора. Так, у романі Дж. Барнса "The Sense of an Ending" подано оповідь від першої особи, але образ автора не ототожнено з письменником: *"There were*

*three of us, and he now made the fourth. We hadn't expected to add to our tight number*" [4, с. 10], відомості про наратора підкреслено вигадані та не сприймаються як біографічні.

Іншою формою реалізації категорії автора є прототиповий автору герой. Протагоніст роману Д. Лоджа "Deaf Sentence" лінгвіст, як і автор, висловлює ставлення до сучасних лінгвістичних проблем: *"We live in discourse as fish live in water ...discourse has come more and more to dominate even the non-verbal aspects of our lives"* [10, с. 18]. Оповідач забезпечує функціонування принципу невизначеності, він полегшує сприйняття дискурсу, та водночас, зливаючись з системою персонажів, ускладнює його рецепцію. Автор виявляється одночасно і творчим конструктором дискурсу, і залежить від його обмежень [11, с. 29]. Згідно з цією концепцією, автор надає дискурсу характеристик багатоваріантності для передачі читачеві функцій «домислення», через це фокус уваги перенесено з фігури автора на фігуру адресата.

Позиція адресата, реалізована через підкатегорію **адресатності**, особливо значуща для постмодерного художнього дискурсу, оскільки у зв'язку з презумпцією «смерті автора» на перший план виходять проблеми сприйняття. Автор надає потенційним сенсам дискурсу можливостей розгортання через відкритість сюжету, розмитість описів, лексичні маркери (лексику ірраціональної семантичної спрямованості [12, с. 6]). Аналіз фактичного матеріалу засвідчив релевантність такої лексики для британського постмодерного дискурсу: *"It was only a guess; I didn't have any real evidence"* [4, с. 30]. *"By clinging tightly to what she believed...she was able to keep from mind the damage she only dimly sensed she was doing"* [7, с. 72]. Найпоширеніші лексеми – *feel* (549), *believe* (230), *discover* (106), *guess* (92), *suspicion* (83), *occur* (59). Залученням такої лексики автор позначає для адресата можливості розгалуження сенсів.

Особливого значення адресатність набуває в постмодерному художньому дискурсі, де авторська настанова на діалог з читачем є невід'ємною умовою. До засобів зв'язку між читачем і автором, які налагоджують адекватність сприйняття текстів, належать елементи «**мегатексту**» (єдності тексту з допоміжними текстами [13, с. 171]). Мегатекст забезпечує взаємодію автора з адресатом (реальним чи уявним). Зокрема, **присвята** (орієнтація на реального адресата) спрямовує вектор твору на конкретних осіб. Так, Д. Лодж присвячує роман перекладачам, адже навіть гра слів у його назві є перекладацькою проблемою. Д. Мітчелл висловлює вдячність групі осіб і надає інформацію щодо створення роману, спрямовуючи сприйняття у необхідному напрямі.

**Епіграфом** (діалогічний зв'язок з адресатом і з первинним твором) до роману І. МакЮена "Saturday" слугує цитата з роману С. Беллоу "Herzog". Обидва тексти зображують «кризу середнього віку», епіграф прогнозує пошуки героєм відповідей на складні життєві питання: *"what it means to be a man. In a city. In a century. In transition. In a mass. Transformed by science. Under organised power. Subject to tremendous controls. After the late failure of radical hopes"* [6, с. 1]. Як **післямова** (звертання автора до читачів) до роману "Saturday" наведено поезію М. Арнолда "Dover Beach", лейтмотив якої, як і роману – передчуття тривоги. Роман Д. Мітчелла "Cloud Atlas" не містить післямови, закінчується виноскою: *"Here my father's handwriting slips into spasmodic illegibility. – J.E."* [9, с. 157]. Текст залишає адресатові домислити фінал, що типово для постмодернізму. Як **коментар** до роману "Deaf Sentence" подано тлумачення багатозначного слова "sentence", винесеного в заголовок тексту і релевантного для осягнення сенсів роману. Отже, взаємодія підкатегорій адресатності та адресатності відбувається насамперед на мегатекстовому рівні.

Виходячи з положення про багатовимірність дискурсу, вважаємо категорію **дискретності**, що виражає роздільність модулів дискурсу [2, с. 319], менш релевантною

для нього. За одиниці дискурсу приймають одиниці різного порядку (ментальні моделі, фрейми, сценарії), традиційно статус одиниці дискретності надають текстові. Складові тексти належать до постмодерного дискурсу за хронологічними параметрами та за єдністю відображених жанрових атрибутів, хоча й з різним ступенем реалізованості.

Підсумовуючи вищенаведене, доходимо висновку, що принцип невизначеності реалізовано на рівні дискурсу за допомогою широкого діапазону засобів. Найбільш активно залучені до реалізації принципу невизначеності дискурсивні категорії референційності та інтертекстуальності. Емпіричний матеріал також вказує на релевантність категорій антропоцентричності та інформативності. Меншою мірою відбивають особливості дискурсивного функціонування принципу невизначеності категорії цілісності, зв'язності, просторово-часового континууму та дискретності. Аналіз актуалізації дискурсивних категорій засвідчує, що основною функцією принципу невизначеності є перенесення центру фокалізації, унаслідок чого відбувається розходження векторів авторського задуму, подання матеріалу та читацького сприйняття. Екстраполяція принципу невизначеності на дискурсивну проблематику виявила його релевантність для відображення та інтерпретації дійсності в художньому дискурсі. Перспективним для подальших наукових розвідок є дослідження функціонування принципу невизначеності в інших типах дискурсу.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Шевченко О. І. Телеологічна лінгвосеміотика (на матеріалі англомовної публіцистики) / О. І. Шевченко. – Запоріжжя : ЗНУ, 2012. – 216 с.
2. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Е. А. Селиванова. – К. : Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с.
3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М : КомКнига, 2006. – 144 с.
4. Barnes J. The Sense of an Ending / J. Barnes. – London : Jonathan Cape, 2011. – 163р.
5. Селиванова Е. А. Энигматический дискурс : вербализация и когниция / Е.А. Селиванова. – Черкасы : Изд-во Ю. Чабаненко, 2014. – 224 с.
6. McEwan I. Saturday / I. McEwan. – London : Vintage Books, 2006. – 282 p.
7. McEwan I. Atonement / I. McEwan. – London : Vintage Books, 2007. – 375 p.
8. McCarthy T. Remainder / T. McCarthy. – London : Alma Books, 2006. – 320 p.
9. Mitchell D. Cloud Atlas / D. Mitchell. – New York : Random House, 2004. – 514 p.
10. Lodge D. Deaf Sentence / D. Lodge. – London : Penguin Books, 2008. – 294 p.
11. Пихтовникова Л. С. Лингвосинергетика : основы и очерк направлений / Л. С. Пихтовникова. – Х. : ХНУ им. В. Н. Каразина, 2012. – 180 с.
12. Иомдин Б. Л. Лексика иррационального понимания : автореф. дис. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 – “Русский язык”, 10.02.19 – “Теория языка” / Б. Л. Иомдин. – М., 2002. – 24 с.
13. Колегаєва І. М. Текст і мегатекст як члени єдиної комунікативної родини / І. М. Колегаєва // Лінгвістика ХХІ століття : нові дослідження і перспективи. – 2012. – С. 170–178.

### REFERENCES

1. Shevchenko, O.I. (2012), “Teleolohichna linhvosemiotyka (na materialy anhlomovnoi publitsystyky)” [Teleological linguosemiotics], ZNU, Zaporizhzhya, Ukraine.

2. Selivanova, E.A. (2002), “Osnovy lingvisticheskoi teorii teksta i kommunikatsii” [Fundamentals of linguistic theory of text and communication], Fitosotsiotsentr, Kyiv, Ukraine.
3. Galperin, I.R. (2006), “Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniia” [Text as the object of philological research], KomKniga, Moscow, Russia.
4. Barnes, J. (2011), “The Sense of an Ending”, Jonathan Cape, London, UK.
5. Selivanova, E.A. (2014), “Enigmaticheskii diskurs: verbalizatsiia i kognitsiia” [Enigmatical discourse: verbalization and cognition], Izd-vo Yu. Chabanenko, Cherkassy, Ukraine.
6. McEwan, I. (2006), “Saturday”, Vintage Books, London, UK.
7. McEwan, I. (2007), “Atonement”, Vintage Books, London, UK.
8. McCarthy, T. (2006), “Remainder” Alma Books, London, UK.
9. Mitchell, D. (2004), “Cloud Atlas”, Random House, New York, USA.
10. Lodge, D. (2008), “Deaf Sentence”, Penguin Books, London, UK.
11. Pikhovnikova, L.S. (2012), “Lingvosinergetika: osnovy i ocherk napravlenii” [Linguosynergetics: fundamentals and outline of research areas], KhNU, Kharkiv, Ukraine.
12. Iomdin, B.L. (2002), “Leksika irratsionalnogo ponimaniia”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology), 10.02.01, 10.02.19, Institute of Russian Language, Moscow, Russia.
13. Kolegashcheva, I.M. (2012), “Tekst i mepatekst yak chleny yedynoi komunikativnoi rodyny”, [Text and megatext as the members of a common communicative family], *Lingvistyka XXI stolittya: novi doslidzhennia i perspektyvy*, pp. 170–178.

УДК 811.161.2(092)Чаб

## **ОНОМАСТИЧНІ СТУДІЇ В. А. ЧАБАНЕНКА: ДОСЛІДНИК НАДВЕЛИКОЛУЗЬКОЇ ТОПОНІМІЇ**

Ільченко І.І., к. філол. н., доцент

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

irina\_ilchenko@bk.ru

Стаття присвячена ономастичним дослідженням В.А. Чабаненка. Співець рідного краю приділяв велике значення топонімічним назвам, тому що топонім є складовою частиною духовної культури народу. Усе це знайшло відображення в його історико-топонімічних словниках «Великий Луг Запорозький» та «Порожистий Дніпро».

*Ключові слова: ономастика, ономастикон, топонім, топонімічна система, історико-топонімічні словники.*

## **ОНОМАСТИЧЕСКИЕ СТУДИИ В. А. ЧАБАНЕНКО: ИССЛЕДОВАТЕЛЬ НАДВЕЛИКОЛУЖСКОЙ ТОПОНИМИИ**

Ильченко И.И.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

Статья посвящена ономастическим исследованиям В.А. Чабаненка. Певец родного края уделял большое значение топонимическим названиям, потому что топоним является составной частью духовной культуры народа. Все это нашло отражение в его историко-топонимических словарях «Великий Луг Запорожский» и «Порожистый Днепр».

*Ключевые слова: ономастика, ономастикон, топоним, топонимическая система, историко-топонимические словари.*

## **ONOMASTICS STUDIES BY V.A. CHABANENKO RESEARCHER OF NADVELYKOLUZHZIA'S TOPONYMY**

Ilchenko I.I.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article is devoted to onomasticon research. And. Chabanenko. The singer of his native land gave great importance toponym names, because the name is an integral part of the spiritual culture of the people, all this

is reflected in its historical and toponymic dictionaries «Great Meadow Zaporozhye» and «the Dnieper Rapids».

The history of the Great meadows itself complex and contradictory. Perhaps, it is difficult to find another region that has experienced so many migrations of peoples that have led to fundamental changes in the political, socio-economic and cultural life of the region. However, they like and historical diversity of the ethnic systems of the Lower Dnieper, not retreated, and are reflected in the language facts that often overlaps the previous one, gradually adapting them to new linguistic relations.

Affects the wealth of place names of the region, the accuracy and poetry of the historical names and folk etymology: every little piece of native landscape had its own name and history. In dictionary reproduced and analysed toponymic names of various classes that had not disappeared, but remain in memory of descendants. On the historical-toponymic dictionary «Great Meadow Zaporozhye» Union of writers of Ukraine and the Dnipropetrovsk state historical Museum named after D. Yavornytsky in 2002 awarded him. Chabanenko prize named after D. Yavornytsky.

«The Dnieper rapids» continues the cycle of toponymic works V. Chabanenko. This book is written in the form of the historical-toponymic dictionary of encyclopedic type. Register dictionary includes more than 500 articles of encyclopedic type.

Developed the foundations of the onomastic research. Chabanenko deepens, expands, and successfully demonstrates their application in their own versions about the origin of the name Kichkas.

For the reader is the source of knowledge of the history of his native land.

*Key words: onomastics, the onomasticon, toponym, toponymy system, historical and toponymic dictionaries.*

У багатющому літературно-дослідницькому доробку В. Чабаненка тема Нижньої Наддніпрянщини (Надвеликолужжя) займала особливе, якщо не головне місце. Свідченням тому є його історико-топонімічні праці, присвячені цьому краю. Історія Великого Лугу сама по собі складна й суперечлива. Мабуть, важко знайти ще такий регіон, який зазнав би стільки міграцій народів, які спричинили докорінних зміни у політичному, соціально-економічному і культурному житті краю. Проте вони, як і історична строкатість етнічних комплексів Нижньої Наддніпрянщини, не пішли в небуття, а знайшли відображення в мовних фактах, що часто накладалися на попередні, поступово пристосовуючи їх до нових мовних відносин [1, с. 5].

Упродовж багаторічних роздумів, пошуків, досліджень з'являється оригінальна наукова розвідка В. Чабаненка «Великий Луг Запорозький» (Історико-топонімічний словник. – Запоріжжя, 1999. – 331 с. + 2 карти), присвячена «невмирущій пам'яті вірному синові України, шляхетному лицареві й великому страднику Петрові Кальнишу зі всім славним Військом Запорозьким Низовим». Це перша книжка автора про «одне з див української природи та історії – Великий Луг Запорозький, який перестав існувати після побудови Каховської гідроелектростанції і виникнення Каховського моря». Матеріалом для історико-топонімічного словника стали власні спостереження, спогади земляків, друковані, архівні, картографічні джерела, легенди та перекази, хронологічні межі якого сягають від Геродотових часів до сьогодення. «Великий Луг Запорозький» – це словник енциклопедичного типу, в якому подано історичні, географічні, археологічні, лінгвістичні, фольклорні та інші відомості про 2075 топооб'єктів, абсолютна більшість яких назавжди зникла з карти Нижньої Наддніпрянщини. Укладаючи словник, його автору довелося провести надзвичайно ретельну перевірку і зіставлення фактів, оскільки «протягом віків фізична географія Великого Лугу та його околиць неодноразово мінялася. Все це утруднювало наукове опрацювання реєстрових одиниць». Десятки разів доводилося зіставляти добуті факти, щоб встановити локалізацію того чи іншого топооб'єкта і подати істинну історію реєстрової одиниці. Кожна словникова стаття несе не лише топографічні, але й історичні, етимологічні, культурні та інші відомості про об'єкт [5, с. 10]. Цінність словника полягає в тому, що він не лише фіксує віковічні природні об'єкти краю, подає наукові розвідки про походження їхніх назв, але й широко звертається до народної етимології. Так, наприклад, у статті *Скельки* – село Василівського району Запорізької області на лівому (південному) березі Великого Лугу. Засноване після скасування Запорозької Січі кріпаками з Чернігівщини та Полтавщини. Назване так через те, що на місці його розташування є виходи **скельних порід** (скельки, як на цій території

кажуть) [3, с. 221]. Або стаття про село Балки. **Балки** – село Василівського району Запорізької області на південному березі Великого Лугу. Засноване 1795 році державними селянами – вихідцями з Миргородського повіту Полтавської губернії. Осідали тут і запорожці. Завдяки зручному географічному положенню та вільним землям **Балки** швидко росли. Назване селище за характером рельєфу місцевості, на якій розташоване (порізана численними **балками**, що входять у Великий Луг) [3, с. 18]. Вражає багатство топоніміки краю, влучність і поетичність історичних назв та їх народної етимології: кожна, бодай найменша часточка рідного пейзажу мала свою назву, історію. У словникові відтворені та проаналізовані назви різних топонімічних класів, які не пішли в небуття, а залишаються в пам'яті нащадків. За історико-топонімічний словник «Великий Луг Запорозький» Спілка письменників України і Дніпропетровський державний історичний музей імені Д. Яворницького у 2002 році нагородили професора В. Чабаненка премією імені Д. Яворницького.

«Порожистий Дніпро» продовжує цикл топонімічних праць В. Чабаненка. Ця книжка написана у формі історико-топонімічного словника енциклопедичного типу. Реєстр словника нараховує понад 500 статей енциклопедичного типу. У них йдеться про назви затоплених після завершення в 1932 році Дніпрогесу порогів, островів, переправ та ін. У реєстрових статтях подаються відомості про всі топооб'єкти (їх більше 500), які затоплені чи й зараз зберігаються на порожистій ділянці Дніпра. До таких об'єктів належить: лави порогів, забори, скелі, камені, кам'яні гряди, острови, річки, струмки, балки, байраки, яри, печери, ущелини, проходи, рівчаки, канали, вири, миси, перевози, мости, військові укріплення, урочища, населені пункти та ін. Часова (історична) заглибленість відомостей про той чи інший топооб'єкт залежала від джерел. Характеристика окремих реалій ураховує дані періоду до Христа, інших – періоду Х–XVIII століть нашої ери, а ще інших (таких більшість) – періоду XIX–XX століть. Особлива увага в словнику приділена відомостям із історії запорозького козацтва, для якого Дніпрові пороги були святинею, бо ж саме від них воно назвалося і саме вони були одним із найнадійніших природних захистів славетної Січі.

Детальні коментарі подаються до всіх словникових статей, у яких зібрані наукові набутки різних дослідників, а також подаються власні міркування. Так, наприклад у статті **Кічкас<sup>1</sup>**, -а, ч. – урочище на лівому березі *Дніпра* біля теперішнього Дніпрогесу, значна частина території якого затоплена. Відоме здавна, тому називалося ще й *Старим Кічкасом*. За джерелами: **Кічкас** (Арх. II, 593), **Очкась** (ЯД, 689-690), **Koczkosz** (АС, 64-65), **Кичкась** (ПВЗ, 260), **Старий Кічкась** (ЯТ, I, 411, 424; ЯТ, II, 30; УК, 159, 243), **Кічкас** (РЕІУ, II, 390). В усі часи української історії дуже важливий стратегічний пункт, оскільки містився біля головної переправи через низ *Дніпра*. У VI–VIII ст. н.е. тут стояла антська фортеця з митницею, а в XI–XIII – на правому березі розташовувалися два давньоруські (давньоукраїнські) поселення із військовими залагами, що наглядали за переправою. Урочище особливо пильно охороняли запорожці, маючи тут постійну залогу й свої осідки. Д. Нікольський, видатний сходознавець, виводив етимологію цієї назви з турецько-татарського кореня «**коч**» за умови його подвоєння: «**коч-коч**», що означає «проходь, іди далі» (ЮК). Цю етимологію підтримують і сучасні українські історики в енциклопедичних статтях (див. РЕІУ, т. 2, 390; УК, 243). О. Трубачов припускав, що **Кічкас** походить від тюркського словосполучення «**кучук ас**» (у перекладі «малий ясин, осетин») (ТНР, 206, 254). Автори монографії «Гідронімія України в її міжмовних і міждіалектних зв'язках» (К., 1981) вважають, що цей топонім можна етимологізувати на ґрунті тюркізмів «**кучук кос**», які перекладаються як «невеличка річка, ручай» (ГУ, 165). Біля урочища справді протікала невелика річка. О. Стрижак звернув увагу на те, що назви, схожі за фонетичною структурою з нашим топонімом, є в *Литві* (наприклад, *Качкас* – урочище в Жомойтській землі XVI ст., *качелас* – качалка, *кочіоті* – качати, *качюкас* –

кошеня) й припустив, що номен *Кічкас* (*Кочкос*) занесений на Нижню Наддніпрянщину литовцями, коли ті мали в Південній Україні на кордоні з Туреччиною оборонні фортеці (XV–XVI століття) (СНР, 8, 97) [4, с. 66–67].

Вироблені засади ономастичних досліджень В. Чабаненко поглиблює, розширює та вдало демонструє їх застосування у власних версіях, щодо походження назви Кічкас.

Версія перша: в основі топоніма *Кічкас* (як і в основі його варіантів *Кічкас*, *Кочкос*, *Очкас* та ін.) лежать тюркізми (діалектні турецькі або кримсько-татарські елементи) «**коч**» (у значенні «стан, місце знаходження, пристанище, житло») і «**кас**» («каш», «кус», «куш», «кеш») (у значенні «птаха»); отже, *Кічкас* (первісно *Кочкос* із подальшою адаптацією до українських фонетичних особливостей) – це «пристанище птахів», «пташине місце»; і дійсно, за свідченнями давніх історичних джерел і місцевих жителів пізніших часів, на скелястих берегах урочища гніздилася величезна кількість птахів, зокрема диких голубів (НБД, 164). Версія друга: назва *Кічкас* походить від тюркізмів «**коч**» (в значенні «місце») і «**кас**» або «**каш**» (у значенні «крутий берег великої ріки», «високий берег», «урвище», «пагорб», «підвищення»; див. СР, т. 2, ч. 1, 345, 386); отже, *Кічкас* – це «місце, де крутий берег», «високий берег із урвищами»; справді, лівий берег *Дніпра* біля урочища був саме таким. Версія третя: топонім *Кічкас* (варіант *Очкас*), можливо, пов'язаний із тюркізмами «**ічке**» або «**очке**» (у значенні «вузький») і «**су**» (у значенні «вода, ріка»); отже, назва урочища могла мотивуватися тим, що *Дніпро* навпроти нього був дуже вузьким (тому тут здавна й існувала переправа). Версія четверта: утворення *Кічкас* (із фонетичними варіантами) можна етимологізувати й через тюркізм «**кач**» (у значенні «переходити ріку, переправлятися»), «**качу**» (у значенні «переправа, перевіз») та «**кас**» або «**каш**» (у значенні «високий, крутий берег»); при цьому б мало вийти, що *Кічкас* – це «переправа біля високого берега» (див. СР, т. 2, ч. 1, 1142, 1148, 1153, 345, 386). Версія п'ята: етимологізуючи слово *Кічкас*, варто звернути увагу й на такі тюркізми, як «**кискас**», «**кичкач**» (у значенні «лещата») і «**кіска**» (у значенні «вузький») та «**кіснак**» (у значенні «вузьке місце ріки, протока») (див. СР, т. 2, ч. 1, 810, 873, 874) [4, с. 67–69]. Крім того, подається ціла низка різних топонімічних об'єктів, утворених від назви *Кічкас*, а саме: *ріг (мис, кут) Кічкас* [4, с. 69], *переправа Кічкас* [4, с. 69–70], *невеличка річка Кічкас* [4, с. 70–71], *балка Кічкас* [4, с. 71], *слобідка Кічкас* [4, с. 71–72], *німецька колонія Кічкас* [4, с. 72].

Для читача – це джерело пізнання історії рідного краю. Як зазначав у своїй праці «Топонімія Нижньої Наддніпрянщини в соціолінгвістичному висвітленні» В. Чабаненко: «До наших днів географічні назви низу Дніпра мало вивчені. З різних причин їх вивчення і впорядкування є досить актуальним. Ця актуальність пояснюється перш за все зростаючим інтересом суспільства до свого історичного минулого, до нагальних проблем національного будівництва в Україні. Тому, що топонімія є складовою частиною духовної культури етносу» [6, с. 418].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Ільченко І. І. Антропонімія Нижньої Наддніпрянщини в її історичному розвитку (надвеликолузький регіон) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / І. І. Ільченко. – Дніпропетровськ, 2003. – 15 с.
2. Поповський А. М. Відроджуємо історичні пам'ятки. Рецензія / А. М. Поповський // *Λογος όνομαστικη*. – 2009. – № 1 (3). – С. 117–120.
3. Чабаненко В. А. Великий Луг Запорозький. Історико-топонімічний словник / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя : ЗДУ, 1999. – 330 с.
4. Чабаненко В. А. Порожистий Дніпро. Історико-топонімічний словник / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя : ЗДУ, 2008. – 187 с.

5. Чабаненко В. А. Бібліографічний покажчик / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя : ЗДУ, 2007. – 96 с.
6. Чабаненко В. А. Вибрані праці з мовознавства / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя : ЗДУ, 2007. – 505 с.

### СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- Арх. II – Архів Коша Нової Запорозької Січі : Корпус документів 1734–1775. – Т. 1–2. – К., 1998, 2000.
- АС – Архив историко-юридических сведений, относящихся до России, изд. Н. Калачевым. – Кн. 1. – М., 1854.
- ГУ – Гідронімія України в її міжмовних і міждіалектних зв'язках. – К. : Наукова думка, 1981.
- НБД – Новицкий Яков. С берегов Днепра // Сборник статей Екатеринославского научного общества / Я. Новицкий. – Екатеринослав, 1905.
- РЕУ – Радянська енциклопедія історії України. – Т. 1–4. – К. : Головна ред-ція УРЕ, 1969–1972.
- СНР – Стрижак О.С. Назви річок Запоріжжя і Херсонщини / О.С. Стрижак. – К. : Наукова думка, 1967.
- СР – Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий / В.В. Радлов. – Т. I–IV. – СПб., 1893–1911 (фотографічне перевидання 1963–1964 рр.).
- ТНР – Трубачёв О.Н. Названия рек Правобережной Украины / О. Н. Трубачёв. – М. : Наука, 1968.
- УК – Українське козацтво : Мала енциклопедія. – К. –Запоріжжя : Генеза–Прем'єр, 2002.

### REFERENCES

1. Ilchenko, I.I. (2003), The Anthroponomy of the Lower Dnieper region in its historical development (adelicly region) : Thesis abstract for candidate of Sciences – 10.02.01, Dnipropetrovsk.
2. Popovskiy, A.M. (2009), Reviving historical monuments. Review, *Λογος όνομαστικη*, no. 1 (3), pp. 117–120.
3. Chabanenko, V.A. (1999), The Great Meadow Zaporizhzhya. Historic-toponymic dictionary. – Zaporizhzhya: ZSU.
4. Chabanenko, V.A. (2008), The Rapids Of The Dnieper. Historic-toponymic dictionary. – Zaporizhzhya: ZSU.
5. Chabanenko, V.A. (2007), The Bibliography. – Zaporizhzhya: ZSU.
6. Chabanenko, V.A. (2007), Selected works on linguistics. – Zaporizhzhya: ZSU.

### LIST OF ABBREVIATIONS

- Arch. II – Archive Kosha of the New Zaporozhian Sich: in a Corpus of documents 1734–1775. – Vol. 1–2. – K., 1998, 2000.
- АС – the Archive of historical and legal information relating to Russia, ed. N. Calcium. – Book 1. – M., 1854.
- GU – Garonne of Ukraine in its mgdalena and interlanguage links. – K. : Naukova dumka, 1981.
- NBD – Yakov Novitskii. From the banks of the Dnieper // Collection of articles of Ekaterinoslav scientific society. – Ekaterinoslav, 1905.
- REU – Soviet encyclopedia of Ukrainian history. – Vol. 1–4. – K. : Home ed-tion UR, 1969– 1972.
- SNC – Strizhak S. O. the names of the rivers of Zaporizhia and Kherson. – K.: Naukova Dumka, 1967.
- SR – Radlov V. V. Experience of the dictionary of Turkic dialects. – Vol. I–IV. – SPb., 1893– 1911 (photographic reprint 1963–1964).
- TNR – Trubachev O. N. The names of rivers of right Bank Ukraine. – M. : Nauka, 1968.
- UK – Ukrainian Cossacks : the Small encyclopedia. – K.–Berlin : The Genesis Prime Minister, 2002.



УДК 811.133.1'367

## ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ПРОСПЕКТИВНОСТІ В СУЧАСНИХ РОМАНСЬКИХ МОВАХ

Кіркowska І.С., к. філол. н., доцент

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара,  
просп. Гагаріна, 72, Дніпропетровськ, Україна*

kirkovska.inga@yandex.ua

У статті розглядаються засоби вираження категорії проспективності в сучасних романських мовах. Категорія проспективності розглядається як протікання процесу в його допочатковій фазі. Основний акцент робиться на розгляді дієслівних перифраз, що містять дієслова руху.

*Ключові слова: проспективність, футуральність, дієслова руху, граматицизація, перифрастичні форми.*

## ГРАММАТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ КАТЕГОРИИ ПРОСПЕКТИВНОСТИ В СОВРЕМЕННЫХ РОМАНСКИХ ЯЗЫКАХ

Кирковская И.С.

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара,  
просп. Гагарина, 72, Днепропетровск, Украина*

В статье рассматриваются способы выражения категории проспективности в современных романских языках. Категория проспективности рассматривается как протекание процесса в его доначальной фазе. Основной акцент делается на рассмотрении глагольных перифраз, которые содержат глаголы движения.

*Ключевые слова: проспективность, футуральность, глаголы движения, грамматикализация, перифрастичные формы.*

## GRAMMATICAL MEANS OF PROSPECTIVITY REPRESENTATION IN THE MODERN ROMANCE LANGUAGES

Kirkovska I.S.

*Oles Honchar Dnipropetrovsk National University,  
Gagarin av. 72, Dnipropetrovsk, Ukraine*

The article focuses on the problem of prospectivity representation in the modern Romance languages (French, Spanish, Italian and Portuguese). The matter of the research deals with the category of prospectivity in the modern Romance languages. The subject is the grammatical means of its realization.

The work aims to analyse the grammatical means of prospectivity actualization as exemplified in the French, Spanish, Italian and Portuguese languages.

The research ascertained that verbs of motion are the constant source for prospectivity formation in Iberian Romance languages: the semantic of such verbs reflects the initial acquisition of prospective meaning, namely the movement forward. As the result, we can claim that the semantic grammatical nature of the verb has already contained the ability of inchoative (the beginning of action).

The main conclusions corresponded to the research proposes are the following:

- the means of prospectivity representation in the Romance languages include: 1) verbal constructions, which contain the verbs of motion or positions (to go/to leave, to come/to have) + a national verb; 2) modal constructions with the meaning of «which», «necessity» / «foresight» or «possibility»; 3) sentences in the Present tense, followed by adverbial modifier of time (later, soon, once).

- the verbs «to go», «to leave», «to come» and «to have» are the most spread way of evolution for prospectivity representation in the Iberian Romance languages. At the sometime the verbs «to go» and «to come» are the most spread means of future tense expressions;

- the markers such as «almost» and imperative can be added to the periphery of prospectivity. However, the action interpretation expressed with the help of these markers should be analysed through the context.

Consequently, the forms of the present tense with the future meaning are the advanced means of futurity in all the Romance languages. Nowadays these forms can express the planned future. Further they can change their meanings and obtain future meaning as a main one while losing their functions.

*Key words: prospectivity, futurity, verbs of motion, grammaticalisation, forms of periphrasis.*

Стаття присвячена проблемі вираження категорії проспективності в сучасних романських мовах.

Питання аспектології тривалий час привертало увагу лінгвістів, але і до сьогодні вони залишаються актуальними. Такий стан речей пояснюється тим, що недостатньо вивченою залишається сфера аспектуальності, яка представляє великий інтерес з точки зору дослідження специфіки процесів концептуалізації та мовної категоризації дії, що відбувається.

*Категорія проспективності* та граматичні засоби її реалізації в сучасних романських мовах є однією з маловивчених та багатоаспектних понятійних категорій. Нерозробленість питання про статус категорії проспективності, яка характеризує протікання процесу в його допочатковій фазі, а також відсутність граматичної деталізації її актуалізації в сучасних романських мовах обумовлюють а к т у а л ь н і с т ь цього дослідження.

Об'єктом започаткованого дослідження є категорія проспективності в сучасних романських мовах.

Предметом дослідження слугували граматичні та лексичні засоби реалізації категорії проспективності в сучасних романських мовах.

Метою дослідження є розгляд граматичних засобів актуалізації категорії проспективності на матеріалі французької, іспанської, італійської та португальської мов.

Типологія майбутнього часу належить до однієї з центральних тем дослідження в галузі граматичної типології. Сама тема пов'язана з питаннями діахронічних джерел майбутнього часу та питаннями про еволюцію майбутнього часу.

Траекторія проспективності включає етап, який відображає просторово-часовий образ найближчого майбутнього у вигляді наближення до зміни ситуації. Відомо, що подібні образи формуються в результаті перцептивно-тілесного досвіду через метафоричні образи «руху» та просторово-часові орієнтири [6, с. 110].

Дієслова руху не раз виступали як об'єкт вивчення в лінгвістиці, у тому числі у зв'язку з дослідженням засобів вираження майбутнього часу [4; 8; 9]. За допомогою дієслів руху в різних мовах, і романських, зокрема, відображається первинне сприйняття проспективної дії. У семантико-граматичній природі дієслова вже закладено здатність позначати відношення дії до дистанціювання просторово-часової позиції мовця.

Широкий діапазон дієслів руху в сучасних романських мовах дозволяє дослідити системні процеси, притамані конкретній мові. Майже в усіх романських мовах сполучення дієслова руху плюс інфінітив у значенні *йти* передбачає особливу часову форму, а саме найближчого майбутнього, хоча семантика таких перифраз має інхоативне значення. Слідом за вченими, які вважають справедливим відношення значення найближчого майбутнього до аспектуальних характеристик, ми відносимо цю конструкцію до таких, які відображають певний етап розвитку події, і включаємо поняття, що вона передає (найближча дія) в понятійну ситуацію проспективності.

У романських мовах дієслівна перифраза «йти – майбутній час» є доволі поширеним засобом для позначення ближньої майбутньої дії. Так, у французькій мові це *aller + inf.* (Futur immediat, Futur proche), в іспанській мові це *ir a inf.*, у португальській – *ir + inf. / ir a para inf.*, у каталонській – *anar a inf.*, у галісійській – *ir (a) inf.* [10; 11]. Окрім основної конструкції для позначення проспективної дії як руху до нової ситуації, у французькій мові є *aller + inf.* У французькій мові також використовується конструкція *être en voire de faire qch* [6].

В іберо-романських мовах є дієслова руху *йти* (фр. *aller*, ісп. *ir*, каталан. *andar*),

конструкція з *приходити* є в ретороманській мові: *vegnir a (ad) inf.* у сурсельському діалекті, *gnir a (ad) inf.* в енгадійському діалекті [2]. А ось в іспанській мові використовується дієслово позиції *tener* для передачі найближчого майбутнього.

Окрім зазначених конструкцій, важливим джерелом категорії футуральності є модальні конструкції із значенням бажання, необхідності/передбачуваності або можливості (я хочу зробити X, я повинен зробити X > я (можливо) зроблю X). Іноді форми майбутнього часу утворюються за допомогою теперішнього часу та обставини часу в майбутньому (потім, скоро, одного дня). До такого способу утворення категорії футуральності тяжіє італійська мова. Однак сучасні тенденції розвитку категорії футуральності вказують на те, що такий спосіб утворення запланованого майбутнього є доволі перспективним для французької, іспанської та португальської мов. Наприклад:

фр.: *Demain nous nous promenons*

іт.: *Domani camminiamo*

ісп.: *Mañana andamos*

порт.: *Amanhã vamos andar*

Крім того, форми теперішнього часу, які дуже часто виражають заплановане майбутнє, можуть набувати значення майбутнього часу основного, якщо воно вживається з обставиною часу в майбутньому [4, с. 179].

Важливим положенням теорії граматики є те, що форми дієслів із певним значенням досить тривалий час продовжують зберігати сліди свого похідного значення. Це визначає особливості їх семантики та дистрибуції. Форми майбутнього часу теж мають свої особливості – їх джерелами слугували конструкції з дієсловами руху. Як правило, вони мають такі відтінки значення, як часова близькість ситуації до моменту мовлення (імедіатність) або наявність у суб'єкта наміру здійснити дію в майбутньому на момент мовлення (інтенціональність) [4, с. 179].

Однак ані компонент «часова близькість ситуації», ані компонент «намір суб'єкта» дуже часто не є необхідними компонентами для інтерпретації подібних форм. Так, форми «інтенціонального» майбутнього можуть вживатися і відносно суб'єкта, який не є персоніфікованим, наприклад: фр. *Il va pleuvoir*.

С. Флейтман на матеріалі романських перифрастичних форм з дієсловом *йти* переконливо довів, що такі їхні характеристики, як близьке/швидке майбутнє, не є адекватними стосовно до «йти-майбутнього», що особливості семантики таких форм слід шукати в іншому [9, с. 86–102]. Пізніше усталилась думка про те, що подібні «майбутні часи» на ранніх етапах свого розвитку – не час як такий, а швидше вид, а саме перспектив (prospective aspect). Міркування про скоріше видовий, ніж часовий характер таких форм підтверджується і тим, що можливим є «перспектив теперішнього часу», також «перспектив минулого часу», або навіть «перспектив майбутнього часу» [8], наприклад:

фр.: *Nous allons apprendre le français*

*Hier, nous avons déclaré que nous allons apprendre le français*

*Après tous les préparatifs nous allons nous promener dans les montagnes*

*Nous tenons à tout préparer pour nous promener dans les montagnes*

Перспектив вводить ситуацію розгляду стану справ, який містить передумови для певної наступної ситуації [7, с. 64–65]. Конструкції на кшталт «йти-майбутнє» фактично маркують не майбутнє як таке, а певний стан речей у теперішньому часі. Зауважимо, що так зване допоміжне дієслово в таких конструкціях стоїть вже в теперішньому часі. Тобто

повідомляється, що в момент мовлення є стан справ, який при нормальному розвитку подій призведе до виникнення певної ситуації в майбутньому. Значення майбутнього часу у випадку, коли відлік ведеться від моменту мовлення, виникає як прагматична імплікація, наприклад: фр. *Il va pleuvoir*.

Таке висловлювання може вживатися в контексті, коли, наприклад, мовцю відомо, що погода на вулиці псується: починається сильний вітер, видно хмари і т. ін. Навпаки, коли в контексті нічого безпосередньо не вказує на виникнення ситуації «підє дощ», ця форма не може вживатися. Перший тип контексту є типово проспективним (наявність в точці відліку наміру суб'єкта здійснити дію є окремим випадком проспективної ситуації). Коли ж йдеться про ситуацію в майбутньому, безпосередньо в момент мовлення, підстав стверджувати щось у мовця немає, контекст є предикативним (або прогностичним). Так, можна сказати *En août il pleuvra / В серпні дощитиме*, ґрунтуючись тільки на тому, що минулого серпня дощило – таке висловлювання буде не більш, ніж передбаченням можливої ситуації і суто проспективні форми в подібних контекстах неможливі. Так само є неприпустимим інтерпретування «йти-майбутнє» в підрядному часі, що відноситься до майбутнього, наприклад:

фр.: (1) *Nous vous demandons de nous prévenir quand vous serez prêt*

або

(2) *Nous verrons la suite quand nous serriens venus*

Як видно з прикладів, «йти-майбутнє» є неможливим в підрядному часі, що відноситься до майбутнього, а також для майбутнього в майбутньому (фр. *Futur antérieur*). Це пояснюється тим, що ні в реченні (1), ні в реченні (2) немає жодних передумов майбутньої ситуації в момент мовлення. У реченні (1) мовець вважає, що «вони будуть готові», а в реченні (2) мовець вважає, що «він розкаже..., коли побаче». Отже, по-перше, достовірність цієї інформації неможливо перевірити в момент мовлення, а по-друге, у момент мовлення не простежується жодних передумов (чи насіння, як їх називає Б. Комрі) для того, щоб ця дія інтерпретувалась як проспективна.

На думку Т. Мойсака, до царини майбутнього часу / проспективності можна віднести і показники, значення яких характеризуються як «ледве не» [4, с. 97]. Для такої дії характерним є обмеження дії спеціальним показником мови (фр. *à peine, presque*, іт. *a stento*, ісп. *apenas*, порт. *difícilmente* і т. ін.), що відносить ймовірну дію у сферу минулого. Однак для проспективних показників природним є позначення за допомогою спеціального маркера ситуації, що була на межі здійснення, але так і не відбулась, наприклад: *Il est presque tombé*.

Також до периферійної зони категорії проспективності можна віднести й імператив, який задає проспективну семантику, наприклад:

фр. (3) *Venons ensemble!*

Але така дія, взята поза межами контексту, на нашу думку, скоріше інтерпретується як футуральна імплікація, а ось у реченні *Nous nous sommes rencontrés à la fin des contes venons ensemble, j'avais préparé à te montrer quelques chose* дія може розглядатись як проспективна, оскільки, як видно із контексту, готувалась заздалегідь.

Отже, до засобів вираження категорії проспективності в романських мовах можна віднести: 1) дієслівні конструкції, до складу яких входять дієслова руху або позиції (*йти, приходити/мати*) + змістове дієслово; 2) модальні конструкції зі значенням бажання, необхідності/передбачуваності або можливості; 3) речення в теперішньому часі, які супроводжуються обставинами часу в майбутньому (потім, незабаром, невдовзі, одного дня). До периферійної зони категорії проспективності можна віднести маркери на кшталт

«ледве не» та імператив, але інтерпретація дії, що виражається з маркером «ледве не», та наказовий спосіб повинні розглядатися в рамках контексту.

В іберо-романських мовах дієслова *йти/приходити* та *мати* є найбільш розповсюдженим шляхом еволюції для вираження перспективу. У той самий час, дієслова *йти* та *приходити* є найбільш поширеними засобами вираження майбутнього часу.

Форми теперішнього часу в значенні майбутнього є перспективним засобом категорії футуральності в усіх романських мовах. На сьогодні ці форми можуть виражати заплановане майбутнє. У процесі свого розвитку вони можуть набувати значення майбутнього часу як основного, поступово втрачаючи свої функції.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Алисова Т. Б. Введение в романскую филологию / Т. Б. Алисова, Т. А. Репина, М. А. Таривердиева – М., 1987.
2. Алисова Т. Б. Итальянский язык. Грамматика. Хрестоматия / Т. Б. Алисова, Г. Д. Муравьева. – М., 1997.
3. Бородин М. А. Современный литературный ретороманский язык Швейцарии / М. А. Бородин. – Л., 1969.
4. Майсак Т. А. Типология грамматикализации конструкций с глаголами движения и глаголами позиции : дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Т. А. Майсак. – М., 2002. – 287 с.
5. Федорова И. Р. Модальность возможности в современном русском языке (на материале газет) / И. Р. Федорова. – Калининград : Изд-во Калининград. гос. ун-та, 2000. – 85 с.
6. Федорова Р. М. Языковая объективация категории перспективности : дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук, спец. 10.02.19 «Теория языка» / Р. М. Федорова. – Нижневартковский гос. ун-т, 2014. – 187 с.
7. Comrie B. Aspect / B. Comrie. – Cambridge : Cambridge University Press, 1976.
8. Emanatian M. Chagga ‘come’ and ‘go’: metaphor and the development of tense-aspect / M. Emanatian // Studies in language. – 16–1 : 1–33, 1992.
9. Fleischman S. The future in thought and language: diachronic evidence from Romance / S. Fleischman. – Cambridge : Cambridge University Press, 1982.
10. Heine B. Grammaticalisation : a conceptual framework / B. Heine, U. Claudi, F. Hünemeyer. – Chicago : University of Chicago Press, 1991b. – P. 46–47.
11. Hopper P. J. Grammaticalisation / P. J. Hopper, E. C. Traugott. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – pp. 1–88.

### REFERENCES

1. Alisova, T., Repina, T., Tariverdieva M. (1987), Vvedenie v romanskuiu filologiiu. Moscow.
2. Alisova, T. and Muraviova, G.(1997), Italijskij yazyk. Grammatika. Hrestomatija. Moscow.
3. Borodina, M. (1969), Sovremennyi literaturnyi retoromanskii yazyk Shveitsarii. Leningrad.
4. Maisak, T. (2002), Tipologija grammatikalizatsii konstruktivno s glagolami dvizheniia i glagolami pozitsii: Thesis abstract for Cand. Sc. 10.02.20 “Srvnitelno-istoricheskoe, tipologicheskoe i sopostavitelnoe yazykoznanie”. Moscow.
5. Fedorova, I. (2000), Modalnost vozmozhnosti v sovremennom russkom yazyke (na materiale gazet). Kaliningrad: Izdatelstvo Kaliningradskogo gosudarstvennogo universiteta.
6. Fedorova, R. (2014), Yazykovaia obiekktivatsiia kategorii prospektivnosti: Thesis abstract for Cand. Sc. 10.02.19 “Teorija yazyka”. Nizhnevartovskii gosudarstvennyi universitet.

7. Comrie, B. (1976), *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press.
8. Emanatian, M. (1992), Chagga 'come' and 'go': metaphor and the development of tense-aspect // *Studies in language*. 16-1: 1-33.
9. Fleischman, S. (1982), *The future in thought and language: diachronic evidence from Romance*. Cambridge: Cambridge University Press.
10. Heine, B., Claudi, U., Hünnemeyer, F. (1991b), *Grammaticalisation: a conceptual framework*. Chicago: University of Chicago Press. pp. 46-47.
11. Hopper, P. Traugott, E. (1993), *Grammaticalisation*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 1-88.

УДК 802.0-024:801.54

## **СЛЕНГ І АМЕРИКАНСЬКИЙ МОВНИЙ СТАНДАРТ: ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ**

Клименко О.Л., к. філол. н., доцент

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

olga.klimenko.zp@gmail.com

У статті аналізуються причини, механізм та наслідки взаємодії сленгу з американським мовним стандартом. Досліджуються особливості запозичення та асиміляції сленгізмів, їх функціонування у літературній нормі. Визначається роль сленгу в збагаченні сучасної літературної англійської мови США та розвитку її лексико-семантичної системи.

*Ключові слова: сленг, мовний стандарт, літературна норма, запозичення, асиміляція.*

## **СЛЕНГ И АМЕРИКАНСКИЙ ЯЗЫКОВОЙ СТАНДАРТ: ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ**

Клименко О.Л.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

В статье анализируются причины, механизм и результаты взаимодействия сленга и американского языкового стандарта. Исследуются особенности заимствования и ассимиляции сленгизмов, их функционирования в литературной норме. Определяется роль сленга в обогащении современного английского языка США и развитии его лексико-семантической системы.

*Ключевые слова: сленг, языковой стандарт, литературная норма, заимствование, ассимиляция.*

## **SLANG AND STANDARD AMERICAN ENGLISH: WAYS OF INTERACTION**

Klymenko O.L.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article determines the main ways and means of interaction of slang with Standard American English. The linguistic and sociolinguistic analysis of substandard words adoption, assimilation and functioning in Standard American English reveals the role of slang as source of enrichment of modern American English and development of its vocabulary. The tendency to democratisation is quite a popular trend in modern American English as proven by increased numbers of studies on this issue. American society tends to divide into a dominant culture and various subcultures that flourish within the dominant framework. The subcultures produce slang as a specialized linguistic phenomenon, varying widely in form and content, that depends on the nature of different groups and their relation to each other and to the dominant culture. The article studies slang as socio-cultural phenomenon, which emanates from conflicts in values and stems largely from the verbal transfer of the values of a subculture to diametrically opposed values in the dominant culture. The analysis of different types of subcultures that supply slang (occupational and professional groups, political and youth organizations, the armed forces and sports groups, sexual deviants, narcotic addicts, criminals, ghetto groups and others) provides basis for philological research. The study material proves that with the diffusion of subculture its slang words and expressions may be adopted into the standard language. Slang invades the dominant culture as it seeps out of various subcultures. Some words fall dead or lie dormant in the dominant culture for long periods. Others vividly express an idea already latent in the dominant culture and these are immediately picked up and used. Slang spreads through different channels. Nowadays mass

media and advertising are among the first to pick up new slang words and popularize them, giving almost instant currency to a lively new word, used by subcultural group. The fact that many slang words and expressions have been carried into the general literary vocabulary and are gradually gaining full acceptance in the standard language, increasing and developing it, indicates the growing tendency towards democratization of modern American English.

*Key words: slang, Standard American English, literary vocabulary, adoption, assimilation*

В останні десятиріччя в розвитку англійської мови, особливо в її американському варіанті, ясно простежується тенденція до демократизації, під якою розуміється зближення писемно-літературної мови з усно-розмовною, що найбільш очевидно проявляється в широкому поповненні літературної лексики та фразеології сленгом. Саме сленг відіграв важливу роль у формуванні “американського мовного стандарту” [6, с. 166], тому американська літературна норма стала більш відкритою для одиниць розмовного мовлення, зокрема сленгу, який дослідники вважають “одним із джерел поповнення лексики американського варіанта англійської мови і одним з елементів американської культури” [9, с. 184].

Учені зазначають, що елементи сленгу або швидко зникають, або входять до літературної мови [1, с. 461], тому предметом дослідження нашої наукової розвідки є встановлення причин, механізму та наслідків взаємодії сленгу з американським мовним стандартом, аналіз особливостей запозичення та асиміляції сленгізмів, їх функціонування в літературній нормі, яка на сучасному етапі розвитку англійської мови стає більш гнучкою, характеризується еластичністю та варіативністю [2].

Зазначимо, що проникнення сленгізмів до сучасної літературної англійської мови відбувається відносно швидко та інтенсивно. Популяризації сленгу значною мірою сприяють засоби масової інформації та реклама. Пресу, літературу, кіно, телебачення слід вважати основними каналами проникнення сленгізмів до американського мовного стандарту, оскільки вони становлять більшість у “неофіційному мовленні” США [12, р. VI], а “межа між літературним і нелітературним мовленням є рухомою і постійно порушується” [7, с. 40].

На першому етапі взаємодії з мовним стандартом сленгізми з’являються в “якісній” пресі, беруться в лапки і вживаються в прямій або відтвореній мові як “маркери зниженої тональності” [Швейцер 1995, с. 10]. Образність та експресивність сприяють їх широкому використанню на сторінках респектабельних видань та популяризації серед читачів. Такі одиниці, як *basket case*, *churning*, *clout*, *crown jewels*, *hype*, *sleaseball*, *to launder*, *to play hardball*, вживаються на сторінках престижних газет і журналів для найбільш яскравого відображення актуальних подій, тому вони часто зустрічаються в інформаційних та публіцистичних статтях.

Вважаємо, що велика частотність вживання одиниць сленгу на сторінках “якісної” преси без пояснення їх значення або дублювання літературними синонімами свідчить про те, що “за статусом вони можуть наближатися до нижчого шару літературної мови” [5, с. 95], тобто вступають до другого етапу взаємодії з літературною мовою.

Сленг поєднує соціальні, професійні та корпоративні жаргони з літературною лексикою і є проміжним ступенем у поповненні літературної мови із соціально та професійно маркованих джерел. У сленгу відбувається нейтралізація соціального та професійного прикріплення лексики, що сприяє переходу жаргонізмів до літературної норми. Загальнозрозумілість і “розмитість” межі між сленгом та літературною мовою призводить до повної або часткової нейтралізації стилістичної маркованості сленгізмів.

Хоча ядро сленгу і становлять дуже стійкі лексичні елементи, що не піддаються стилістичній нейтралізації, проте сучасний етап взаємодії сленгу з літературною англійською мовою характеризується тенденцією до все більшого поповнення

літературної лексики із соціально та професійно маркованих джерел, до яких належать соціальні, професійні та корпоративні жаргони. Слід підкреслити особливу роль у збагаченні американського мовного стандарту таких жаргонів:

- журналістів (*bimbo, brat pack, glitterati, glitzy, himbo, hype, kidvid, kidult, ragazine, tack, toyboy, vidiot*);
- політичних діячів (*launder, Mr.Clean, suit, pork barrel*);
- музикантів (*bad, cool, far-out, fave rave, fresh, supercool, wack*);
- військовослужбовців (*triple-A*);
- спортсменів (*high five, slam dunk, ballpark, hardball, spin*);
- фахівців та аматорів комп'ютерної техніки (*bells and whistles, cracker, hacker, glitch, vapourware*);
- декласованих елементів: наркоманів (*angel dust, to chase the dragon, crackhead, druggie, mule, narc, narco, pusher, speed, superfly, trip, tweak*) та злочинців (*hit kid, gangbanger, gun-slinger, mob-hit, mugging, posse, perp, rip-off, scamster, slickster*);
- соціально-етнічного діалекту афроамериканців Black English (*bad, to bad-mouth, coconut, fat cat, hangout, homeboy, nitty-gritty, oreo, rap, to sweetmouth, wicked*) тощо.

Для з'ясування мовного механізму взаємодії нелітературної лексики з літературною слід також зазначити, що деякі жаргонізми та сленгізми є експресивними синонімами, "стилістично зниженими дуплетами" літературних слів [8, с. 163], які уточнюють існуючі найменування, виділяють у предметі або понятті найбільш істотні для цього етапу розвитку мовного колективу сторони, дають оцінку предметів, понять, явищ, наприклад: *bad-mouth, cool, crack-down, fat-cat, dweeb, geek, nerd, con-trickster, scamster, slickster, sleazeball, wannabe*. У результаті асиміляції вони поповнюють експресивні ресурси літературної англійської мови США, сприяють здійсненню в ній експресивної тенденції, яка в лексичі виражається в прагненні вживати найбільш образні слова, нерідко запозичені з соціально та професійно маркованих різновидів мови, тобто з професійних та корпоративних жаргонів.

Інші жаргонізми та сленгізми не мають літературних синонімів, дають, по суті, форму для номінації нового предмета або поняття і, фактично, є єдиними позначеннями певних речей або явищ, наприклад: *boomer, buster, mugging*. Виникнувши у вузьких професійних групах, вони поєднують функцію номінації з експресивною і внаслідок своєї безеквівалентності легко переходять до мовного стандарту, заповнюючи "лакуни" в системі номінативних засобів, "стираючи" повністю або частково своє конотативне забарвлення [3, с. 223]. Замінюючи описове відображення предметів і понять, вони сприяють здійсненню тенденції до регулярності, тобто усуненню внутрішньої суперечності між розчленованістю форми найменування і єдністю його значення.

Отже, запозичення одиниць сленгу і жаргонів у літературну лексику зумовлюється необхідністю поповнення експресивних, номінативних та дериваційних засобів мови, тобто відповідає прогресивним тенденціям розвитку словотвору сучасної літературної англійської мови. Залежно від ролі в збагаченні словникового складу і засобів словотворення сучасної англійської мови серед жаргонізмів та сленгізмів, що входять до американського мовного стандарту, можна виділити кілька груп.

До першої групи відносяться одиниці жаргонів та сленгу, утворені на базі літературних слів різними способами словотворення. Перш за все вони поповнюють літературну лексику новими експресивними синонімами, однак, крім цього, відіграють значну роль у збагаченні словотворчих засобів, активізації словотворчих процесів загальноновживаної англійської мови. При асиміляції жаргонізми та сленгізми сприяють активізації



внутрішніх ресурсів літературної англійської мови США, зростанню продуктивності таких способів словотворення, як: конверсія (*bad-mouth – to bad-mouth, hardball – to hardball, glitz – to glitz, moonlight – to moonlight, VJ – to VJ*), контамінація (*glitterati, glitzy, fabulous, humongous, kidvid, scuz, vidiot*), скорочення (*bi, cred, def, diss, fab, hype, nuke, rad, yup*).

Деякі скорочення входять до літературної лексики разом з утвореними на їх базі новими елементами словотворчої парадигми (*bi – bi-guy, cred – street cred, def – def jam, diss – dissing*), або стають центрами подальшого словотворення в літературній мові (*hype – to hype, megahype, hype-fest, hypeorama, long-hyped, much-hyped, nuke – to nuke, nukemare, yup – Yuppese, Yupspeak, Yuppete, Yupmobile*). Останнім часом значно зросла продуктивність такої словотворчої моделі, як утворення іменників від дієслова з постпозитивним елементом (*blissout, gross-out, freak-out, hash-up, pay-off, pig-out, rip-off, run-in, set-up, wipe-out*).

Слід зазначити, що взаємодія літературної та нелітературної лексики англійської мови веде до активізації в американському мовному стандарті прогресивних словотворчих тенденцій і процесів, появи нових словотворчих моделей та елементів, зокрема запозичених зі сленгу. Саме в американському сленгу зародилося чимало нових словотворчих елементів, які активно використовуються для утворення нових слів і в розмовних різновидах англійської мови США, і в американському мовному стандарті:

**-(a)holic** (*bookaholic, chocoholic, phonaholic, shopaholic, spendaholic, sweetaholic, tobacoholic, wordaholic*),

**-a)thon** (*bikeathon, danceathon, dineathon, disasterthon, phonathon, readathon, sellathon, swimathon, telethon*),

**-city** (*edge-city, fat-city*),

**-cred** (*force-cred, mosque-cred*),

**-rati** (*culturati, cyberati, digerati, glamorati, journalrati, numerati*),

**-head** (*bithead, chip-head, crackhead, cyberhead, digithead, nethead, skinhead, techhead, Webhead, wirehead*),

**-hip** (*computer-hip, techno-hip*),

**-house** (*acidhouse, crackhouse, rockhouse*),

**-in** (*chain-in, die-in, drive-in, read-in, sleep-in, teach-in, work-in*),

**-itis** (*ballotitis, deadlineitis, featureitis, predecessoritis, scandalitis, electionitis*),

**-jack** (*car-jack, sea-jack, ship-jack, sky-jack*),

**-junkie** (*data-junkie, film-junkie, java-junkie, news-junkie, opportunity-junkie, power-junkie, society-junkie, sports-junkie, tax-junkie*),

**-nap** (*babynap, filonap, horsenap, petnap, spacenap*),

**-(o)rama** (*circurama, cyclorama, hypeorama, musicrama, telerama*),

**-savvy** (*tech-savvy, media-savvy, market-savvy, marketing-savvy, net-savvy, computer-savvy, tele-savvy, techno-savvy*),

**-ville** (*bribesville, crazyville, cubesville, dullsville, glitzville, gonesville, grimsville, endsville, splitzville*).

До другої групи належать семантичні сленгізми та жаргонізми, тобто лексико-семантичні варіанти літературних слів, утворені від останніх шляхом семантичної деривації,

наприклад: *ball-park* “ситуація, умова”, *homeboy* “член вуличної банди”, *to launder* “відмивати гроші, одержані незаконним шляхом”, *pimpmobile* “сутенерство”, *posse* “група друзів, прихильників”. Асиміляція таких одиниць розширює семантичну структуру літературних слів утворенням нових лексико-семантичних варіантів, допомагаючи з’ясувати тенденції семантичного розвитку літературної лексики. Отже, елементи сленгу та жаргонів збагачують американський мовний стандарт новими одиницями, розширюють семантичну структуру літературних слів.

До третьої групи належать слова, запозичені з інших мов до американського сленгу, а з нього – до літературної англійської мови США, наприклад: *mega* (Greek), *bimbo*, *goombah*, *mondo*, *primo* (Italian), *tonto* (Spanish), *geek* (German), *honcho* (Japanese), *mau-mau* (Kenian), *bad-mouth*, *posse* (West Indian), *glitch*, *klutz*, *kvetch*, *nosh* (Yiddish). Найбільш численні запозичення з їдиш отримали навіть певну назву – *Yinglish* (*Yiddish+English*).

Деякі іншомовні слова, що вперше з’явилися в мові окремих соціальних та професійних груп США, далі також проявляють словотворчу активність у літературній англійській мові, наприклад: *bad-mouth* – *to bad-mouth*, *bad-mouthing*, *bad-mouthed*, *bimbo*, *n* – *bimbo*, *adj.* – *bimbette* – *bimboy* (*himbo*) – *bimbology*, *geek* – *geekboy*, *geekdom*, *geekhood*, *geekonomics*, *geekspeak*, *non-geek*, *ungeekish*, *glitch* – *glitchy*, *glitch-free*, *glitch-prone*, *honcho* – *to honch*, *klutz* – *techno-klutz*, *kvetch* – *to kvetch*, *kvetcher*, *nosh* – *to nosh*, *noshery*, *nosh-house*, *noshery*.

Решта одиниць не тільки беруть участь у словотворчих процесах, а також зазнають певних семантичних змін під час еволюції, наприклад: *bimbo* “дитина” – “парубок” – “приваблива, але інтелектуально обмежена жінка”, *glitch* “ламатися” – “стикнутися з проблемою”, *honcho* “лідер” – “хазяїн, бос”, *nosh* “закусочна” – “їжа”, *posse* “добровольці для пошуку злочинців” – “члени банди” – “коло друзів, прихильників”, *primo* “перший” – “першокласний, чудовий”.

Тому не випадково, що сленг вважається фільтром для запозичень. Незважаючи на зниження питомої ваги запозичень до лексико-семантичної системи англійської мови [4], іншомовні запозичення зі сленгу відіграють певну роль у збагаченні американського мовного стандарту.

Отже, широке вживання одиниць та елементів сленгу, особливо в розмовній англійській мові США, відносна легкість переходу сленгізмів до розряду літературної лексики підтверджує дію тенденції до демократизації, що становить одну зі специфічних рис американського варіанта англійської мови. Вона зумовлена соціально-історичними особливостями формування англійської мови США, а також особливостями мовного узусу в процесі подальшого розвитку американського варіанту англійської мови. Дослідження особливостей взаємодії сленгу з іншими варіантами англійської мови може стати перспективою для подальших наукових розвідок.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арапов М. В. Сленг / М. В. Арапов // Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – С. 461.
2. Афанасьева Л. Ю. Становление и развитие норм английского и итальянского языков : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Л. Ю. Афанасьева. – М., 2006. – 242 с.
3. Зацний Ю. А. Розвиток словникового складу сучасної англійської мови / Ю. А. Зацний. – Запоріжжя : ЗДУ, 1998. – 431с.
4. Зацний Ю. А. Сучасний англійськомовний світ і збагачення словникового складу / Ю. А. Зацний. – Львів : ПАІС, 2006. – 228 с.

5. Ланчиков В. К. Субстандартная лексика в прессе: проблема оценочности / В. К. Ланчиков // Семантика перевода. – М., 1989. – С. 91–99.
6. Маковский М. М. Системность и асистемность в языке: Опыт исследования антиномий в лексике и семантике / М. М. Маковский. – М. : Наука, 1980. – 210 с.
7. Мечковская Н. Б. Социальная лингвистика / Н. Б. Мечковская. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 207 с.
8. Хомяков В. А. Слова-жаргонизмы в структурно-семантическом аспекте / В. А. Хомяков // Слово и предложение в структурно-семантическом аспекте. – Вып. 5. – Л., 1985. – С. 160–163.
9. Швейцер А. Д. Социальная дифференциация английского языка в США / А. Д. Швейцер. – М. : Наука, 1983. – 216 с.
10. Швейцер А. Д. Американский вариант английского языка : Пути формирования и современный статус / А. Д. Швейцер // Вопросы языкознания. – 1995. – № 6. – С. 3–16.
11. Ayto J. The Oxford Dictionary of Modern Slang / J. Ayto, J. Simpson. – Oxford, New York : Oxford University Press, 1996. – 300 p.
12. Spears R. Dictionary of American Slang / R. Spears. – Lincolnwood : National Textbook Company, 1991. – 528 p.

#### REFERENCES

1. Arapov, M.V. (1990), "Slang", Linguistic encyclopedic dictionary, Moscow: Soviet encyclopedia.
2. Afanasyeva, L.Y. (2006), "Formation and development of English and Italian norms", Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology), 10.02.20, Moscow, Russia.
3. Zatsny, Yu.A. (1998), "Modern English Vocabulary Enrichment", *Rozvytok slovnukovoho skladu sychasnoi anhliiskoi movy*, Zaporizhzhya, ZDU.
4. Zatsny, Yu.A. (2006), "Modern English-speaking world and vocabulary enrichment", *Sychasnyi angломovnyi svit i zbahachennia slovnykovoho skladu*, Lviv, PAIS.
5. Lanchikov, V.K. (1989), "Substandard vocabulary in mass media: the problem of evaluation", *Substandartnaya lexika v presse: problema otsenochnosti*, Semantic translation, Moscow, pp. 91–99.
6. Makovsky, M.M. (1980), "System and non-system of language: the experience of antinomy study in lexis and semantics", *Systemnost i asystemnost v yazyke: opyt issledovaniia v leksike i semantike*, Moscow, Nauka.
7. Mechkovskaia, N.B. (1996), "Social linguistics", *Sotsialnaia lingvistika*, Moscow.
8. Homyakov, V.A. (1985), "Structure and semantics of slang", *Slova-zhargonizmy v structurno-semanticheskom aspekte*, Slovo i predlozheniye v structurno-semanticheskom aspekte, Vol. 5, Leningrad, pp.160–163.
9. Shveycer, A.D. (1983), "Social differentiation of American English", *Sotsialnaia differentsiatsiia angliiskogo yazyka v SSHA*, M, Nauka, 216 p.
10. Shveycer, A.D. (1995), "American English: Ways of formation and modern status", *Amerikanskii variant angliiskogo yazuka: puti formirovaniia i sovremennyi status*, Voprosu yazukoznaniya: zb.nauk.pr., Vol. 6, pp. 3–16.
11. Ayto, J., Simpson, J. (1996), The Oxford Dictionary of Modern Slang. / J. Ayto, J.Simpson – Oxford, New York: Oxford University Press.
12. Spears R. (1991), Dictionary of American Slang // R. Spears. – Lincolnwood: National Textbook Company.

УДК 811.111.133'25

## **ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ТЕРМІНІВ У НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТАХ І СПОСОБИ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ**

Лінник В.О., студент, Правда Н.А., викладач  
*Запорізький національний технічний університет,  
вул. Жуковського, 64, м. Запоріжжя, Україна*  
liveronika@gmail.com, pra\_nata@i.ua

Розглянуто характерні ознаки термінів, проаналізовано функції термінів у науково-технічних текстах. Особлива увага приділяється способам перекладу термінів для забезпечення еквівалентності та адекватності передачі англійської науково-технічної термінології українською мовою.

*Ключові слова: термін, дефініція, функція, трансформація, адекватний переклад.*

## **ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ТЕРМИНОВ В НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ И СПОСОБЫ ИХ ПЕРЕВОДА**

Линник В.А., Правда Н.А.  
*Запорожский национальный технический университет,  
ул. Жуковского, 64, г. Запорожье, Украина*

Рассматриваются характерные признаки терминов, проанализированы функции терминов в научно-технических текстах. Особое внимание уделяется способам перевода терминов для обеспечения эквивалентности и адекватности передачи английской научно-технической терминологии на украинский язык.

*Ключевые слова: термин, дефиниция, функция, трансформация, адекватный перевод.*

## **PECULIARITIES OF TERMS FUNCTIONING IN SCIENTIFIC AND TECHNICAL TEXTS AND MEANS OF THEIR TRANSLATION**

Linnyk V.O., Pravda N.A.  
*Zaporizhzhya national technical university, Zhukovsky str., 64, Zaporizhzhya, Ukraine*

Terminology makes a great part of a language, and it continues to grow. Term functioning and lexical problems of translation determine the research actuality. The peculiarities of term functioning in English scientific and technical literature are analyzed and means of translating into Ukrainian are considered. Scientific and technical literature is informative, laconic and logic; to achieve this the terms are used, which is the characteristic of scientific and technical texts. There is no agreement as to the term concept, though several exact characteristics can be indicated; belonging to a certain terminological system and exactness are among them. The term has certain functions in scientific and technical texts, a few of them are nominative, signicative and cognitive. The means of translation of terms are: choosing the corresponding vocabulary variant, use of translation transformations, considering suffixes and prefixes and paying special attention to multicomponent attributive terms. The comprehension of above mentioned factors will determine necessary algorithm to make adequate and equivalent translation of scientific and technical texts.

*Key words: term, definition, function, transformation, adequate translation.*

Бурхливий розвиток сучасної науки й техніки зумовив підвищення значущості науково-технічного перекладу. У словниковому складі мови чільне місце належить термінологічній лексиці, кількість якої постійно зростає. Лексичні проблеми перекладу, попри тривалі дослідження, привертають увагу мовознавців і зараз. Ці чинники й визначають актуальність нашої статті.

Вивченням особливостей перекладу лексики науково-технічної літератури, зокрема й англо-української, займалися В.І. Карабан, А.Я. Коваленко Я.І. Рецкер, В.Н. Комісаров, Г.П. Апалат, Н.В. Артикуца. Досліджували лексичні ознаки мови такі вчені, як: Ю.А. Зацний, І.В. Арнольд, Б.М. Головін, А.С. Дьяков, І.В. Корунець, М.І. Мостовий.

Мета дослідження – проаналізувати особливості функціонування термінів англійськомовних науково-технічних текстів і розглянути способи передачі лексичних одиниць англійськомовних науково-технічних текстів українською мовою.

Науково-технічна література вирізняється лаконічністю, інформативністю, логічністю викладення матеріалу. Досягти точності та інформативності допомагають терміни, тому вони є характерною рисою науково-технічних текстів.

Існує багато різних дефініцій поняття «термін», але досі немає цілковитої одностайності у визначенні цього поняття. Можна виокремити такі характерні ознаки терміна:

- а) належність до певної термінологічної системи;
- б) наявність дефініції (визначення);
- в) однозначність у межах однієї терміносистеми;
- г) точність;
- д) стилістична нейтральність;
- е) відсутність синонімів та омонімів у межах однієї терміносистеми;
- є) відсутність експресивності, образності, суб'єктивно-оцінних відтінків [1, с. 89].

Термін, як і будь-яка інша лексична одиниця, виконує певні функції в науково-технічному тексті. Як слушно зазначає В.А. Татаринів: "...склад функцій терміна залишається до цього часу невизначеним" [2, с. 337]. Отже, є різні думки мовознавців стосовно цього питання. Функціональний підхід до вивчення термінів починається від Г.О. Винокура та його відомого погляду на термін як слово в особливій функції [3, с. 436]. Найбільш ґрунтовно положення Г.О. Винокура щодо сутності терміна, на нашу думку, розвинув В.М. Лейчик, який запропонував розглядати термін як тришарову лексичну одиницю певної терміносистеми. Базою для терміна слугує лексична одиниця мови, з якої він походить, та є так званим мовним субстратом терміна. Співвіднесеність його з професійним (спеціальним) поняттям утворює логічний суперстрат терміна. А між ними розташовуються змістові та формальні ознаки, що й утворюють термінологічну сутність терміна [4, с. 30–31]. Отже, виходячи з того, що терміни як мовний субстрат використовують лексичні одиниці загальноповсякденної мови, ми проаналізували загальноприйняті функції слів та з'ясували, у чому полягає специфіка їхньої реалізації в науково-технічних текстах.

Репрезентативна чи, як її ще називають, номінативна функція лексичних одиниць полягає в номінації певних понять, предметів, явищ тощо. Будь-яке слово мови називає (позначає) щось. Специфіка реалізації цієї функції в термін полягає в тому, що він позначає спеціальне поняття певної сфери людської діяльності: науки, техніки, виробництва.

Другою згадується сигніфікативна (семасіологічна) функція – здатність виражати прикметні риси певного класу предметів. Виходячи з того, що тільки термін може і називати, і виражати поняття, була сформульована його дефінітивність чи дефінітивна функція. Інакше кажучи, лише термін може брати участь у формуванні дефініцій та, більше того, замінювати собою дефініцію та навпаки.

Наступна функція – комунікативна, суть якої полягає в передачі між суб'єктами певної змістовної інформації за допомогою слів із встановленням зворотного зв'язку. Комунікативну функцію ще називають інформаційною, навчальною, інформативно-пізнавальною тощо. Ця функція взагалі притаманна всім лексичним одиницям. Однак у випадку з термінами ситуація ускладнюється. Якщо пересічні учасники комунікативного процесу в побутовому спілкуванні цілком розуміють одне одного, то фахівці нерідко змушені уточнювати певний термін чи навіть сперечатися щодо його точного визначення. Це пояснюється наявністю в терміносистемах термінів-синонімів, термінів з неусталеною дефініцією.

Сучасна наука виокремлює ще одну головну функцію – когнітивну чи гносеологічну. Ця функція визначається як властивість лексичних одиниць «встановлювати зв'язок мисленнєвих процесів з процесами вивчення дійсності, передавання знань,

або як “використання мови в процесах мислення та обміну думками, у процесі пізнання дійсності”» [5, с. 254].

Виокремлюють ще класифікаційну (систематизуючу) функцію, бо людина в процесі наукового пізнання навколишнього світу класифікує певні предмети та явища, згруповуючи їх за спільними ознаками. Особливо ця функція проявляється в термінах, бо термін є невід’ємним елементом певної системи та займає в ній чітке місце.

Отже, ми можемо зробити висновок, що термінам притаманні всі функції, що їх виконують лексичні одиниці загальнонавчальної мови, але ці функції мають деякі додаткові відтінки та особливості. Деякі функції, наприклад, гносеологічна та класифікаційна, притаманні саме термінам, а не іншим лексичним одиницям. Це пояснюється більш свідомим та глибоким процесом пізнання навколишнього світу науковцями та фахівцями, а властивість термінів концентрувати знання про предмети та явища професійної діяльності та їхнє відповідне систематизування сприяють оптимізації та успішності комунікації в спеціальних сферах.

При перекладі науково-технічного тексту виникає ряд труднощів, які здебільшого пов’язані з вузькою спеціалізацією текстів і наявністю термінів, які потребують уваги та обережності при перекладі. Ми б хотіли відзначити деякі з найбільш вагомих аспектів, на які треба звертати увагу при перекладі науково-технічного тексту.

По-перше, перед початком перекладу потрібно з’ясувати, про що йдеться в певному тексті (його тема) та до якої галузі науки він належить. Контекст є дуже важливим для вибору правильних словникових відповідників термінів мови оригіналу. Розглянемо таке речення: *When **current** is turned off, magnetic field does not exist.* Словник подає нам декілька значень терміна «current»: потік, струмок, перебіг (подій), електричний струм. Беручи до уваги значення сусідніх слів (*magnetic field* – магнітне поле; *turned off* – вимкнений), обираємо адекватний варіант перекладу цього слова – «електричний струм». Або таке речення: *These layers will comprise saturated solutions of B in A and of A in B.* У словнику термін *solution* має кілька значень, серед яких «рішення» та «розчин». Беручи до уваги те, що текст стосується металургійної галузі та перед «*solutions*» стоїть прикметник «*saturated*»/«насичений», обираємо більш адекватний варіант – «розчин».

Також треба обов’язково користуватися перекладацькими трансформаціями, щоб не порушити норми мови перекладу. Наприклад, речення *The more the difference in concentration between the liquid solution and the crystals into which it solidifies, the slower the rate of crystal growth will be* можна перекласти так: *Чим більша різниця в концентрації між рідким розчином та кристалами, у які він перетвориться, тим повільніше будуть рости кристали.* У цьому випадку ми розширили значення дієслова «*solidifies*» та переклали його як «перетвориться». Розширення (генералізація) значення слова – лексична трансформація, унаслідок якої слово із вузьким значенням, що перекладається, замінюється в перекладі на слово з ширшим значенням. Прикладом трансформації заміни слова однієї частини мови на слово іншої частини мови є переклад речення: *From this it can be assumed that the part of the liquid alloy which solidifies at the constant temperature t is also of constant composition.* Переклад: Отже, частина рідкого сплаву, що твердіє при постійній температурі t, **не змінює** свого хімічного складу. Слово *constant* у реченні оригіналу є прикметником, а перекладаємо його дієсловом «не змінює». При перекладі цього речення ми використали ще одну поширену лексичну трансформацію – антонімічний переклад, коли форма слова або словосполучення замінюється на протилежну (позитивна – на негативну і навпаки), а зміст одиниці, що перекладається, залишається переважно однаковим. Слово *constant* ми переклали словосполученням з негативною часткою *не* – «не змінює».

При перекладі слід звертати увагу на префікси та суфікси термінів, бо вони також мають лексичне значення і є важливою частиною терміна. Найбільш продуктивними в галузі науково-технічної термінології є суфікси: *-ite*, *-ism*, *-ant* (-ність, -ство, -ізм), *-er*, *-or* (активний виконавець якоїсь дії), *-ing* (іноді позначає певний процес), *-ologist* (-знавець), *-like* (схожий, подібний до, як у), *-less* (позбавлений чогось) тощо. Наприклад: *needlelike* – голкоподібний; *wireless* – бездротовий; *cyclism* – циклічність; *blower* – вентилятор.

Найбільш продуктивні префікси: *re-* (пере-), *over-* (надмірно), *post-* (пост-, наступний), *extra-* (додатковий, поза-); *multi-* (багато-, полі-); *after-* (після-, до-, під-) тощо. Наприклад: *reboot* – перезапуск; *multiscreen* – поліекранний; *multi-functionality* – багатофункціональність; *extracanonical* – неканонічний; *overflow* – підвищений магнітний потік; *postprocessor* – постпроцесор; *aftercooler* – доохолоджувач.

Певні труднощі викликає також переклад складних або багатокомпонентних термінів. Це стало словосполучення, за яким закріплене певне термінологічне значення. Переклад складних термінів складається з двох основних процедур – аналітичної та синтетичної. Велику роль при перекладі словосполучень відіграє саме аналітичний етап – переклад окремих його компонентів. Важливо також встановити, у яких семантичних відносинах перебувають компоненти між собою та з головним компонентом терміна-словосполучення, який, як правило, стоїть у кінці [6, с. 383]. Наприклад, термін *crystal embryo* перекладається як «зародок кристалізації». У цьому випадку *embryo* – це головний компонент, його перекладаємо першим і потім «прив'язуємо» до «зародку» «кристалізацію» у родовому відмінкові.

Отже, під час дослідження ми розглянули характерні ознаки та функції термінів, а також згадали декілька особливостей їхнього перекладу, на які треба обов'язково звертати увагу з метою досягнення адекватності при перекладі науково-технічних текстів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Мацюк З. Українська мова професійного спілкування / З. Мацюк. – К. : Каравела, 2005. – 352 с.
2. Татаринов В. А. Общее терминоведение : энциклопедический словарь / В. А. Татаринов. – М. : Моск. лицей, 2006. – 527 с.
3. Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку / Г. О. Винокур. – М. : Наука, 1959. – 492 с.
4. Лейчик В. М. Терминоведение. Предмет, методы, структура / В. М. Лейчик. – М. : ЛКИ, 2006. – 256 с.
5. Куликова И. С. Введение в металингвистику / И. С. Куликова. – СПб. : САГА, 2002. – 352 с.
6. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / В. І. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 576 с.

#### REFERENCES

1. Matziuk, Z. (2005), Ukrainian language of professional communication, *Ukrainska mova profesiinoho spilkuvannia*/ Kyiv, Karavela, Ukraine.
2. Tatarinov V.A. (2006), General terminology: encyclopedic dictionary, *Obshcheie terminovedeniie: entsiclopedisheskii slovar*, Moscow, Moskovskii Litsei, Russia.
3. Vinokur, G.O. (1959), Selected works on Russian language, *Izbrannye raboty po russkomu yazyku*, Moscow, Nauka, Russia.
4. Leichic, V.M. (2006), Terminology. The subject, methods, structure, *Terminovedeniie. Predmet, metody, structura*, LKI.

5. Kulikova, I.S. (2002), Introduction into metalinguistics, *Vvedeniie v metalingvistiku*, SPb., SAGA, Russia.
6. Karaban, V.I. (2004), Translation of English scientific and technical literature. Grammar, lexical, terminological, genre and stylistic problems, *Pereklad anhliskoi naukovoї i tekhnichnoi literatury. Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problemy*, Vinnytsia, Nova Knyha, Ukraine.

УДК 811.161.2'38+81'366.5

## **УЖИВАННЯ ФОРМ МНОЖИНИ ВІД ВЛАСНИХ НАЗВ У ТВОРІ ДМИТРА ДОНЦОВА «ДУХ НАШОЇ ДАВНИНИ»**

Микитюк О.Р., к. філол. н., доцент

*Національний університет «Львівська політехніка»  
вул. Карпінського, 2/4, 307, м. Львів, Україна*

MykytyukStek@ukr.net

Лінгвостилістичний аналіз форм множини від власних назв у творі «Дух нашої давнини» показує історію, культуру та суспільне життя українського народу. Дмитро Донцов уживає множинні форми для узагальненого відтворення знаних політичних діячів, могутності українських князів, особливостей гетьманської влади тощо. Форма множини від прізвищ творців соціалізму та комунізму – це вияв поширеного ідеологічного впливу на найрізноманітніші верстви населення. Актуальним є дослідження національно-мовної особистості Дмитра Донцова, що відтворює систему цінностей українців.

*Ключові слова:* лінгвостилістичний аналіз, форми множини, власні назви, узагальнювальне значення, Дмитро Донцов.

## **УПОТРЕБЛЕНИЕ ФОРМ МНОЖЕСТВЕННОГО ЧИСЛА ОТ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДМИТРИЯ ДОНЦОВА «ДУХ НАШЕЙ ДРЕВНОСТИ»**

Микитюк О.Р.

*Национальный университет «Львовская политехника»,  
ул. Степана Бандеры, 12, г. Львов, Украина*

Лингвостилістический анализ форм множественного числа от имен собственных в произведении «Дух нашей древности» показывает историю, культуру и общественную жизнь украинского народа. Дмитрий Донцов использует множественные формы для обобщенного воспроизведения известных политических деятелей, могущества украинских князей, особенностей гетманской власти и т. д. Форма множественного числа от фамилий творцов социализма и коммунизма – это проявление распространенного идеологического воздействия на самые разные слои населения. Актуальным является исследование национально-языковой личности Дмитрия Донцова, что воспроизводит систему ценностей украинцев.

*Ключевые слова:* лингвостилістический анализ, формы множественного числа, имена, обобщающее значение, Дмитрий Донцов.

## **THE USE OF THE PLURAL FORMS CREATED FROM THE PROPER NAMES IN THE WORK OF DMYTRO DONTSOV „THE SPIRIT OF OUR OLD TIMES”**

Mykytyuk O.R.

*National University Lviv Polytechnic, Stepana Bandery str., 12, Lviv, Ukraine*

The aim of the work is to consider the semantic load of the plural forms created from the proper names in the work „The spirit of our old times”, as these forms are not only the generalization and typification of the variety of figures, but also reflect the ideas of Dmytro Dontsov about the necessity of some powerful and strong leading stratum, evaluate the global political movements, show the idea of the nation creation and finally they prove intellectual excellence and brave offensive heat of the author. The main methods which are used in the paper are the functional and comprehensive research methods and the most common variant of them – the semantic-stylistic method.



All proper names in the plural form are used in the text of Dmytro Dontsov with different meanings.

1. The plural forms convey the resumptive reproduction of the prominent representatives of Ukrainian history to show the power of Ukrainian princes, the greatness of the Cossack chieftains, the features of the Hetman's power and the typification of the people's leaders images. 2. The typified giving of a name to recreate the features of different people. For example, the name of the Ukrainian Jarema Dmytro Dontsov identifies with the positive qualities of the Ukrainian boys fighters, and the name of the Moscows Ivan recreates the negative policy of Ivan the Terrible. 3. The plural form created from the names of the founders of socialism and communism is a common expression of the ideological influence on the various stratum of the population. 4. The plural forms created from the surnames of the Ukrainian democratic intellectuals show the ideas of enlightenment and the admiration for the traditions through the names of literary characters. 5. The plural forms created from the surnames of negative characters in the works of various writers typify the stupidity, servility, fraud and idiocy. 6. The generalized representation of strangers that govern Ukraine from the times of Peter I and Catherine II, is presented in the plural form of the surnames Velyeminov and Rummyantseva. 7. The plural forms of proper names also transfer treachery and bribery which come from ancient times. 8. The opposition of different ideals or division on the Cossacks and swineherds are still relevant. The comparison of plural forms in the generalized characterization is presented as the idea of a quiet life and the idea of fighting for a noble majestic cause, world of feelings, love and self-sacrifice in the name of the ideal, Cossacks rebelliousness and betrayal, positive and negative aspects of mental people's face.

The perspective of the research is the study of national and linguistic identity of Dmytro Dontsov, the study of linguo stylistic features of the works of the publicist, creating of the name base as a generalized phenomenon which shows the historical and cultural heritage and the value system of the Ukrainian people.

*Key words: linguo stylistic analysis, the plural forms, proper names, the resumptive meaning, Dmytro Dontsov.*

Функціонування лексико-граматичної категорії множини є об'єктом розгляду академічних [6; 12] та теоретичних [4; 9] граматик, праць із практичної стилістики української мови [8], досліджень із лінгвостилістичного аналізу тексту [2; 3; 7] тощо. Усі академічні граматики зазначають, що власні назви зазвичай «не вживають у формі множини, бо вони виконують тісно пов'язану з формою однини номінативну функцію індивідуалізації» [4, с. 51]. Проте форми множини від власних назв чи назв літературних персонажів традиційно відтворюють родинні взаємини (Тобілевичі, Косачі) та певний тип людей (Наталки Полтавки, Святослави). Мовознавці зазначають, що множинний вияв форм від власних назв зі стилістичною метою є відтворенням позитивного плану [13, с. 227] або є прийомом «вираження осуду, презирства, зневаги» [8, с. 146; 13, с. 227].

За об'єкт дослідження взято твір «Дух нашої давнини» уродженця Мелітополя, головного ідеолога українського націоналізму, ідейного творця та редактора низки часописів міжвоєнного періоду, публіциста, критика Дмитра Донцова. Творчість цього автора сьогодні активно вивчають літератори, філософи, культурологи; створено 2007 року Науково-ідеологічний центр імені Дмитра Донцова, керівником якого є Олег Баган. Однак поза увагою дослідників залишається лінгвостилістичний аналіз (який дозволяє пізнати український народ через його мову) спадщини мешканця Запорізького краю, що зумовлює актуальність дослідження. Завданням роботи є розгляд значеннєвого навантаження форм множини від власних назв у творі «Дух нашої давнини», позаяк ці форми є не лише узагальненням та типізацією найрізноманітніших постатей (родинні стосунки не бралися до уваги у зв'язку з обмеженим обсягом статті), а відтворюють ідеї Дмитра Донцова про необхідність могутньої і сильної провідної верстви, дають оцінку світовим політичним рухам, показують ідею творення нації, відтворюють велич та силу князів та гетьманів, зрештою, засвідчують інтелектуальну досконалість та сміливий наступальний запал автора. У роботі як основні використано функційний та комплексний методи дослідження та їхній найуживаніший різновид – семантико-стилістичний метод, що «пов'язаний із аналізом мовних одиниць із погляду їх змістово-сміслового значення в мікротексті чи тексті загалом» [2, с. 11].

Усі власні назви, вжиті у формі множини, у тексті Дмитра Донцова використано зі значенням: 1) узагальнене відтворення знаних представників української історії; 2) типізоване називання імені для зображення особливостей різних людей;

3) поширювальний вплив різних ідеологій; 4) показ ідеї просвітництва та замилювання традиціями; 5) відтворення негативних рис характеру та поведінки; 6) узагальнене зображення ворогів-чужинців, які керують Україною; 7) поширювальне відтворення зрадництва; 8) протиставлення різних ідеалів.

## 1. УЗАГАЛЬНЕНЕ ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ ВИДАТНИХ ПРЕДСТАВНИКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ

Форми множини від власних назв для показу українських діячів передано в тексті Дмитра Донцова такими значеннями: 1) могутність українських князів; 2) велич козацьких отаманів та особливості гетьманської влади; 3) типізація образів народних ватажків.

### 1.1 Могутність українських князів

Показуючи велич представників нашої панівної аристократії кінця XVIII – початку XIX ст., Дмитро Донцов зазначає, що провідна верства княжого Києва мала за «своїх предків по крові й духу» [5; с. 39] Володимирів. Форма множини від цього імені передає узагальнювальне значення могутності українських правителів (Володимир встановив Київську метрополію Константинопольського патріархату, розпочав хрещення Русі тощо).

Дмитро Донцов неодноразово поєднує в один ряд кілька прізвищ руських князів, відтворюючи протяжність поколінь за допомогою множини. Зображуючи князівську славу, мудрість та незламність, автор протиставляє поглядам руських князів погляди демократичної інтелігенції, яка не розуміла ідей «Володимирів і Ярославів» [5, с. 39]. Узагальнені риси великого князя Київського Ярослава (будівника низки соборів, засновника чималої кількості міст), як і князя Володимира, відтворені формою множини, – це свідчення непереможної духової сили українців, яка струменить донині в наших нащадках.

Об'єднання значеннєво однотипних князів-завойовників Святослава та Володимира маємо для поширювальної характеристики шляхетної касти українського козацтва, у якій «віджили старі традиції Святославів і Володимирів» [5, с. 109]. У формі множини подано імена представників династії Рюриковичів, які передавали свої традиції з покоління в покоління.

Узагальнення в множинній формі величі руських князів та Божих праведників Д. Донцов відтворює за допомогою імен Ярославів, Всеволодів, Феодосіїв і Мономахів, бо маємо пам'ятати про часи, коли «чини князів Ярославів і Всеволодів не висміювали як «вузький егоїзм»... коли з суворих лицарських чеснот Феодосіїв і Мономахів не викпивалося як з непотрібного аскетизму...» [5, с. 149]. Форма множини від імені Ярослав – це відтворення низки державних справ (князь прагнув об'єднати всі руські землі під своєю владою, зміцнив християнство, дбав про освіту і культуру свого народу). Множину від імені Всеволод ужито зі значенням продовження справи батька, князя Ярослава (Всеволод – намагався втримати єдність Київської держави, підтримував зв'язки з Візантією). Множинна форма від імені Феодосій відтворює смирення та благочестя (був засновником Манявського Скита). Множину від імені Мономах подано зі семантикою відновлення великокнязівської влади на давньоруських землях, відтворення мудрості, успішності в численних походах проти ворогів, зокрема половців.

Поєднання множинних форм Святославів і Хмельницьких можна трактувати як відтворення неперервності сильної войовничої влади. Дмитро Донцов пояснює, що українці мають пам'ятати про дві рідні стихії: «дух боевий, наїздницький ратний дух, вихований вічними герцями з кочовниками і дух греко-православний, вихований від часів Володимира і хрещення старої Київської держави» [5, с. 148]. Справою сьогодення має бути уславлення Святославів і Хмельницьких, що «розширяли границі Землі..., приносили світло християнства, тримали під острахом варварів і кували душу свого

народу» [5, с. 148]. Форма множини від імені могутнього князя Святослава та сильного владного полководця Хмельницького передає велич, славу та неперервність славних українських поколінь.

### 1.2. Велич козацьких отаманів та особливості гетьманської влади

За Дмитром Донцовим, творення української держави походить від Вишневецьких, які започаткували провідну верству козаччини. Творення форми множини від прізвища Вишневецький потверджує, що українці мали організаторський хист у розбудові власної держави, мали формотворчі ідеї провідної касті, мали дух непокори в боротьбі проти зовнішніх ворогів (позаяк Дмитро Вишневецький дав потужний поштовх для розвитку українського козацтва). Теоретик націоналізму Д. Донцов пояснює, як на Січі зародилося духове ядро нової шляхетної касті козацтва, яка через Вишневецьких увібрала в себе «широкий розмах і стару державну мудрість нашої землі» [5, с. 109].

Автор «Духу нашої давнини» вживає множину від прізвищ українських гетьманів для узагальнення стрижневих рис їхнього правління чи характеру. Пояснюючи, як провідна каста «глузує з тих представників черні, які, будучи черепахами, забажали літати, будучи зайцями, пхалися в козаки, будучи Шельменками – пхались у Хмельницькі» [5, с. 54]. Ідеолог націоналізму в образі Хмельницьких показує гетьманські заслуги, політичну силу наших постатей як творців незалежної держави, знаних військовиків та високоосвічених людей свого часу.

Форма множини від гетьманських прізвищ може бути також узагальненням негативних рис характеру українців: «Могли Барабаші заколисувати себе злудливими обітницями «ляхів, мостивих панів» [5, с. 89]. Проти «земляків-недоляшків, що сумували за єгипетським казаном з м'ясивом» [5, с. 134] виступає Хмельницький. Дмитро Донцов виводить негативний образ Барабашів – образ зрадників-підбурювачів, бо Яків Барабаш як кошовий отаман Запорозької Січі (за підтримки Москви) вчинив бунт проти Івана Виговського.

### 1.3. Типізація образу народних ватажків

Множинні форми від власних назв козацьких ватажків ужито як узагальнені образи повстанців, що мають найкращі моральні якості та подвиги яких оспівано в народних думах, піснях, казках. Наприклад, за народними переказами, Іван Коновченко добровільно йде до війська, бо вороги напали на руську землю; Іван Сірко – козацький ватажок, що здобув перемогу в 65 боях, дотримувався антимосковської та антипольської позиції. Тому актуальними є форми множини від власних назв козацьких ватажків, які без нарікань все приймали в ім'я свого ідеалу та ніколи не вдавалися в тугу та печаль. Дмитро Донцов пише: «Подібні до тисячі Коновченків і Сірків... були сотні й тисячі нашого колишнього воїнства світського й духовного» [5, с. 77].

Ідеалом нашої давнини був тип мандрівного лицаря, тип князівських дружинників і козаків, які у творі «Дух нашої давнини» за допомогою форми множини набувають узагальненої семантики, відтвореної назвами Богунів, Сірків. Для таких козаків найгірша річ – це «вмерти серед мирної обстановки, у вигоді, в хаті, на лаві» [5, с. 77]. Автор двічі звертається до образу Богунів, приміром, поєднуючи форми множини від власних назв Ігор та Богун, Д. Донцов пояснює, що ці діячі не були хліборобами, а були борцями-войовниками, вони змінювали суспільну тогочасну свідомість, вели народ до боротьби (до завоювань також, бо, приміром Ігор, розпочавши війну з Візантією, значно розширив торговельні можливості русичів).

Усі множинні форми від власних назв українських князів, гетьманів та народних ватажків свідчать, що (за твердженням Дмитра Донцова) свободу можна лише вибороти (сама вона не дається), а потім цю свободу постійно потрібно захищати.

## 2. ТИПІЗОВАНЕ НАЗИВАННЯ ІМЕНІ ДЛЯ АКЦЕНТУВАННЯ УВАГИ НА ОСОБЛИВОСТЯХ РІЗНИХ ЛЮДЕЙ

Типізацію героїчного минулого на основі власного імені маємо в образі романтичного сироти Яреми з Шевченкових «Гайдамаків». Дмитро Донцов, вживаючи форму множини від імені персонажа, узагальнює первісно звичайних українських Ярем як народних месників. Традиційний образ парубка перетворюється на образ героїчного повстанця Галайду, який разом з іншими гайдамаками вирушає захищати Вітчизну від шляхтянського гноблення. Типізація імені Ярема («Галайда постав з Ярем» [5, с. 4]) – це відтворення завзятості та відваги українських хлопців, які стають оборонцями рідного краю.

Ім'я українського Яреми Дмитро Донцов ототожнює з позитивними якостями українських хлопців-борців, а ім'я московського Івана подано як негативне відтворення політики Івана Грозного, що уособлює «тиранський державний устрій Іванів московських під формою диктатури пролетаріату» [5, с. 30]. Множина передає тут не лише велику кількість Іванів, але й тяглість їхньої жорстокості, відтворює московську ідею нищити, вбивати, принижувати.

Уживання форми множини від імені Дмитро Донцов використовує для типізації найрізноманітніших рис характеру. Публіцист пояснює, як може бути сформована провідна верства: «Лише з людини великої «біологічної потенції» може вийти великий формотворець. З літеплої – нічого крім глини. Павли можуть виходити з Савлів, не з неутральних» [5, с. 104]. Цей афоризм Дмитро Донцов подає для аналізу психічної вдачі українця, бо використання множинних форм Павли, Савли є відтворенням певного типу людей.

## 3. ПОШИРЮВАЛЬНИЙ ВПЛИВ РІЗНИХ ІДЕОЛОГІЙ

Форма множини від прізвищ творців соціалізму та комунізму – це вияв поширеного ідеологічного впливу на найрізноманітніші верстви населення. Погляди Прудонів, Чернишевських, Марксів, Енгельсів поширилися на різні країни, відтак відбулося згубне злиття французького, російського, німецького соціалізму, яке завдяки своїй утопічній ідеї суцільної рівності заповнило народи. Значеннєве навантаження прізвищ Прудонів подано як образ французьких соціалістів, що заперечували будь-яку політичну боротьбу та державу взагалі. Множинна форма Чернишевських – це відтворення образу російських ідеологів революційної інтелігенції, що ніби вбачають у рухах поневолених народів позитивне явище і навіть обстоюють право українців творити свою культуру рідною мовою (проте, Боже борони, не державу). Форми множини від прізвищ Марксів та Енгельсів – це узагальнений образ німецьких філософів-матеріалістів, що вважають основою розвитку суспільства матеріальні умови, а не духовний процес, відтак їхні ідеї стали засадничими у формуванні головних засад комунізму.

Множина від прізвищ ідеологів соціалізму в праці Дмитра Донцова є типізацією українських марксистів, які «представляли не народ, а простолюддя» та замість мудрості предків збиралися «просвітити своє покоління «современними огнями» Прудонів, Чернишевських, як пізніше Марксами й Енгельсами та іншими ідеологами голоти» [5, с. 29].

## 4. ВТІЛЕННЯ ІДЕЇ ПРОСВІТНИЦТВА ТА ЗАМИЛУВАННЯ ТРАДИЦІЯМИ

Демократична інтелігенція всюди вносила, як казав Франко, дух «наївного міркування мужика, що не бачив світа і не потрапить піднятися думкою до зрозуміння вищої суспільної організації понад свою громаду або понад свій повіт» [5, с. 143]. Це стосується, пише Дмитро Донцов, не лише Драгоманова, а й сучасних драгоманівців, суть яких безтенденційно, об'єктивно змальовувати життя, але не говорити про суверенність, войовничість, вірність ідеалам та обов'язково дорожити «державною цілісністю

Росії» [10, с. 204]. Згодом І. Франко назвав таке явище «драгоманівський підхід до національного питання» [10, 198]. Позаяк критика демократичної інтелігенції в Дмитра Донцова чітко вимальована як неприпустиме для України явище, маємо форму множини від прізвищ різних політичних і культурних діячів, які змальовували українську історію та зображали народне горе.

Множиною від прізвищ Ломиковські, Полетики, Каразіни, Ковалінські (яких подає Г. Квітка у своїх комедіях під промовистими назвами Ненаситових та Староплутових) Дмитро Донцов відтворює всю сутність тодішнього українського дворянства після 1809 року – це «скріплення своїх особистих благ» [5, с. 18]. Автор подає прізвища просвітнян того часу – це Ломиковський (зібрав унікальні матеріали про звичаї, обряди, культуру українського народу), Полетика (захисник «автономності Малоросії»), Каразін (ініціатор створення університету в Харкові, популяризатор історії, культури та побуту українців), Ковалінський (популяризатор спадщини старовини), які почали процеси відродження України, проте узагальнення їхніх прізвищ у множинну форму Ненаситові та Староплутові засвідчує не лише популяризацію фольклору та етнографії, а й показує їхню жадобу до збагачення.

Дмитро Донцов зображує образ Халявських (яких за віршем Рудиковського «кругом боронить їх Москаль, на що ж їм мідь, залізо, сталь») та Манілових, ідеалом яких стало «жити, щоб їсти», не «їсти, щоб жити». Форма множини відтворює масовість цього явища в українській спільноті.

Множинна форма від прізвищ української демократичної інтелігенції (Ломиковські, Полетики, Каразіни, Ковалінські, Халявські) свідчить про замилювання традиціями, любов до звичаїв, фольклору, відродження української мови та тугу за гетьманським та козацьким минулим України.

Прізвища просвітників, ужиті у формі множини, показують типовість і тяглість тогочасних поглядів. Розглядаючи мовну свідомість сьогодення, П. Селігей наголошує на шкоді, якої завдали нам ідеологи демократичної еліти, витворивши «поширений нині суспільний клас – міщанина-підприємця» [11, с. 108]. Аналогічно до Ломиковських, Полетик, Каразіних, Ковалінських, Халявських, традиції тих, хто вважає себе демократичною інтелігенцією, – це «не особистісний розвиток, не пошук істини, не творча самореалізація, а примноження статків» [11, с. 108].

## 5. ВІДТВОРЕННЯ НЕГАТИВНИХ РИС ХАРАКТЕРУ ТА ПОВЕДІНКИ

Форма множини від прізвищ негативних персонажів творів різних письменників – це типізація тупості, улесливості, шахрайства, ідіотизму Шельменків та Швейків. На основі української комедії «Шельменко-денщик» Квітки-Основ'яненка маємо образ типових шельменків – примітивних, немудрих та підступних людей, для яких нормою є брехня та улесливість. Дмитро Донцов констатує, що нинішні Шельменки сприймали лицарство старої України як вияв «п'яної музи», віру у свою правду вважали фанатизмом, шовінізмом називали «горяче прив'язання до свого» [5, с. 7]. Тому «боротьба з шельменківством ще не скінчилася» [5, с. 7].

До образу Шельменків (себто шельм, або ж шахраїв) письменник звертається неодноразово. Форма множини від цього промовистого прізвища – це тяглість негативних сторін діяльності усієї нашої демократичної інтелігенції. Дмитро Донцов констатує: «Грушевський почав з негачії староукраїнської культури в ім'я «інтересів народу-маси»,... Куліш і Драгоманів... прийшли до пропаганди злиття України з Московщиною... Це була спроба сплебейти наш національний ідеал, спроба, яка довела в політиці до ідеалів Шельменків і пізніше тиранолюбства, в соціальному житті – до ідеалу татарських людей, в культурнім – до безбожництва» [5, с. 44].

Ідеолог націоналізму Дмитро Донцов ставить в один ряд Шельменків і Швейків. Форма множини від прізвища Швейк – це уособлення «ідіота», під машкарою якого приховано витівки саботажника та бунтаря.

Форма множини від прізвищ Базарови та Волохови є уособленням постійного заперечення та нехтування суспільною думкою. Характеризуючи народницьку інтелігенцію, Дмитро Донцов каже, що вона «відгородилася від культури старого Києва, від князів, старшин, провідників, одшельників і аскетів, взявши собі за взірць національного відродження селянина, простолюдина, хуторянина, хохла з домішкою ідеалів Базарових і Марків Волохових, ідеалів здекласованої голоти» [5, с. 44]. Форма множини Базарови – це відтворення велетенської кількості нігілістів, що в постійному конфлікті з собою. Множинна форма Марки Волохови – це знову ж таки типізоване зображення нігілістів, які не мають ні небесних, ні земних авторитетів. Уживання множини від прізвища Волохов додає узагальнено-типізованого значення негативної оцінки, бо відтворює і підкреслює щось хиже та вовче.

Формою множини від прізвища персонажа Сервантеса Санча Панца Дмитро Донцов відтворює життєву пасивність народу, його інертність у боротьбі за здобуття влади. Узагальнення прізвища простого селянина-хлібороба Санчо Панца, який не вірить в ідеї і мрії Дон Кіхота, а просто супроводжує його, аби заробити гроші та кимось стати, – це аналогії з українськими постатями. Приміром, П. Куліш хоче «пером та лагодою» [5, с. 38] просвітити свій люд, але не боротися, бо для демократичної інтелігенції того часу (Грушевський, Куліш, Драгоманів) були чужі ідеї Володимирів та Ярославів (множина як відтворення гетьманської величі). Тут простежуємо позицію Дмитра Донцова, який безжально критикує «апостолів черні» XIX і XX ст., що не протиставили Московщині нічого сильного, що було в героїчному історичному минулому українського народу, бо бракувало українцям формотворчого духу, не мали ідей про самостійну українську державу, та ще й засуджували всі ці ідеї з «завзятою витривалістю Санчів Панців» [5, с. 30].

За визначенням Дмитра Донцова, ідея «провансальства», тобто «фатальна переконаність, що історично ”ми самі не зможемо”» [1, с. 56] характерна і для сьогоденної України і «спонукає до примирливості там, де треба бути принципово непоступливим, заспокоює у тому, в чому треба бути особливо активним, відволікає від того, що є надважливим» [1, с. 56].

## 6. УЗАГАЛЬНЕНЕ ЗОБРАЖЕННЯ ВОРОГІВ-ЧУЖИНЦІВ, ЯКІ КЕРУЮТЬ УКРАЇНОЮ

Форма множини від прізвища Велемінова (очолив Малоросійську колегію, мета якої – знищити самостійний адміністративний та судовий устрій Малоросії) та Рум'янцева (поширив російський адміністративно-територіальний поділ на Україну) вжито з поширювальним значенням. Зазначені множинні форми у творі Дмитра Донцова відтворюють незліченність ворогів-керівників, які панують у нашій державі від часів Петра I та Катерини II. Московщення і нищення України (за переконанням ідеолога націоналізму) почалося, коли не стало колишньої козацької старшини і функції «панування й верховодства перебрали на себе Рум'янцєви й Велемінови» [5, с. 17].

## 7. ПОШИРЮВАЛЬНЕ ВІДТВОРЕННЯ ЗРАДНИЦТВА

Дмитро Донцов пояснює, що поняття влади є основним для формування держави. Тому провідна верства повинна мати керівні навики, а це дозволить «дбати про утримання насамперед спільноти» [5, с. 132], бо без регулюючої сили «не можна було б охоронити спільноту від сваволі біблійних Рагабів, Авіронів, Каїнів і Юд, ані ухоронити від Ефілятів і Кочубеїв» [5, с. 130]. Форма множини в цьому випадку – це зрадництво і підкуп,

що йдуть від найдавніших часів. Біблійний Рагаб – це демон, з яким воював Бог; Авірон – це іудейський хлопець, що повстав проти Мойсея; Каїн – заздрісник та вбивця Авеля; Юда – зрадник Ісуса Христа; Ефілят – зрадник спартанців; Кочубей зрадник Івана Мазепи – усі власні назви Д. Донцов хронологічно вживає в множині, показуючи, що зрада присутня в історії всіх народів від найдавніших часів. Форма множини (від поданих назв) є відтворенням протяжності цього лиха.

## 8. ПРОТИСТАВЛЕННЯ ІДЕАЛІВ

Протиставлення різних ідеалів, або поділ на козаків та свинопасів, донині є актуальним. Отже, зіставлення форм множини в узагальнювальній характеристиці подано так: 1) ідея тихого життя та ідея боротьби за шляхетну величну справу; 2) світ почуттів, кохання та світ самозречення в ім'я ідеалу; 3) козацька нескореність та зрада; 4) позитивні та негативні риси психічного обличчя народу.

### 8.1. Ідея тихого життя та ідея боротьби за шляхетну величну справу

Протиставляючи ідею тихого життя та ідею боротьби за шляхетну величну справу, автор подає за допомогою прізвищ Куліша (не вживаючи форми множини, бо таке явище для сильних та могутніх українців не було характерне) та Дон-Кіхотів (множинна форма для узагальнення ідеалістичних прагнень провідників).

### 8.2. Світ почуттів, кохання та світ самозречення в ім'я ідеалу

Ще одне протиставлення в Дмитра Донцова – це зіставлення світу Наталок-Полтавок та ідеал Ігоревих військ та Вишенських. Форма множини відтворює, з одного боку, «ідеал загального розпруження й рослинного щастя» (за Дмитром Донцовим) [5, с. 42], а з іншого боку, йде протиставлення з військовою боротьбою та глибокою вірою в Бога.

### 8.3. Козацька нескореність та зрада

Аналізуючи занепад гетьманської держави, Дмитро Донцов вказує причини, що до цього призвели: ми стратили в боях «Богунів і Кричевських, набравши в свої ряди Герциків, Брюховецьких і Гладких» [5, с. 19]. Форма множини від прізвища Богун – це узагальнене відтворення козацьких полководців та соратників Богдана Хмельницького. Дмитро Донцов у тексті «Дух нашої давнини» двічі звертається до образу Богуна, бо коли нащадкам Богунів «ні нащо здалася «козацька слава», тоді знов стали «люди окрадені» [5, с. 59]. Провідна верства диктує людині свою мудрість, показує правду й фальш, чесне та безчесне, тому такими важливими є образи Богунів (форму множини вжито для типізованого відтворення героїчних постатей).

Ще один позитивний діяч, форма множини від імені якого подана для узагальнення військової сили, – це Кричевський, полковник Чигиринського та Київського полків реєстрових козаків.

Після втрати цих легендарних героїв, козацька старшина летіла в провалля історичної катастрофи, бо набрала до своїх лав Герциків (первісно прибічник І. Мазепи та П. Орлика, а згодом зрадник), Брюховецьких (гетьман-зрадник, Московські статті, які він підписав, звели автономію козацької держави до мінімуму та стали причиною падіння гетьманського режиму) та Гладких (прибічник Б. Хмельницького, а згодом зрадник, що присягнув на вірність московському цареві). Отже, форма множини від цих прізвищ типізовано відтворює зрадництво.

### 8.4. Позитивні та негативні риси «психічного обличчя» народу

Характеризуючи «психічне обличчя» народу, Дмитро Донцов пише: «В кожному народі є Дон Кіхоти і Панци, Річарди і Гамлети, Малюти Скуратови і Обломови, Шевченки і Шельменки» [5, с. 104]. Форму множини від імені іспанця Дон Кіхота (зі значенням

ідеалізму та вірності ідеям) протиставлено множинній формі від імені Санчо Панц (себто зі значенням меркантильності). Англієця Річарда (форма множини – це уособлення королівської влади та численних перемог) зіставлено з Гамлетом (відтворення передусім помсти). У російського народу множинна форма Малюти Скуратови (символ Оприщини, всевладдя, злочинності, жорстокості та кровожерливості) є протилежністю до множинного прізвища Обломови (типізований образ ледачих людей, що міркують про безтурботне існування). В українського народу форми множини Шевченки як генії, пророки, символи нації зіставляються з узагальненими прізвищами Шельменками, себто шахрями.

Лінгвостилістичний аналіз форм множини від власних назв у творі «Дух нашої давнини» типізовано відтворює гетьманську могутність, військову силу, зрадництво, змальовує історію та культуру українського народу, узагальнено зображає творців держави та її руйнівників, характеризує вади та чесноти народу.

Перспективою розвідки є дослідження національно-мовної особистості Дмитра Донцова, вивчення лінгвостилістичних особливостей творів публіциста, створення іменознавчої бази як узагальненого явища, що показує культурно-історичну спадщину та систему цінностей українського народу.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Баган О. Вічний будитель нації. До 125-ї річниці від дня народження Дмитра Донцова / О. Баган // Дивослово. – 2008. – № 9. – С. 56–59.
2. Богдан С. К. Методи й методика лінгвостилістичних досліджень : методичні рекомендації для студентів-філологів / С. К. Богдан. – 2-е вид. – Луцьк : Вежа-Друк, 2014. – 28 с.
3. Ващенко В. С. Стилістичні явища в українській мові. Ч.1 : [посібник] / В.С. Ващенко. – Х. : Видавництво ХДУ, 1958. – 228 с.
4. Вихованець І. Теоретична морфологія української мови: [монографія] / І. Вихованець, К. Городенська [за ред. І. Вихованця]. – К. : Пульсари, 2004. – 400 с.
5. Донцов Д. Дух нашої давнини / Д. Донцов. – Львів-Київ : Накладом Юрія Криворучка, 2011. – 160 с.
6. Жовтобрюх М. А. Курс сучасної української літературної мови. Частина I : [підручник] / М. А. Жовтобрюх, Б. М. Кулик. – К. : Рад. шк., 1959. – 390 с.
7. Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту : [Навч. посіб.] – 2-е вид., перероб. і доп. / І. М. Кочан. – К. : Знання, 2008. – 423 с.
8. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української літературної мови: [підручник] – 3-є вид., доп. і перероб. / А. П. Коваль. – К. : Вища школа, 1987. – 352 с.
9. Кучеренко І. К. Теоретичні питання граматики української мови. Морфологія. – вид. 2-е, уточн. і доп. / І. К. Кучеренко. – Вінниця : Поділля-2000, 2003. – 464 с.
10. Радевич-Винницький Я. К. Мовна складова національного буття : Студії з української лінгвонаціології / Я. К. Радевич-Винницький. – К.; Дрогобич : Посвіт, 2013. – 268 с.
11. Селігей П. Мовна свідомість : структура, типологія, виховання / П. Селігей. – К. : Києво-Могилянська академія, 2012. – 118 с.
12. Сучасна українська літературна мова. Морфологія / [за заг. ред. І. К. Білодіда]. – К. : Наукова думка, 1969. – 584 с.
13. Токарська А. С. Українська мова фахового спрямування для юристів: [підручник] / А. С. Токарська, І. М. Кочан. – К. : Знання, 2008. – 413 с.



## REFERENCES

1. Bahan, O. (2008), *Vichniy budytel natsii. Do 125-yi richnytsi vid dnia narodzhennia Dmytra Dontsova* [Eternal waker of the nation. Dedicated to the 125th anniversary of the birth of Dmytro Dontsov], *Dyvoslovo*, no. 9, pp. 56–59.
2. Bohdan, S.K. (2014), *Metody i metodyka linhvostylistychnykh doslidzhen* [Methods and technique of the linguo stylistic research], ed. 2, Vezha-Druk, Lutsk, Ukraine.
3. Vashchenko, V.S. (1958), *Stylistychni yavyshcha v ukrainskii movi* [Stylistic phenomena in the Ukrainian language], part 1, Vydavnytstvo KhDU, Kharkiv, Ukraine.
4. Vykhovanets, I. and Horodenska, K. (2004), *Teoretychna morfolohiia ukrayinskoyi movy* [Theoretical morphology of the Ukrainian language], Pulsary, Kyiv, Ukraine.
5. Dontsov, D. (2011), *Dukh nashoyi davnyyny* [The spirit of our old times], Nakladom Yuriya Kryvoruchka, Lviv–Kyiv, Ukraine.
6. Zhovtobriukh, M.A. and Kulyk, B.M. (1959), *Kurs suchasnoyi ukrayinskoyi literaturnoyi movy* [The course of the modern Ukrainian language], part I, Radyanska shkola, Kyiv, Ukraine.
7. Kochan, I.M. (2008), *Linhvistychnyi analiz tekstu* [Linguistic analysis of the text], ed. 2, Znannia, Kyiv, Ukraine.
8. Koval, A.P. (1987), *Praktychna stylistyka suchasnoyi ukrayinskoyi literaturnoyi movy* [Practical stylistics of the modern Ukrainian language], ed. 3, Vyshcha shkola, Kyiv, Ukraine.
9. Kucherenko, I.K. (2003), *Teoretychni pytannia hramatyky ukrayinskoyi movy. Morfolohiia* [Theoretical questions of the Ukrainian grammar. Morphology], ed. 2, Podillia-2000, Vinnytsia, Ukraine.
10. Radevych-Vynnytskyi, Y. (2013), *Movna skladova natsionalnoho buttia* [Language component of the national existence], Posvit, Kyiv, Drohobych, Ukraine.
11. Selihei, P. (2012), *Movna svidomist: struktura, typolohiia, vykhovannia* [Language consciousness: structure, typology, education], Kyuevo-Mohylyanska akademiya, Kyiv, Ukraine.
12. Bilodid, I.K. [ed.] (1969), *Suchasna ukrayinska literaturna mova. Morfolohiia* [The modern Ukrainian literary language. Morphology], Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
13. Tokarska, A.S. and Kochan, I.M. (2008), *Ukrayinska mova fakhovoho spriamuvannia dlia yurystiv* [The Ukrainian language of the professional direction for lawyers], Znannya, Kyiv, Ukraine.

УДК 811.124:82-84:008

## ЛАТИНСКИЕ КРЫЛАТЫЕ ВЫРАЖЕНИЯ КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ ДРЕВНЕРИМСКОЙ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

Павлюк Е.О., к. филол. н., доцент, Телкова Я.Ю., студент

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

helen.pavlyuk@gmail.com

yanat@gmail.com

В статье анализируются латинские крылатые выражения в семантическом, этимологическом и функциональном аспектах. Раскрываются их экспрессия, оценочность, словообразовательный потенциал.

*Ключевые слова:* латинский язык, крылатое выражение, фразеологизм, история, культура

## ЛАТИНСЬКІ КРИЛАТІ ВИСЛОВИ ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ДАВНЬРИМСЬКОЇ ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ

Павлюк О.О., Телкова Я.Ю.

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

У статті аналізуються латинські крилаті вислови в семантичному, етимологічному та функціональному аспектах. Розкриваються їх експресія, оцінність, словотворчий потенціал.

*Ключові слова:* латинська мова, крилатий вислів, фразеологізм, історія, культура

## LATIN IDIOMS AS SOURCE OF LEARNING OF THE HISTORY AND CULTURE OF ANCIENT ROME

Pavlyuk E.O., Telkova Y.Y.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

Article E.Pavlyuk, Ya.Telkova «Latin sayings as a source of studying Roman history and culture» is devoted to the actual problem of linguistic discipline «Latin» which is studied at Faculties of Humanities in the ZNU. Sayings are an aphorisms of writers, prominent figures and the results of folk art. These sayings, capacious within the meaning, clear on the wording contain information about knowledge. The main features of the Latin aphorisms are reproducible, cognitive function, laconic style. Each of the winged expressions is translated into Russian and is given the historical and cultural commentary.

Latin sayings, reflecting the political, social, household, mythological, cultural view of the world of ancient Rome, causing the students a sense of admiration for the wisdom accumulated over the centuries. Their study not only enriches the lexical and phraseological stock of the students, but also contributes to the development of their speech. Studying Latin sayings aimed at developing students' communicative competence.

This contributes to the identification of cultural peculiarities of Latin sayings, the fulfillment of their semantic analysis in the Latin, native learn a foreign language, the establishment of the historical and cultural origins of sayings in the framework of independent and individual work of students.

Based on semantic analysis of Latin sayings, students learn to combine the meaning and origin Latinisms in modern languages. Diachronic approach to the study of Latin sayings helps students determine the nature of the semantic changes in the very popular expression or their components.

Analysis of Latin aphorisms shows that their fate is different, some of them changed their meaning, expressive coloring; some have moved into a passive margin phrasebook.

*Key words: Latin, catch phrase, phraseological unit, history, culture.*

Латинский язык изучается студентами первых курсов специальных языковых факультетов. Изучение латинских крылатых выражений направлено на усвоение фразеологии и паремиологии.

Цель статьи – проанализировать крылатые латинские изречения различной тематики, отражающие политическую, бытовую, мифологическую картины мира древних римлян. При анализе латинских афоризмов реализуется, прежде всего, коммуникативный подход.

Названия «крылатые выражения», «крылатые изречения» закрепились за теми выражениями, которые имеют своего автора и являются или цитатами из литературных произведений, или известными высказываниями конкретных лиц по тому или иному поводу. Некоторые латинские выражения, очень древние по происхождению, не имеют автора. Для того, чтобы стать крылатым, выражение должно быть не только удачно скомпонованным, лаконичным, метким, но и отличаться большой смысловой емкостью, типичностью. Это обеспечило бы возможность его использования в подобных ситуациях, так как основными и необходимыми признаками крылатых выражений являются их постоянная воспроизводимость, реактуализация их содержания относительно новых исторических условий, другой идеологии и способов мышления, конкретного контекста [1, с. 19]. Крупицы знаний, мудрость и лаконизм стиля – отличительные черты крылатых выражений.

Вечный Рим – *Roma Aeterna (aeterna urbs)* [2, с. 209] – культурный комплекс, охватывающий античность, средние века (христианство и Возрождение).

Римляне писали летописи, которые назывались *annāles pontificum (annāles maximi)* – анналы понтификов (от лат. *annus* – год). Свои записи понтифики вели на деревянных досках, покрытых белым гипсом. Каждая из них называлась *альбум* – белая (таблица). Доски выставлялись на форуме, главной площади Рима, и хранились в кладовой храма Юпитера на Капитолии. Анналы («*Annāles*») – название сочинений, излагавших историю прошлого [2, с. 210].

Самой почетной должностью в Древнем Риме была *ensor morum (custos morum)*, т.е. цензор (блюститель нравов). Цензоры носили пурпурную тогу древних римских царей

и избирались раз в пять лет в основном из консуляров (бывших консулов), сроком на полтора года – для проведения переписи населения, деления граждан по имущественному цензу и оценки их нравственности. По совету Цензора сенаторов могли исключать из сената (за мотовство, распутство и другие грехи) [2, с. 211].

В русской лексике сохранились однокоренные латинизмы *ценз*, *цензор*, *цензура*, *цензорский*, *цензовый*, *цензуровать* и др., однокоренной фразеологизм – *цензура нравов*; наблюдение за соблюдением норм морали – одна из обязанностей цензоров в республиканском Риме [3, с. 101].

Мать семейства римляне называли *mater familiae (familias)* хозяйкой дома [2, с. 221], также *matrona* матроной (от *mater* мать). В русском языке матроной называют почтенную немолодую женщину. В современном употреблении латинизмы *pater familiae (familias)* означают «отец семейства», *mater familiae (familias)* – «мать семейства» [2, с. 221], которая вместе с отцом воспитывала детей, сохраняла собственность супруга, отдавала приказы слугам по хозяйству. Из всех домашних работ мать в семье римлянина лишь пряла пряжу для изготовления тог мужу и сыновьям.

Формула *senātus popūlusque Romānus (SPQR)* – сенат и римский народ – обозначала носителя высшей государственной власти в Римской республике [2, с. 226]. Лексема *сенат* – лат. *senātus* образована от существительного *senex* – старик. Сенатом называли в Древнем Риме старейшин, высший орган государственной власти. В первое время существования сената, высшего в Риме учреждения, его членами избирали людей почтенных, престарелых, являющихся наиболее благоразумными и опытными. Поэтому сенаторов именовали еще обыкновено – отцы [4, с. 187]. Название *сенат* впоследствии закрепилось за высшим судебным-административным учреждением в царской России XIX в. Так называется в настоящее время верхняя палата парламента в США, Франции и некоторых других странах. Римские сенаторы, занимавшие в прошлом должности высших магистратов, имели право голоса. Сенаторы из низших магистратов могли только молча соглашаться с мнением выступающего и при обсуждении вопроса голосовали ногами, т.е. расходились в разные стороны или подходили к коллеге, чье предложение поддерживали. Их так и называли *senatōres pedārīi* – сенаторы, голосующие ногами [2, с. 226].

*Campus Martuis* – Марсово поле – это место проведения военных смотров в Риме и впоследствии в Париже, Санкт-Петербурге (с начала XIX в.) [2, с. 211]. Микротопоним образован от теонима *Марс*, имени римского бога войны.

Крылатая фраза *Aurora Musis amīca* – Аврора подруга Музам – включает теоним *Аврора* – имя богини утренней зари [2, с. 126]. Смысл высказывания: утренние часы наиболее благоприятны для творчества, умственного труда. Выражение *Certent cygnis ulūlae* переводится так: Пусть совы спорят с лебедями [2, с. 748]. Лебеди у древних римлян посвящались богу Аполлону. Их предсмертная лебединая песня считалась недостижимым образцом музыкальной красоты («Буколики», «Пастушьи песни» Вергилия). Крылатое выражение *Ulūlam Athenas ferre* – нести сову в Афины – имеет ироническую экспрессию [2, с. 754]. Сова была священной птицей богини Афины, покровительницы города. Ее нередко изображали на монетах. Поговорка «сову в Афины» встречается в комедии греческого драматурга Аристофана «Птицы» [2, с. 754].

Выражение *Merula alba* – «белый черный дрозд» – имеет русское соответствие – «белая ворона» [2, с. 750]. Белый цвет у римлян символизировал счастье: *Albae gallinae filius* – «барской курицы племянник», счастливчик [2, с. 677]. Древнеримским символом счастливой жизни также являлось фиговое дерево, или смоковница. Удачные дни римляне обозначали белым цветом, неудачные – черным. *Albo dies notānda* – Удачный день (день, который нужно отметить белым камешком). Во Фракии в урну бросали белый камешек

в счастливый день, черный – в несчастливый [2, с. 687]. *Sub ficu requiescat* – отдыхает под смоковницей. Так говорили древние римляне о людях, ведущих беззаботную, счастливую жизнь [2, с. 706].

Римляне верили в судьбу. С одной стороны, она находит путь человеку. *Fortūna vi(am) invenient* – Судьба отыщет путь [2, с. 673]. С другой стороны, судьба слепа: *Fortūna caeca est* [2, с. 675]. Судьба всегда переменчива: *Fortūna variabilis* [2, с. 676]. Но в то же время она помогает смелым: *Fortes Fortūna iuvat (Fortes Fortūna adiuvat)*. – Смелым помогает судьба [2, с. 675]. Избранника судьбы римляне называли *fortūnae filius* – сыном Фортуны, или баловнем судьбы [2, с. 677]. В то же время *Nihil dat Fortūna mancipio* – Судьба ничего не дает в (вечную) собственность [2, с. 681]. Судьба владеет человеком, руководит им: *Si Fata sinant* – Если позволит судьба [2, с. 684]. Она определяет жизненный путь человека: *Sic erant in fatis* – Так было суждено судьбой [2, с. 684]. Иногда судьба отождествляется с богами: *Futūra sunt in manibus deorum*, – Грядущее – в руках богов [2, с. 677]. Судьбу римляне порой противопоставляли мудрости: *Vitam regit fortūna, non sapientia*. – Жизнь управляет судьба, а не мудрость [2, с. 696]. В римской религии Фортуна – богиня счастья, случая, удачи, которая изображалась с рогом изобилия, иногда на шаре или колесе, часто с повязкой на глазах [4, с. 101].

Двуликий Янус – *Ianus bifrons (Ianus geminus)* – римский бог времени, начала и конца, входов и выходов [2, с. 218]. Имя божества, возможно, образовано от лат. *ianua* – дверь. Его изображения нередко были представлены на римских монетах. Образно теоним называет неискреннего, двуличного человека. Меркурий – римский бог торговли и прибыли. Предки древних итальянцев иронически употребляли выражение *salva mercuriālis* – Меркуриева слюна (слюнки, текущие при мысли о наживе). Выражение встречается у Персия [2, с. 525]. Минерве римляне поклонялись как богине мудрости и покровительнице всех искусств и ремесел. Отсюда в латинском языке возникло выражение *omnis Minervae homo* – мастер на все руки («человек любой Минервы») [2, с. 738]. Образный смысл имеет и следующий афоризм с этим же теонимом: *Ne sus Minervam. (Non sus Minervam)* – Не свинье (учить) Минерву. Иными словами: не невежде учить ученого [2, с. 630-631]. Беллона (от лат. *bellum* – война) – итальянская богиня войны, жена или сестра бога войны Марса. Богиня, сеющая смерть, получила у римлян такую метафорическую характеристику: *In Bellonae hortis nascuntur semina mortis*. – В садах Беллоны растут семена смерти [2, с. 561]. В следующей краткой образной рифмованной поговорке упоминается имя Марса: *Marte, non arte*. – Силой, а не умом («Марсом, а не умением») [2, с. 561].

Символами домашнего очага и родного дома у римлян были пенаты и лары; отсюда возникло русское выражение «вернуться к своим (родным) пенатам». *Lares familiares* (семейные лары), духи-хранители дома, напоминавшие домовых у русских [2, с. 219].

Римляне различали больших и малых пенатов – *Penātes majōres et minōres* [2, с. 222]. *Penātes maiōres* – общественные боги, покровители, охранявшие благополучие и целостность Римского государства. *Penātes minōres* – боги, хранители домашнего очага, оберегавшие единство и благополучие каждой семьи. Чаще всего это были Веста, Юпитер, Вулкан, Венера [2, с. 222]. В современном употреблении существительное *pluralia tantum пенаты* переносно обозначает родной дом, домашний очаг.

В Риме существовала коллегия понтификов, во главе которой стоял *Pontifex maximus (Pont. max.)*, великий понтифик, верховный жрец [2, с. 223], ставший впоследствии папой римским. Коллегия понтификов в разные времена включала от 4 до 15 человек. Понтифики, самые образованные люди страны, были знатоками всех культов. Они следили за правильностью исполнения обрядов, по их решению устанавливались дни религиозных праздников, присутственные и неприсутственные дни [2, с. 224].

Коллегия из десяти жрецов, хранителей и толкователей книг пророчицы Сивиллы, называлась *decemviri sacrorum*, т.е. священными децемвирами. Книги кумской Сивиллы, пророчицы из города Кумы, были приобретены римским царем Тарквинием Древним и содержали предсказания о будущем Рима [2, с. 213]. Сивиллины книги хранили специальные жрецы. Собрания римских мужей *triumviri*, *duumviri* стали обозначаться в русском языке лексемами: *триумвират* от *triumvir* триумвир, член «тройки» и *дуумвират* от *duumvir* дуумвир, член «дуумвирата».

Крылатые выражения донесли до наших времен особенности одежды древних римлян как важной части их материальной культуры. Одежда древних римлян, как и ее названия, отражала социальное расслоение народа. Предметом гордости римлян была тога. Она сопровождала римского гражданина на протяжении всей жизни. Тoga была отличительным признаком *civis Romānus* – римского гражданина [2, с. 227]. Тoga зрелости, *toga pura*, надевалась на юношу в 17 лет, она же именовалась *toga viriis*. Тoga свободного гражданина, *toga libēra*, представляла собой большое белое шерстяное полотнище, выкроенное в форме эллипсиса, шириной приблизительно 3,5 метра и длиной более 5 м [2, с. 228]. Пурпурная тога, *toga purpurea* – тога римских царей и императоров. Пестрая тога, *toga picta*, – тога полководцев-триумфаторов [2, с. 228]. *Toga candida* – белоснежная тога (тога соискателей государственных должностей, которые ходили по форуму, пожимая руки будущим избирателям) [2, с. 228]. В русском языке латинизм *кандидат* от лат. *candidus* букв. – одетый в белое, оставил след в политике и научной сфере. Это тот, кто намечен к избранию, назначению или приему куда-нибудь: кандидат в депутаты, в мэры и т.п., а также лицо, защитившее диссертацию и имеющее эту степень: кандидат медицинских, филологических и других наук. Известна была также *toga pulla (toga sordida)* – темно-серая тога (тога обвиняемых или носящих траур) [2, с. 228]. Тoga носилась мужчинами поверх туники. В политической сфере в конце XIX – начале XX столетия возникло выражение *рядиться, облекаться в тогу (кого, чего); надевать тогу*. Пытаться выдать себя за кого-либо или создать себе какую-либо репутацию без достаточных на то оснований [5, с. 522–523].

Географически Галлия, носящая тогу (Ближняя Галлия) *Gallia togata* – *Gallia Cispadāna* (как совершенно романизованная часть Цизальпинской Галлии, поскольку её жители, как и римляне, носили тоги, в отличие от других галлов), противопоставлялась Галлии, носящей брюки *Gallia bracāta (Gallia comāta) Gallia bracāta* – *Gallia Transalpīna (Narbonensis)*. Эта область стала римской провинцией в 121 до н. э. под названием лат. *Gallia bracāta* от обычая галлов носить штаны (лат. *bracae*), в противовес Цизальпийской Галлии, которую часто называли лат. *Gallia togāta*, от обычая её жителей носить тоги по римскому образцу. Позже провинция была переименована в Нарбонскую Галлию после переноса её столицы в город Нарбо-Марциус (лат. *Narbo Martius*), основанный в 118 до н. э. [2, с. 216].

Женщины поверх туники надевали столу – длинное просторное платье. Обычная простая туника, *tunica pura*, – светлая нательная рубаха с короткими рукавами [2, с. 227–230]. В зависимости от особенностей фасона различались также *tunica manuleāta* – туника с выкроенными рукавами – признак щегольства и изнеженности [2, с. 230] *tunica latīclāvia* – (туника, окаймленная широкой пурпурной полосой): ее носили сенаторы; *tunica angustīclāvia* – ангустиклавия (туника с узкой пурпурной каймой) для римлян из сословия всадников [2, с. 230], *tunica pulla* – темная туника – короткая туника рабов и ремесленников, которых называли по их одежде *popūlus tunicātus* – рубашечный люд, рубашечники, т.к. только им позволялось появляться на улице в одной тунике [2, с. 230].

Латинизм *туника* сохранился в современном лексиконе одежды в значении «верхняя одежда свободного покроя», а также в качестве специального ботанического термина [5, с. 1134–1135].

От латинизмов *populus* – народ, *populāris* – народный в русском языке возникло немало производных: **популярный** 1. Общедоступный, ясный, понятный (по содержанию, форме, языку и т. п.); 2. Пользующийся широкой известностью, широким признанием; **популярность, популярничать, популярничанье, популяризовать, популяризоваться, популяризация, популяризаторский, популяризатор** и т. п.

В латинских крылатых выражениях содержатся сведения о древнеримских обычаях, которые у них особо почитались и сравнивались с законами: *Mores leges imitāntur*. – Обычаи подобны законам [2, с. 474]; *Mos pro lege*. – Обычай как закон [2, с. 474]. Сравнение с законом содержит призыв соблюдать обычай. Древнее изречение *Usus et ius et norma loquendi*. – Обычай – и закон, и норма языка [2, с. 72] принадлежит Горацию; поэт говорит о том, что язык, как живое существо, находится в постоянном развитии, меняются его нормы. Таким образом, обычай диктует поэтам новые правила. С этим высказыванием связана другая крылатая фраза *Usus tyrannus lingae*. – Обычай – тиран языка [2, с. 72].

В книгах по вопросам права авторы выделяли абзацы красной краской. С этим обычаем связаны латинизм **рубрика** и фразеологизм **красная строка: rubricātus, a, um** [rubrica] окрашенный в красный цвет, **libra rubricāta (libri rubricāti)** – красные книги (книги юридического содержания, заголовки которых писались красной краской) [5, с. 360]. Человека вне закона римляне называли волчьей головой, что отражается в крылатом изречении **lupinum caput** – человек вне закона [2, с. 360]. Возможно, с этим выражением связано словосочетание **волчий билет**.

В крылатых выражениях отражаются древние обряды. Фраза **Ubi tu Gaius, ibi ego Gaia [tua]**. – Где ты, Гай, там я [твоя] Гая. Как предполагают авторы словаря «Крылатые латинские выражения», по-видимому, это был ответ невесты, содержащий согласие на вопрос жениха, хочет ли она быть для него **mater familias (familiae)** – матерью семейства [2, с. 49]. С римским свадебным обрядом связано и метафорическое крылатое изречение **Nuces relinque**. – Оставь орехи (Брось детские игры) [2, с. 48]. Объясняется оно обрядовым действием, когда разбрасывают орехи в знак того, что жених отныне бросает все свои ребячества [2, с. 48].

Крылатые выражения представляют основные положения римского права. В них отражается система наказаний, применяемых в Древнем Риме. Изречение **aquae et ignis interdictio** – отлучение от воды и огня (изгнание) [2, с. 210–211] обозначает изгнание римского гражданина с лишением его всех гражданских прав. Речь идет об очистительной воде, применявшейся при жертвоприношении, и негасимом священном огне, который поддерживался в храме богини домашнего очага Весты жрицами-весталками [2, с. 211]. Одна из формул римского права предусматривает отлучение от стола и от ложа **a mensa et toro [separatio] (a mensa et a thalamo [separatio])** [2, с. 338]. Это древнеримская формула развода.

На Капитолийском холме находилась **saxum Tarpeium** – Тарпейская скала [2, с. 225], с которой сбрасывали преступников и лжесвидетелей. Древнее название холма Тарпейский при царе Тарквинии Древнем было заменено на Капитолийский.

Таким образом, изучая латинские крылатые выражения, студенты знакомятся с духовной и материальной культурой древних римлян, их историей, обрядами, верованиями, обычаями. Это позволяет осознать свое настоящее и прогнозировать будущее европейской цивилизации. В русском языке латинские афоризмы либо сохранились полностью (**Вечный Рим, отец семейства**), либо употребляются в виде лексических компонентов (**тога, туника, пенаты, сенат**). Компоненты крылатых изречений функционируют в русском языке как общеупотребительные лексемы (**кандидат**), интернационализмы (**сенат, цензура, fortuna**), экзотизмы (**пенаты**). При заимствовании латинизмы

в русском языке нередко изменяли свою семантику (*популярный, пенаты*). Следовательно, латинские крылатые выражения обогатили не только русскую паремиологию и фразеологию, но и лексику. Знание их семантики и коннотации позволяет студентам делать перевод латинского текста более точным и адекватным.

Латинские крылатые изречения – хранители культуры, они отражают самобытность и многовековую историю народа, историю культуры, мировую историю, историю древнего мира. Изучая латинские крылатые выражения, студенты не только расширяют знания об истории и культуре Древнего Рима, но и учатся сопоставлять с изучаемыми выражениями пословицы родного языка и изучаемого иностранного, пытаюсь найти культурно-исторические сходства и различия.

Изучение афоризмов способствует формированию коммуникативной компетенции при условии, что студенты будут выявлять лингвокультурологические особенности латинских изречений, выполнять их семантический анализ в родном языке и изучаемых иностранных языках; узнавать об историко-культурных истоках возникновения латинских крылатых выражений в рамках самостоятельной индивидуальной работы.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Корж Н. Г. Из скарбниці античної мудрості / Н. Г. Корж, Ф. Й. Луцька. – 2-ге вид., доповн. і перероб. – К. : Вища школа, 1994. – 351с.
2. Цыбульник Ю. С. Крылатые латинские выражения / Ю. С. Цыбульник. – Х. : Фолио; М. : Эксмо, 2007. – 992 с.
3. Бабичев Н. Т. Словарь латинских крылатых слов : 2500 единиц / Н. Т. Бабичев, Я. М. Боровский / Под ред. Я. М. Боровского. – 4-е изд., испр.и доп. – М. : Рус.яз., 1999. – 784 с.
4. Вегнер В. Рим : Начало, распространение и падение всемирной империи римлян / Вильгельм Вегнер. – Том I. – Серия : История культуры. – Минск : Харвест. – 2002. – 656 с.
5. Словарь современного русского литературного языка. – Том 15. – Изд-во АН СССР. – М.-Л., 1963 – 1286 с.

### REFERENCE

1. Korzh, N.H. and Lutska, F.J. (1994), Iz skarbnytsi antychnoi mudrosti, Kyiv, Vyscha shkola.
2. Tsibulnik, Yu.S. (2007), Krylatye latinskie vyrazheniia, Kharkov: Folio; Moscow Eksmo.
3. Babtchev, N.T., Borovskii, Ya.M. (1999), Slovar latinskikh krylatykh slov: 2500 edynits, Moscow, Rus. yazyk.
4. Vegner, V. (2002), Rim: Nachalo, rasprostraneniie i padeniie vsemirnoi imperii rimlian, Vol. I. – Serii: Istorია kulturey, Kharvest, Minsk.
5. Slovar sovremennogo russkogo yazyka, (1963), Vol. 15. – Izd-vo AN USSR, Moscow-Leningrad.

УДК 811.161.2

**ЗАСТАРІЛА ЛЕКСИКА В МОВНО-ХУДОЖНІЙ СИСТЕМІ  
В.А. ЧАБАНЕНКА  
(НА МАТЕРІАЛІ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ «ОРАТАНІЯ»)**

Сірик С.В., к. філол. н., доцент

*Медичний коледж Запорізького державного медичного університету,  
вул. Космічна, 2в, м. Запоріжжя, Україна*

siryk\_svitlana@i.ua

У статті зроблено спробу проаналізувати застарілу лексику, вживану в поетичному мовленні В.А.Чабаненка, визначено її семантичні групи та з'ясовано їх роль як стилістичного засобу у творах поета.

*Ключові слова: поетичне мовлення, застаріла лексика, семантична група, стилістичний засіб.*

**УСТАРЕВШАЯ ЛЕКСИКА В ЯЗЫКОВО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
СИСТЕМЕ В.А. ЧАБАНЕНКО (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭТИЧЕСКОГО  
СБОРНИКА «ОРАТАНИЯ»)**

Сирьк С.В.

*Медицинский колледж Запорожского государственного медицинского университета,  
ул. Космическая, 2в, г. Запорожье, Украина*

В статье рассматриваются результаты исследования устаревшей лексики, употребляемой в языке поэзии В.А.Чабаненко, выделены семантические группы анализируемого пласта лексики поэтической речи В.А.Чабаненко и определена ее роль как стилистического средства в произведениях поэта.

*Ключевые слова: язык поэзии, устаревшая лексика, семантическая группа, стилистическое средство.*

**OBSOLETE VOCABULARY IN LANGUAGE-ART SYSTEM  
OF V.A. CHABANENKO (BASED ON POETRY COLLECTION «ORATANIA»)**

Siryk S.V.

*Medical College of Zaporizhzhya State Medical University,  
Kosmichna str., 2v, Zaporizhzhya, Ukraine*

In article is made attempt to analyse the out-of-date lexicon used in poetic speech by V.A.Chabanenko, to its semantic groups and determine their role as a stylistic means in the works of the poet.

Objective of article is the analysis of features poetic individual style known linguist V.A.Chabanenko, researches of use of chronologically marked lexicon in language work of the artist, Definition of seat, role and stylistic load of historicisms and archaisms in the poetic collection «Oratania», clarification of the expressive potential of the outdated lexicon by updating system of refill system-figurative expressive means of the Ukrainian literary language.

It was found that outdated lexicon takes a leading place in V.A. Chabanenko cultural-art system. The author actively uses both material archaisms, and stylistic. Among stylistic archaisms prefer provides lexical.

Historicism most clearly fixed to the certain epoch, they act in V.A. Chabanenko poetry in a role temporal a parameter that the content of the work relates to certain real time.

More often historicism in V.A. Chabanenko art language get innovations, It makes it possible to pass new concepts of the modern validity, and archaic lexicon revive all over again, having received new compatibility and new communications in language.

For V.A. Chabanenko linguistic oeuvre characterized by the formation of complex lexemes, where organically combined chronologically marked lexicon with of actively used words.

Characteristic feature individual style of the poet is an active compatibility of archaic lexicon with neutral lexemes of various functional styles.

Use of archaisms and historicism with metaphorical reinterpretation allows the author to powerfully emotionally influence on the reader, and the use of figurative meaning and in a system of tropes strengthens their stylistic potential.

An interesting transformation of obsolete lexemes and uses in poetry of the ancient prophecies.

One of the defining features of cultural-art system of V.A. Chabanenko is enough frequency combination chronologically marked lexicon with words for a designation of colors and sounds, as well as its introduction in structure of references that approaches poetry to national Ukrainian songs.



The archaic lexicon in lyrical work acts as means of creation of the certain coloring, assists relief reproduction of the depicted period of history of Ukrainian people, passes mood of the author and its attitude to stated or described.

For V.A. Chabanenko poetic linguistic oeuvre is characteristic extremely prudent, always stylistically motivated the use of ancient lexemes, grammatic forms and phonetic units and the acquisition of the out-of-date words new emotional is functional-style painting.

Language of the investigated lyrical works is two-dimensional: in it successfully coexist modern poet words and the out-of-date lexicon. Organic compatibility of these two language elements, their volume, ways, receptions of introduction of chronologically marked lexicon in a fabric of lyrical work allows to update poetic speech, to expand a circle of his expressive representational and expressive-assessment tools, and they are characteristic features individual style of V.A. Chabanenko.

*Key words: poetic speech, outdated vocabulary, semantic group, stylistic means.*

Стаття продовжує цикл публікацій, присвячених поетичній мовотворчості вченого і письменника В.А.Чабаненка, його новаторству в пошуку незвичних форм, образів, умінню експериментувати з поетичною мовою, розширенню словесної палітри за рахунок лексики.

Метою статті є аналіз особливостей поетичного ідіостилію відомого мовознавця В.А. Чабаненка, дослідження використання хронологічно маркованої лексики в мовотворчості митця, визначення місця, ролі і стилістичного навантаження історизмів та архаїзмів у поетичній збірці «Оратанія», з'ясування експресивного потенціалу застарілої лексики при поповненні системи виражально-зображальних засобів української літературної мови.

Загальновідомо, що лексика української літературної мови в процесі історичного розвитку змінюється, збагачується та вдосконалюється. З одного боку, це пов'язано з дією внутрішньомовних факторів, зокрема з розвитком словотворчих засобів, стилістичним використанням слів, систематизацією лексичних, граматичних зв'язків та відношеннями між словами. З іншого боку – з позамовною дійсністю, розвитком виробничої діяльності людини, політичним, економічним та соціальним життям суспільства.

Застаріла лексика вже неодноразово ставала предметом уваги вітчизняних мовознавців. Проблему функціонування архаїчної лексики в художньому тексті досліджували українські вчені: С. Бевзенко, І. Білодід, О. Бондар, Л. Булаховський, В. Ващенко, Г. Гайдученко, А. Грищенко, С. Дорошенко, С. Єрмоленко, М. Жовтобрюх, А. Коваль, Б. Кулик, Л. Мацько, Г. Передрій, О. Пономарів, В. Русанівський, О. Селіванова, Г. Скрипник, Н. Сологуб, І. Чередниченко, Н. Шкурятяна та ін.

Відомий вчений і письменник В.А. Чабаненко завжди цікавився історією рідного краю, героїчним минулим нашого народу. Підтвердженнь цьому надто багато, та основне – це грандіозна книга «Українська Атлантида» (2006), ґрунтовне історичне дослідження, написане образною літературною мовою в поєднанні з енциклопедично-словниковим стилем. Матеріал для книги, як він писав, «збирав по крихтах» і дослідив долю Великого Лугу – справді острова нескореності духу в морі підневільної дійсності українського народу. В.А. Чабаненко не міг змиритися з тим, *«що злою волею люди позбавлені історичної пам'яті, що їм і невтямки, яку землю затоплено їхніми ворогами, яка святиня похована від духовного зору прийдешніх поколінь українців. Побачене й почуте тоді навело мене на питання: а що, як написати книжку про нашу Атлантиду? Це питання мучило мене, аж поки я сьогодні (першого дня весни першого року третього тисячоліття після Христа) не взявся за перо з твердим наміром утішити своє сумління, розповісти теперішнім затурканим і майбутнім допитливим співвітчизникам про чарівний край, який вони втратили навіки»* [1, с. 2].

Без минулого немає майбутнього. Людина без минулого обідрана і гола, мов жебрак при дорозі. Усе, що пов'язане з давниною, було святим для видатного вченого.

Саме тому і назву однієї зі своїх поетичних збірок чуйний до мови та історії В.А. Чабаненко взяв із глибини віків. Оратанія – країна орачів, наших далеких прашурів,

яку арабські географи називали Артанією, писали про острів русів довжиною в «три дні путі», який належав Артанії.

Аналіз лексичного складу збірки Віктора Антоновича Чабаненка «Оратанія» дозволив виділити пласт застарілої лексики, склад якої неоднорідний. Серед вживаних у збірці застарілих слів виділяємо дві великі групи лексем, а саме: 1) слова, що зархаїзувалися, оскільки зникли із життя суспільства позначувані ними предмети, події, явища, поняття; 2) лексеми, які були витіснені рівнозначними словами, що з певних причин виявилися більш прийнятними для називання тих самих предметів, подій, явищ. Перша група застарілих слів – це матеріальні архаїзми або історизми, друга – стилістичні архаїзми.

Зафіксовані в аналізованій збірці В.А. Чабаненка «Оратанія» матеріальні архаїзми або історизми можна класифікувати за такими семантичними групами:

старовинні назви земель: *Оратанія, Припонтида*;

назви зниклих міст: *Помпея*;

назви зниклих народів: *готи, русичі, скіфи*;

назви давніх богів та їх зображень: *Світовид, Ярило, кам'яна баба*;

імена і прізвища відомих історичних діячів: *Кий, Мешех, Гатило, Святослав, Морозенко, Богун, Хмельницький, Кальнишевський Петро, Шевченко Тарас, Нестор (Махно), Батий*,

назви, що належать до церковної сфери, вірувань: *олтар, чаша, дзвін, скит, едем, дяк, дзвонарі, черниченька, капища*;

слова, що характеризують структуру суспільства, соціальний стан людини та суспільні взаємовідносини представників різних верств населення минулих часів: *лицар, лицарство, козак, цар, царенко, раб, орій, поганин, їздовий*;

назви давніх високих земляних насипів: *курган, могила*;

назви старовинної зброї, військових реалій: *клейноди, забрало, заборола, меч, луки, щити, шаблі, стріли, ятаган, сурма, алебарда, тачанка*;

назви воїнів-завойовників: *яничари, ординці*;

назви стародавніх засобів пересування: *колісниця*;

назви старовинних прикрас: *пектораль*;

назви старовинних тканин: *габа* (старовинне турецьке сукно білого кольору);

назви ритуального вбрання: *покрова, саван*;

назви колишніх знарядь праці та іншого реманенту: *серп, плуг, аркан*;

назви частин споруд: *призьба*;

назви засобів, що використовувалися у колишній системі покарань: *кайдани, закови, плаха, тавро*;

назви старовинних бенкетів: *оргія*.

Аналіз поетичних творів В.А. Чабаненка показав, що митець, відповідно до творчого задуму, активно вводить у тканину віршованого тексту стилістичні архаїзми, які класифікуємо за наступними семантичними групами:

слова, що характеризують структуру суспільства, соціальний стан людини в суспільстві минулих часів: *кряля* (королева);

назви осіб та великого скупчення людей: *провісник, прочанин, ладо, рушення, многолюддя, люд*;

назви річок: *Славута*;

слова на позначення військових реалій: *стяги, корогви, рать, вої*;

архаїчні назви вбрання: *шати, убор*;

назви частин тіла: *вуста, лоно, лик*;

назви металів: *злото, криця*;

назви дій та станів: *покара, похвалка, одчай, мста, вражда, твердь*;

назви абстрактних понять: *судьба, свобода, лжа, скверна, знамення*.

Серед стилістичних архаїзмів, зафіксованих в аналізованій збірці, виділяємо лексичні та семантичні.

Серед лексичних архаїзмів, що широко вживаються у поетичному доробку В.А. Чабаненка, виділяємо:

власне лексичні архаїзми, тобто застарілі слова, витіснені з мови синонімічними номенами: *мужі, провісник, прочанин, ладо, Славути, рушення, многолюддя, стяги, корогви, рать, шати, вуста, лоно, лик, знамення, судьба, похвалка, скверна, криця, лжа, отецька, віщій, повержений, німувати;*

лексико-словотворчі архаїзми, яким у сучасній українській літературній мові відповідають назви з тим самим коренем, але з іншими суфіксами і префіксами: *вої, убор, покара, мста, вражда, твердь, тлінь, многолюдний, яремний, вчуті, возсідати, спередвіку;*

лексико-фонетичні архаїзми, які мають дещо інакше звукове оформлення кореня або закінчення порівняно із сучасною українською літературною мовою: *одчай, злото;*

фонетичні архаїзми – слова із застарілою вимовою окремих звуків: *кривавий, вольний.*

Семантичні архаїзми, які поряд із активно вживаними в сучасній українській літературній мові значеннями мають застарілі значення, не так широко використовуються автором, як лексичні архаїми. Фіксуємо такі лексеми: *кряля* – королева, *люд* – основне трудове населення в класовому суспільстві, *вертеп* – печера.

Історизми найбільш чітко закріплені за певною епохою, виступають у поезіях В.А. Чабаненка в ролі темпорального показника, що відносить зміст твору до певного реального часу.

Сини прадавньої доби,  
Славути рать зеленоглава, –  
Стоять на Хортиці дуби,  
Неначе вої Святослава [2, с. 17].<sup>1</sup>

Тікають полчища погані:  
Тачанка Нестора гримить!  
І на гуляйпільським кургані  
Вона спиняється умить... [2, с. 41].

Для мовотворчості В.А. Чабаненка характерне надання історизмам, що виникли в середовищі панівних верств, які не приховували свого презирливого ставлення до «неімущих», пафосного звучання. Такі лексеми не просто втрачають відтінок презирливості, у контексті вони набувають відтінку піднесеності, урочистості.

Яремний край вітав зірницю.  
Померк едем ординців-псів,  
Коли на диво-колісницю  
Не цар, а раб голодний сів! [2, с. 40].

Часто історизми в художній мові В.А. Чабаненка набувають новацій, що надає змогу передати нові поняття сучасної дійсності, а архаїчній лексиці ожити заново, одержавши нову сполучуваність і нові зв'язки у мові.

Тут луки наші тліють і щити,  
Тут шрами віковичної руїни...  
Мені здається, Хортице, що ти –  
Завмерле серце рідної України [2, с. 16].

Щити черлені у траві,  
Відкриті сонцю заборола [2, с. 17].

<sup>1</sup> Цитовано за виданням: Віктор Чабаненко. Оратанія. Поезії. – Запоріжжя, 2004. – 70 с.

Хмари-мари літо вмерле  
 В безвісти несуть,  
 А діброви без покрови  
 Із вітрами, із дяками,  
 Тужно так гудуть... [2, с. 56].

У своїх неперевершених поетичних творах В.А. Чабаненко використовує застарілу лексику різних історичних епох: дохристиянської доби, періоду Київської Русі, часів козаччини... Дослідник і знавець народної мови Нижньої Наддніпряниці Віктор Антонович активно використовує в поезії топоніми та похідні від них лексеми.

На Гаймановій могилі  
 Квилять чайки посивілі [2, с. 32].

*Гайманова могила* – найбільший насип у групі з 46 скіфських поховальних насипів поблизу села Балки Василівського району Запорізької області України, створення якого датують IV століттям до нашої ери. Це скіфське поховання, яке відносять до категорії «царських» (поховання з великою кількістю коштовних прикрас та предметів побуту). Повне дослідження показало, що Гайманова могила, ймовірно, була скіфською родинною царською усипальницею.

У своїй мовотворчості автор майстерно використовує стародавні назви території нашої Батьківщини. Так, у поезії збірки «Оратанія» зустрічаємо лексему *Гілея*. Згадувана в написах з Ольвії та Геродотом Гілея – лісиста місцевість у Скіфії, частина її, вірогідно, належала або використовувалась Ольвією. Гілею локалізують в південній частині спільної заплави Нижнього Дніпра та Конки, а також на суміжній ділянці лівобережжя (Олешшя) від міста Каховки до Кінбурнської коси.

Тієї осені помер Великий Луг,  
 Пішла на дно сплюндрована Гілея, –  
 Розгнівався загачений Дніпро  
 Й розлився на півсвіту мутнохвиллям... [2, с. 27].

Одним із улюблених образів у поетичних творах В.А. Чабаненка є давньоруський бог *Світовид, Ярило*. У поезії фіксуємо називання *Ярила* більш осучасненою назвою – *Дядько Сонце*. Цим автор, мабуть, хотів підкреслити нерозривне єднання стародавнього бога і люду, особливу довіру народу щедрому на тепло божеству. З аналізованих творів видно, що поетові найбільше імпонують ці дві іпостасі Дажбога в колі Сварожовім: *Ярило* – образ сонця зрілого, ярого, родючого та *Світовид* – образ мудреця-старця, образ сонця, яке приходить із настанням осені.

Під ясным ликом Світовіда,  
 Що все горить – і не згора,  
 Цілує волю Припontiда  
 Вустами сивого Дніпра [2, с. 8].  
 Ярило щедрий з небозводу  
 Дзвінкого злота долива [2, с. 62].  
 І помчали до Ярила.  
 Дядьку Сонце, дайте злота [2, с. 59].

Досить часто вживаною в поезії збірки є назва другого за яскравістю об'єкта на небосхилі після Сонця – Місяця. Автор завжди супроводжує цю лексему (ймовірно, через схожість за формою) історизмами: *ятаган, алебарда, серп, серпик: місяць повис ятаганом, алебардою-серпиком місяця, день-трудівник серп на стіні кришталевій край неба повісив*.

Одними із найчастіше вживаних слів, що водночас виступають образами рідної поетові степової України і сягають сивої давними, є лексеми курган і могила. Чому саме вони? Може тому, що всупереч всім режимам тихо зберігали нашу прадавню

історію, може через те, що з самого дитинства близько бачив їх, може тому, що асоціювалися в автора із долею поярмленого віками німуючого народу... Надзвичайно цікавим є поєднання даних лексем з іншими словами: *Гайманова могила, німуючий курган, скіфський курган, стара могила, висока могила, гуляйпільський курган. «Старий курган – олтар Свободи»; «німує висока скіфська могила»; «Їх чарівная діва вітає з кургану»; «безмовно стоїть самотою висока могила»; «І проснеться німотний курган, Як Везувій, розверзеться-трісне!»; «І на стихлий курган з Немовлям Зійде радісна Діва Марія!»; «Ти скажи мені, могило, Скільки років пролетіло В безвість над тобою?»; «Над степовою могилою-ешафотом»; «Потекла у долину з могили кривавиця», «На скитському німотному кургані», «Курган хова ординську тлінь».*

Для мовотворчості В.А. Чабаненка характерне утворення складних лексем, де органічно поєднуються активно вживані слова із хронологічно маркованою лексикою: *орій-українець, орій-добросій, вечір-скіф, диво-колісниця, алебарда-серпик місяця, вогні-шаблі, зелень-шати, ніченька-черниченька, ніч-саван*. Такі напрочуд гарні складні утворення імпонують авторові, адже для нього сива давнина та сучасність неподільні. Віктор Антонович Чабаненко, народжений у степовому краю Нижньої Наддніпряниці, де нуртувала козацька воля, не втратив алгоритму генетичного коду, крізь усе життя проніс почуття синівської любові до занепащеного козацького краю, його історії, культури, до праці, до людей. Тому такі трепетні створені відомим мовознавцем образи, тому так глибоко западають читачеві в душу.

Я до Божої никну стопи:  
Серце вдячності повне по вінця  
За широкий Дніпро, за роздольні степи,  
За судьбу орія-українця [2, с. 7].

Над “морем” Каховським гуде буревій  
І чайка Мазепина плаче,  
Вогнями-шаблями в імлі грозівій  
Лютує прокляття козаче [2, с. 21].

Вечір-скіф з високої могили  
Відпускає карого коня –  
І летить, розгнузданий, щосили,  
Золоту лошицю доганя [2, с. 36].

Характерною рисою ідіостилію Майстра Слова є активна сполучуваність хронологічно маркованої лексики з нейтральними лексемами різних функціональних стилів. Це викликає певний стилістичний ефект, внаслідок того, що їх стилістична забарвленість у синтагматичному плані не збігається зі стилістичним забарвленням у плані парадигматики.

О, скільки тут рабів незрячих  
Перед царями впало ниць!  
О, скільки в цих степах гарячих  
Шугало диких колісниць!  
На них убивці возсідали,  
Зміївся вихором аркан.  
Справляли оргії вандалі  
Від вод каспійських до Балкан [2, с. 40].

Для поетичної мовотворчості В.А. Чабаненка характерним є введення в контекст архаїчної лексики поруч із говірковими та розмовними словами.

Оратаніє рідна моя!  
 Ти – любов моя перша й остання...  
 Твій вінець у всесвітнім огромі сія,  
 Як зоря у годину світання [2, с. 7].

Нам вічно бути каїнським тавром  
 На тілові всесвітнього огрому! [2, с. 39].

Сів на обніжку натомлений день-трудівник,  
 Скибкою сонця доспілого всмак повечеряв,  
 Потім підвівся і, хмарою втершись,  
 Серп на стіні кришталевій край неба повісив;  
 Вимів тополями-мітлами горниці всесвіту [2, с. 50].

Виплакалась осінь,  
 З вітром пріч майнула,  
 А зима габою  
 Білою махнула [2, с. 57].

Збудилась і вийшла на берег Дніпра  
 Сім'я орія-добросія:  
 Настала жадана, уроча пора –  
 Аж ген показався Месія! [2, с. 29].

Характерною ознакою ідіостилю В.А. Чабаненка є широке використання прикметників, дієприкметників, утворених від іменників-історизмів: *вівтарна свіча, Мазепина чайка, прокляття козаче, соборова тиша, січові браття, кат осутанений, скитський німотний курган, каїнське тавро, ординська тлінь, крила верстові*, утворення дієслів: *«Щоб нашу правду не кайданив Сатана»*, а також використання дієслів *помилуй, спаси* при зверненні до Бога про порятунок рідної землі та молитві за кращу долю України.

Архаїзми в мовно-художній системі В.Чабаненка виступають в актуальнішій стилістичній позиції, ніж історизми, бо на фоні своїх нейтральних синонімів їх незвичайність, експресивність здаються більш випуклими.

Використання архаїзмів та історизмів з метафоричним переосмисленням дає змогу авторові потужно емоційно впливати на читача: *Цілує волю Припонтида вустами сивого Дніпра; А сонце, скупане в Азові, багрянні стяги підійма.*

Синам те ймення не забудь!  
 Гучить-гримить воно й донині.  
 “Вкраїна!” – лине у майбуть,  
 Квітують стяги злото-сині [2, с. 8].

Я течу повсякчас біля лона твого,  
 Я струмую повсякчас біля серця твого,  
 Я гострю повсякчас  
 Об граніти твої  
 Меч двосічний  
 На лжу осоружную! [2, с. 3].

Сурми степу одсурмили,  
 Одсурмили, заніміли –  
 Й ти німою стала... [2, с. 31].

Виглядає підсліпувата осінь  
 І гука їздовому [2, с. 43].

Для ідіостилю В.А. Чабаненка характерне використання архаїчної групи лексики в переносному значенні і в системі тропів, що підсилює їхній стилістичний потенціал: *горить покарою Звізда Полин; стоять на Хортиці дуби, неначе вої Святослава; явір журно нахилився, мов скривджений злодюгами прочанин; над полями корозвами никнуть явори.*

На сонячній колісниці  
Летить по степу гарячому  
Карооке літо [2, с. 43].

Цікавою є трансформація зархаїзованої лексеми *Первозваний* (з історії покликання апостолів Андрій став першим з покликаних учнів Христа, у зв'язку з чим цього апостола часто називають Первозваним) у більш сучасну, українізовану *Первозазваний*.

Тут Первозазваний Андрій  
Творив святе своє знамення,  
Тут віщий батько наш Орій  
Із неба вчув гучне наймення.  
Синам те ймення не забудь!  
Гучить-гримить воно й донині.  
“Україна!” – лине у майбутть,  
Квітують стяги злото-сині [2, с. 8].

Стилістичне навантаження застарілої лексики важко переоцінити. Це і змалювання нашої величної прадавньої історії, самобутньої культури, незнищеного зв'язку поколінь, це гордість за наш славетний край, якою переповнений автор, і це почуття передається читачеві. І, трансформувавши, українізувавши лексему *Первозваний*, автор наголошує на захисті нашої землі вищими силами.

Знавець християнської літератури, зокрема пророчої книги Апокаліпсису, яка, як і старозавітні пророцтва, залишаються незрозумілими, доки не справдяться, В.А. Чабаненко звертається до пророцтва про «Звізду-Полин» як пророцтва про Чорнобильську катастрофу, адже чорнобиль – це вид полину. Він вводить цей образ у свою поезію як символ трагічної долі нашого народу.

Ячить під хмарою  
Журливий клин.  
Над щирим золотом, –  
Добром розколотим, –  
Горить покарою  
Звізда Полин... [2, с. 6].

Однією з визначальних рис мовно-художньої системи В.А. Чабаненка є надання введеним у поетичну канву історизмам та архаїзмам емоційного забарвлення (і позитивного, і негативного), що створюється за допомогою їх сполучуваності з іншими словами:

*Лицар волі при забралі; Сяють саяно із могил у Всесвіт наші пекторалі; Меч двосічний; Відкриті сонцю заборолі; Невидимі дзвонять в степу дзвонарі; Дзвін таврійського мідного неба; Сурми степу; Громи-блискавки – провісники мсти.*

*Лжа осоружная; Криваві перебродимо моря; Капища возводимо погані; Убивці возсідали; Зміївся вихором аркан; Справляли оргії вандалі; Едем ординців-псів.*

Живий ще корінь-дивосил,  
Ще лицар волі при забралі,  
Ще сяють саяно із могил  
У Всесвіт наші пекторалі [2, с. 8].

Над степовою могилою-ешафотом  
 Стоїть вечір осінній – кат осутанений –  
 І чекає-чатує спокійно, укопано,  
 Поки сонце само для покари іскотиться...  
 Опустилось на плаху, як правда, натомлене  
 Цілоденною працею диво-світило, –  
 Кат махнув алебардою-серпиком місяця  
 І розсік його навпіл, пекельно гигочучи [2, с. 35].

Проаналізований фактичний матеріал дозволяє говорити про досить частотне поєднання хронологічно маркованої лексики зі словами на позначення кольорів та звуків: *корогви малинові, золотії тризубці, стяги злото-сині, багряні стяги, щити черлені, біла габа, срібнозвукії сурми, чорні яничари, чорна ніч-саван*.

Використання архаїчної лексики у складі звертань надзвичайно наближає поезію до народних українських пісень: *Де ж ти, ските, мій царенку? Ой ти, русичу, мій вою! Ой козаче, мій одчаю*.

Загальновідомо, що застарілими слова стають внаслідок процесу, який зумовлений як зовнішніми, так і внутрішніми факторами розвитку мови. Застарілі слова спочатку переходять зі складу активної лексики до пасивної, і лише потім поступово забуваються носіями мови. У ряді випадків застарілі слова з лексичного резерву можуть знову повертатися до активного життя в мові. Мова – це хранителька історичної пам'яті народу.

Така доля спіткала і лексему тризуб, яка на довгі століття була вилучена із активного словникового складу української мови. З відомих причин вона не фіксувалася жодними лексикографічними працями, та із здобуттям Україною незалежності знов засяяла величаво.

Тепер тризуб – герб князів Рюриковичів і Київської держави – герб України. Найстаріші археологічні знахідки тризуба на українській території сягають I століття по Христу.

Цю лексему фіксуємо і в досліджуваних поетичних творах збірки «Оратанія».

Стоїть спредвіку над Дніпром  
 Старий курган – олтар Свободи.  
 На ньому тризуб золотий [2, с. 9].

Корогви малинові на вітрі тріпочуть  
 І яскрають-миготять золотії тризубці [2, с. 11].

Аналіз архаїчної лексики, зафіксованої в поетичній збірці «Оратанія», дозволяє стверджувати, що В.А. Чабаненко активно вводить її в поетичну канву відповідно до художнього задуму і виявляє надзвичайно високий рівень творчої майстерності. У його поезії застаріла лексика як дорогоцінне каміння вирає всіма гранями і це зрозуміло, адже все, що пов'язане з історією рідного народу, рідної землі, було до болю близьким Вікторові Антоновичу.

Отже, хронологічно маркована лексика як компонент мови має значні стилістичні можливості. Стилiстичні функції застарілих слів виявляються в максимальній реалізації цих можливостей у контексті. Архаїчна лексика в ліричному творі виступає засобом створення певного колориту, сприяє рельєфному відтворенню зображуваного періоду історії українського народу, передає настрої автора і його ставлення до висловлюваного чи описуваного.



Використана В.А. Чабаненком хронологічно маркована лексика не створює відчуття архаїчності мови поезії, а є мовними натяками на екскурс у певний історичний період. Вживання автором застарілих слів у поетичних творах зумовлене необхідністю вибрати найбільш вирашаний у художньому розумінні варіант серед можливих номінацій. Архаїчна лексика вже за своєю природою належить до стилістично забарвлених одиниць, має певну стилістичну значущість, несе на собі особливий стилістичний відтінок – відбиток застарілості.

Невипадково глибокий знавець експресивних засобів мови В.А. Чабаненко залюбки використовує хронологічно марковану лексику. Адже своєю стилістичною забарвленістю, експресивністю, властивою їм часовою приуроченістю застарілі слова вигідно виділяються серед інших стилістичних категорій, що робить їх цінним засобом художнього зображення дійсності. Через свою рідковживаність у мові, архаїчні слова яскраві, своєрідні, контрастні іншим загальнозживаним лексемам, і тому вносять у текст певне емоційне напруження.

Для поетичної мовотворчості В.А. Чабаненка характерне надзвичайно розважливе, завжди стилістично вмотивоване вживання стародавніх лексем, граматичних форм і фонетичних одиниць та набуття застарілими словами нового емоційного функціонально-стильового забарвлення.

Використані В.А. Чабаненком у поетичній збірці «Оратанія» архаїзми та історизми належать до великої кількості груп, але всі вони несуть на собі один зміст. Це надання мові стилістичної забарвленості, яка підносить твори на найвищий рівень мистецтва. Віртуозне поєднання літературної мови і живої народної мови, дослідником якої він був, точність і художня доцільність використання архаїзмів та історичних реалій, звукове й ритмічне багатство – це характерні ознаки поетичного мовлення В.А. Чабаненка.

Мова досліджених ліричних творів двопланова: у ній успішно співіснують сучасні поетові слова та застаріла лексика. Органічна сполучуваність цих двох мовних стихій, їх обсяг, способи, прийоми введення хронологічно маркованої лексики у тканину ліричного твору дає змогу оновити поетичне мовлення, розширити коло його виражально-зображальних та експресивно-оцінних засобів та є характерними рисами ідіостилю В.А. Чабаненка.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Чабаненко В. А. Українська Атлантида / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя : Дніпровський металург, 2006. – 405 с.
2. Чабаненко В. Оратанія : поезії / В. Чабаненко. – Запоріжжя, 2004. – 70 с.

#### REFERENCES

1. Chabanenko, V.A. (2006), Ukrainian Atlantis, Zaporizhzhya, Dnieper metallurgist, Ukraine.
2. Chabanenko, V. (2004), Oratania. Poetry, Zaporizhzhya, Ukraine.

УДК 81'38:316.613.4:316.454.52

**ЕМПАТИЯ ЯК КАТЕГОРІЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ПРАГМАТИКИ**

Таценко Н.В., к. філол. н., доцент, докторант

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

tacenatasha@mail.ru

У статті репрезентовані різні підходи до тлумачення емпатії в сучасній лінгвістиці. Емпатія досліджується крізь призму лінгвістичної прагматики. Аналізується функціонування емпатійних конверсаційних імплікатур, а також реалізація в комунікативних комплексах принципу кооперації, що сприяє підтриманню гармонійних емпатійних стосунків між комунікантами.

*Ключові слова: емпатія, емпатійна конверсаційна імплікатура, адресат, адресант, принцип кооперації, принцип увічливості.*

**ЭМПАТИЯ КАК КАТЕГОРИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ПРАГМАТИКИ**

Таценко Н.В.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

В статье представлены различные подходы к толкованию эмпатии в современной лингвистике. Эмпатия исследуется сквозь призму лингвистической прагматики. Анализируется функционирование эмпатических конверсационных импликатур, а также реализация в коммуникативных комплексах принципа кооперации, который способствует поддержанию гармоничных эмпатических отношений между коммуникантами.

*Ключевые слова: эмпатия, эмпатическая конверсационная импликатура, адресат, адресант, принцип кооперации, принцип вежливости.*

**EMPATHY AS A CATEGORY OF LINGUISTIC PRAGMATICS**

Tatsenko N.V.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article provides insights into different approaches to the interpretation of empathy in modern linguistics. It looks fundamentally at empathy through the prism of linguistic pragmatics. The paper also examines the operation of empathic conversational implicatures, as well as the implementation of a set of principles of communicative cooperation, which contribute to the maintenance of harmonious empathic relations between the communicants.

Having purposeful nature, empathy is an intentional act which demonstrates pragmatic intentions of the speaker to take the place of another person, the desire to comprehend his/her personal experiences, to show intent to influence his/her emotions and behavior. Thus, the pragmatic empathic aspect can be described in terms of a prepared, focused, manipulative action. The level of emotional and evaluative competence of the participants of communicative situation, their social experience, specific worldview determine the degree of empathic cooperation integrating to the sphere of balanced verbal and nonverbal actions aimed at explication of empathic implicatures. Empathic conversational implicature is hidden information, closely linked to the verbal content which mediates semantic relationship between phrases and organizes their interactive focus on the implementation of empathy.

The paper principally concludes the following: empathic implicature is based on those meaning components, which are provided by the presumption of existence of the cooperative principle. The cooperative principle is aimed primarily at the semantic part of participants' contributions towards communication, at the ways of expressing the speaker's values and especially at the ways of their semantic interpretations. Thereby it serves the process of regulation and optimization of empathic verbal interaction.

*Key words: empathy, empathic conversational implicature, addressee, addresser, cooperative principle, politeness principle.*

За досить тривалу історію свого дослідження емпатія привертала увагу вчених, що працювали в різних сферах гуманітарної науки – філософії, етиці, психології, соціології, теорії комунікації, культурології, антропології, медицині, педагогіці, риториці тощо, що свідчить про міждисциплінарність цієї категорії як об'єкта наукового пошуку. Однак, незважаючи на актуальність, емпатія як безпосередній емоційний відгук індивіда на переживання іншого наразі залишається не повністю зрозумілим феноменом. Вочевидь,

це пояснюється не відсутністю дослідницького інтересу до неї, а самою природою її виникнення й функціонування.

Досягнення емпатійної взаємодії передбачає вміння поставити себе на місце комунікативного партнера, що є запорукою успішного спілкування й ключем до оптимальних стосунків із людьми, до піднесення особистого престижу в суспільстві. У цьому руслі поняття емпатії корелює з феноменом конгруентності реального та ідеального “Я” й співвідносне з гуманістичними концепціями особистості, згідно з якими психологічна реальність детермінована толерантністю комунікативних інтеракцій, що передбачає вміння релевантно увійти до феноменологічного поля іншої людини, всередину її особистого світу значень.

У результаті активного розвитку когнітивної, комунікативної лінгвістики, лінгвістичної емотіології актуалізація емпатії поширилася, проте чіткої диференціації між лінгвістичним і психологічним термінами не було. Одним із перших мовознавців, які звернули на це увагу, став В.І. Шаховський: розробляючи понятійно-термінологічний апарат емотивної лінгвістики, він чітко розмежував поняття емоційності й емпатії та їхніх психологічних аналогів [4]. Уточнюючи лінгвістичне розуміння емпатії, деякі вчені вводять поняття вербальної емпатії, яка, згідно з їх уявленнями, є вираженням розуміння почуттів іншого, мовний вплив із метою надання психологічної підтримки співрозмовнику [2, с. 7].

У сучасних наукових розвідках сформувалися афективно-когнітивний та інтегративний підходи щодо дослідження емпатії [3; 13]. Ураховуючи ці підходи, виокремлюються п'ять емпатійних параметрів: емоційний, когнітивний, соціальний, комунікативний та прагматичний [1, с. 17]. Зауважимо, що виокремлення комунікативного й прагматичного аспектів емпатії є дещо умовним, оскільки прагматика досліджує функціонування мовних знаків у процесі комунікації й наразі перетворилась на загальну теорію комунікації. На наш погляд, емпатія має чотири комплексно неподільні та функціонально синестезійні аспекти: емоційний, когнітивний, соціальний і прагматичний.

Найменш дослідженим аспектом є прагматичний, тому **метою** пропонованої статті постає актуалізація емпатії крізь призму лінгвістичної прагматики, а **завданнями** – виокремлення й аналіз функціонування емпатійних конверсаційних імплікатур, а також реалізація в комунікативних комплексах принципу кооперації, що сприяє підтриманню гармонійних емпатійних стосунків між комунікантами.

У загальній площині гармонійної комунікативної інтеракції відбувається запрошення до спілкування, зближення, відкриваються можливості для залучення ментального й емоційного простору партнера. Емпатія, маючи цілеспрямований характер, є інтенційним актом, який демонструє прагматичні наміри мовців стати на місце іншої людини, бажання осягнути її особисті переживання, проявити намір вплинути на емоції та вчинки людей. Тим самим прагматичний емпатійний аспект можна описувати в термінах підготовленої й цілеспрямованої маніпулятивної дії.

Як відомо, комунікативна подія є не одностороннім процесом, що внаслідок зміни ролей і в разі комунікативного успіху передбачає відповідність емпатійних реакцій співрозмовників. Отже, емпатія співрозмовника-адресата зазвичай викликає рефлексію з боку співрозмовника-адресанта, тобто останній розуміє, як його сприймає комунікант. Витоки філософського, психологічного, а зрештою й лінгвістичного феномену емпатії лежать у площині здібності людини сприймати й оцінювати висловлення співрозмовника в процесі комунікації. Отже, для емоційної гармонії потрібна кооперація в міжособистісному спілкуванні.

Упродовж останніх років учені виокремили «формальну кооперацію» й «реальну кооперацію» з наявністю спільних цілей у комунікантів [9, с. 11]. Також уведено поняття «прагматичної кооперації» (бажання вислухати один одного й інтерпретувати висловлене) та «риторичної кооперації» (обмін інформацією під час прийняття цілей комуніканта й виконання невербальних дій) [7, с. 181].

Ми вважаємо, що будь-яка кооперація є прагматичним компонентом емпатії, а дотримання принципів кооперації в комунікативних комплексах уможливує реалізацію емпатійних імплікатур, що є необхідною умовою для створення позитивної емоційно-психологічної налаштованості, досягнення максимального комунікативного ефекту й побудови емпатійного модусу світобачення. Порушення зазначених принципів руйнує гармонійну канву інтеракції, що призводить до утрудненого спілкування й комунікативних невдач.

Рівень емоційно-оцінної компетенції учасників комунікативної ситуації, їхній соціальний досвід, специфічність світосприйняття визначають ступінь емпатійної кооперації, яка інтегрує до площини комунікативно зважених вербальних і невербальних дій, спрямованих на експлікацію емпатійних імплікатур. Під терміном *імплікатура* (*implicature*) розуміється семантико-прагматичний компонент висловлення, що відсилає до його змісту, але не виражений у ньому явно та не зумовлений ним (*implication* «прихований смисл, натяк»). Виділяються два типи імплікатур: конвенційні й комунікативні (мовленнєві) [6].

Визначаючи імплікатури першого типу, необхідно зауважити, що конвенційне значення слів репрезентує не лише те, що говориться, а й те, що імплікується. Цей тип імплікатур корелює з семантичною пресупозицією, яка детермінує умови семантичної сполучуваності елементів висловлення. Однак у контексті нашого дослідження більший інтерес викликає другий тип – неконвенційні імплікатури мовленнєвого спілкування або комунікативні (конверсаційні) імплікатури (*conversational implicatures*).

Комунікативні або конверсаційні імплікатури породжуються не тим, що сказано, а самим актом мовлення, та є завжди вільними, оказіональними й контекстуально залежними. Вони є інструментом розуміння небуквального смислу, того, на що натякається. Серед неконвенційних імплікатур виокремлюються партикуляризовані (*particularized*), пов'язані з контекстом і подані латентною пропозицією, яка забезпечує зв'язність вербально виражених контактних пропозицій (*X went into a house yesterday and found a tortoise inside the front door*. Прихована пропозиція: *X зайшов у чужий дім*); і генералізовані (*generalized*), що є загальними стандартами комунікативної поведінки [6].

Для успішної емпатизації актуальних сегментів буття роль емпатійних імплікатур є не лише важливою, а й особливою, оскільки в деяких випадках головною чи навіть єдиною комунікативною метою мовця стає трансляція саме імпліцитного смислу. При цьому під **емпатійною конверсаційною імплікатурою** ми розуміємо тісно пов'язану з вербальним змістом приховану інформацію, що опосередковує змістову залежність між висловленнями й організує їх інтерактивну спрямованість на реалізацію емпатії. Основними ознаками емпатійних конверсаційних імплікатур вважаємо можливість їх виведення, тобто реконструкції прихованого смислу на підставі буквального значення висловлення, а також здатність до усунення при наявності протилежного судження.

Емпатійні імплікатури вираховуються на основі тих компонентів смислу, існування яких передбачається презумпцією дотримання принципу кооперації. Проблема кооперації розглядається як бажання досягнути інтеракцію з погляду інших співрозмовників, тобто намагання зрозуміти їхні цілі й передумови, а принцип кооперації – як єдність максим (лат. *maxima* – основне правило) кількості, якості, релевантності й манери мовлення,

які визначають внесок учасників комунікативного акту в мовленнєву ситуацію. Кожна максима складається з кількох постулатів, які є найголовнішими найбільш загальними стратегіями, що сприяють комунікативному співробітництву [6, с. 41–58].

Максима кількості пов'язана з повнотою (точніше, дозуванням) інформації, задіяної в комунікативному акті. Вона реалізується в таких постулатах: а) висловлювання повинно мати не менше інформації, ніж потрібно; б) висловлювання повинно мати не більше інформації, ніж потрібно. Ця максима спричиняє значну кількість комунікативних помилок, неточностей, оскільки кількість необхідної інформації залежить від багатьох чинників, пов'язаних з пресупозиціями мовців, їхнім ментальним станом, конситуацією спілкування, культурою тощо.

Максима якості передбачає істинність висловлення. Її постулатами є: а) не говори того, що вважаєш неістинним; б) не говори того, для чого в тебе немає достатніх підстав. Дотримання цієї максими має особливо важливе значення, оскільки порушення дозування інформації (максими кількості) засуджується комунікантами меншою мірою, аніж порушення істинності висловлення (максими якості).

Суть максими релевантності (відношення) в тому, що учасники спілкування для досягнення комунікативної мети повинні здійснювати доцільні комунікативні вчинки, які не суперечать кооперативній інтеракції. Найважливіші її постулати: а) не відхиляйся від теми; б) будь релевантним, тобто говори по суті. Ця максима складна для реалізації мовцями, оскільки учасники інтеракції часто обговорюють декілька тем, що уможлиблює абсолютно нормальний перехід від однієї теми до іншої. Однак не відхилятися від теми надзвичайно важливо для збереження комунікативного контакту.

Максима манери (способу) пов'язана не з тим, про що говориться, а з тим, як говориться. Втілюється в один загальний постулат: висловлюйся чітко, та декілька додаткових: а) уникай незрозумілих висловів; б) уникай неоднозначності; в) будь лаконічним; г) будь організованим. Ця максима, хоча й найтісніше пов'язана з мовою, мовним кодом, великою мірою ґрунтується на підготовленості реципієнта до сприйняття інформації, тобто залежить від пресупозицій комунікантів і від того, наскільки збігаються їхні уявлення про відповідний фрагмент дійсності.

Принцип кооперації започаткував пошук тих правил мовленнєвої взаємодії, які сприяють підтриманню гармонійних емпатійних стосунків між комунікантами. Так, для досягнення скоординованої емпатійної взаємодії адресант намагається якомога повніше (максима кількості), точніше та істинніше (максима якості) передати своє оцінно-емоційне ставлення до адресата відповідно до його емоційного стану (максима релевантності) за допомогою різних засобів комунікації (максима манери). Комунікативний збій, негативна реакція з боку одного з учасників комунікативної ситуації або навіть її припинення детерміновані нечіткістю й невизначеністю висловлень.

Для емпатійної комунікації не завжди потрібне суворе дотримання всіма комунікантами в усіх випадках мовленнєвої взаємодії всіх сформульованих максим. Постулати можуть або бути дотримані, або ж бути навмисно й відкрито порушені, тобто комунікант може: 1) дотримуватись певного постулату; 2) обійти його якимось чином; 3) свідомо порушити постулат, експлуатувати його, що породжує емпатійну конверсаційну імплікатуру. Звернімося до ілюстрації сказаного на прикладі промов Барака Обама, який є адресантом емпатії в нижчеподаних комунікативних комплексах:

### 1. Дотримання постулатів:

Q: *Do we know yet if **there are other Americans on board** beyond the person you mentioned?*

PRESIDENT OBAMA: *We – we have been pretty methodical over the last 24 hours in working through the flight manifest and identifying which passengers might have had a U.S. passport. At this point, the individual that I mentioned is **the sole person that we can definitively say was a U.S. or dual citizen** [10].*

Із цього прикладу видно, що в чіткій відповіді на запитання адресантом емпатії дотримані максими кількості, якості, релевантності й манери мовлення. Емпатійна конверсаційна імплікатура: на борту літака, крім одного визнаного, не було інших американців.

## 2. Пошук обхідного шляху через конфлікт постулатів:

Q: *Sir, thank you. **How much blame for this do you put on President Putin?***

PRESIDENT OBAMA: *We don't know exactly what happened yet, and I don't want to, as I said before, **get out ahead of the facts**. But what I do know is, is that we have seen a ticking up of violence in eastern Ukraine that despite the efforts of the Ukrainian government to abide by a cease-fire and to reach out and agree to negotiations, including with the separatists, that has been rebuffed by these separatists. We know that they are heavily armed and they are trained, and we know that that's not an accident. **That is happening because of Russian support**. So, you know, it is not possible for these separatists to function the way they're functioning, to have the equipment that they have – set aside what's happened, you know, with respect to the Malaysian Airlines, **a group of separatists can't shoot down military transport planes, or they claim, shoot down fighter jets without sophisticated equipment and sophisticated training, and that is coming from Russia** [10].*

З наведеного прикладу можна зрозуміти, що адресант емпатії не ухиляється від відповіді, проте не дає інформації стосовно провини особисто Путіна – не виконаний постулат кількості через те, що президент не бажає порушувати постулат якості. Емпатійна конверсаційна імплікатура: Барак Обама точно не знає, чи був до цього причетний Путін.

## 3. Навмисне порушення постулатів.

3 а. Порушений постулат кількості:

Q: ***Tougher sanctions in Europe, will you push for –***

PRESIDENT OBAMA: *Well, I think that this certainly will be a wake-up call for Europe and the world that there are consequences to an escalating conflict in eastern Ukraine, that it is not going to be localized, it is not going to be contained.*

*You know, what – what we've seen here is just in one country alone, our – our great allies the Dutch, 150 or more of their citizens being killed. And – and that, I think, sadly brings home the degree to which the stakes are high for Europe, not simply for the Ukrainian people, and – and that we have to be firm in our resolve in making sure that **we are supporting Ukraine's efforts to bring about a just cease-fire, and that we can move towards a political solution to this** [10].*

У цьому прикладі адресант емпатії не дає відповіді на питання, чи буде він підтримувати суворіші економічні санкції стосовно Росії. Емпатійна конверсаційна імплікатура: президент не проти санкцій, проте наразі не готовий їх підтримати.

3 б. Порушений перший постулат якості:

Із свідомими порушеннями постулату якості, коли під сумнівом є правдивість сказаного, доводиться мати справу особливо часто. Це – непрямі мовленнєві акти, вирази іронічного характеру, метафоричні вирази.

PRESIDENT OBAMA: *By far the country that lost the most people onboard the place was the Netherlands. From the days of our founding, the Dutch have been close friends and stalwart allies of the United States of America, and today I want the Dutch people to know that we stand with you shoulder to shoulder in our grief and in our absolute determination to get to the bottom of what happened* [10].

У цьому прикладі адресант емпатії використовує метафору *we stand with you shoulder to shoulder in our grief*, яка порушує постулат якості. Емпатійна конверсаційна імплікатура: Барак Обама повністю розділяє горе датського народу.

У наведених комунікативних комплексах дотримання максим спілкування є джерелом відповідності реакції комунікантів. Перший приклад, де дотримані всі постулати, характеризується найвищим ступенем емпатійної рефлексії з боку адресата, оскільки в ньому емпатійна конверсаційна імплікатура розгортається й оцінюється відповідно до прагматичної мети адресанта, послуговуючи регулюванню й оптимізації процесу емпатійної мовленнєвої інтеракції.

У реальному спілкуванні існують стратегії недотримання принципу кооперації. Йдеться про демонстративне порушення постулатів – участь у конфронтативних мовленнєвих жанрах (сварка, суперечка тощо), у яких максими спілкування взагалі не беруться до уваги; умисне вживання непрямих мовленнєвих актів (натяк, іронія, сарказм тощо). Зазначені стратегії не сприяють успішній емпатійній взаємодії комунікантів, однак є актуальними для лінгвістичних досліджень впливової механіки неприйняття або відхилення емпатії, що є перспективою подальших розвідок.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Козяревич Л. В. Вербальні й невербальні засоби емпатизації діалогічного дискурсу (на матеріалі англомовної прози ХХ століття) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Л. В. Козяревич. – К., 2006. – 191 с.
2. Кузнецова А. А. Иллокутивные типы вербальной эмпатии : автореф. дисс. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 / А. А. Кузнецова. – Уфа, 2010. – 25 с.
3. Менджеричкая Ю. А. Особенности эмпатии субъектов затрудненного и незатрудненного общения в ситуациях затрудненного взаимодействия : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук: спец. 19.00.07 / Ю. А. Менджеричкая. – Ростов-на-Дону, 1998. – 18 с.
4. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховский. – Воронеж : ВГУ, 1987. – 192 с.
5. Goffman E. Interaction Ritual : Essays on Face-to Face Behaviour / E. Goffman. – N.-Y. : Anchor Books, 1967. – 33 p.
6. Grice P. Logic and Conversation / P. Grice // Syntax and Semantics / Ed. by P. Cole, J. Morgan. – N.-Y. : Academic Press. – 1975. – Vol. 3 : Speech Acts. – pp. 41–58.
7. Gu Y. Pragmatics and rhetoric : A collaborative approach to conversation / Y. Gu // In Herman Parret, ed., Pretending to communicate. – Berlin : Mouton de Gruyter, 1993. – pp. 172–195.
8. Ickes W. Empathetic Accuracy / W. Ickes // Journal of Personality. – 1991. – Vol. 61. – № 4. – pp. 12–13.

9. Pavlidou T. Cooperation and the choice of linguistic means : some evidence from the use of the Subjunctive in Modern Greek / T. Pavlidou // *Journal of Pragmatics*. Vol. 15., 1991. – pp. 11–42.
10. Transcript : President Obama’s July 18 Statement on Ukraine and Gaza [Електронний ресурс] // *The Washington Post*. – 2014. – Режим доступу : [https://www.washingtonpost.com/politics/transcript-obamas-statement-on-ukraine-and-gaza/2014/07/18/a3224560-0e8c-11e4-8c9a-923ecc0c7d23\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/politics/transcript-obamas-statement-on-ukraine-and-gaza/2014/07/18/a3224560-0e8c-11e4-8c9a-923ecc0c7d23_story.html) (дата звернення 18. 03. 2015).

#### REFERENCES

1. Koziarevych, L.V. (2006), “Verbal and nonverbal means of empathization of dialogical discourse (based on the English prose of the XX century)”, Thesis for Cand. Sc. (Philology.), 10.02.04, Kyiv, Ukraine.
2. Kuznetsova, A.A. (2010), “Illocutionary types of verbal empathy”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology.), 10.02.19, Ufa, Russia.
3. Menedzheritskaya, Yu.A. (1998), “Empathy features of subjects of hindered and unhindered communication in the situations of difficult interaction”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Psychology.), 19. 00. 07, Rostov-on-Don, Russia.
4. Shachovskiy, V.I. (1987), *Kategorizatsiya emotsyi v leksiko-semanticheskoy sisteme yazyka* [Categorization of emotions in the lexical-semantic system of language], VGU, Voronezh, Russia.
5. Goffman, E. (1967), *Interaction Ritual: Essays on Face-to Face Behaviour*, Anchor Books, New York, USA.
6. Grice, P. (1975), “Logic and Conversation”, *Syntax and Semantics*, vol. 3, Speech Acts, pp. 41–58.
7. Gu, Y. (1993), *Pragmatics and Rhetoric: A Collaborative Approach to Conversation*, Berlin, Germany.
8. Ickes, W. (1991), “Empathetic Accuracy”, *Journal of Personality*, vol. 61, no. 4, pp. 12–13.
9. Pavlidou, T. (1991), “Cooperation and the Choice of Linguistic Means: Some Evidence from the Use of the Subjunctive in Modern Greek”, *Journal of Pragmatics*, vol. 15, pp. 11–42.
10. The Washington Post (2014), “Transcript: President Obama’s July 18 Statement on Ukraine and Gaza”, available at: [http://www.washingtonpost.com/politics/transcript-obamas-statement-on-ukraine-and-gaza/2014/07/18/a3224560-0e8c-11e4-8c9a-923ecc0c7d23\\_story.html](http://www.washingtonpost.com/politics/transcript-obamas-statement-on-ukraine-and-gaza/2014/07/18/a3224560-0e8c-11e4-8c9a-923ecc0c7d23_story.html) (access March 18, 2015).

УДК 811.161.2:81’0(9)

### СТАРОУКРАЇНСЬКА (РУСЬКА) МОВА – ФОКУС СОЦІОЛІНГВАЛЬНИХ ВЗАЄМИН У XVII ст.

Фаріон І.Д., к. філол. н., доцент

*Національний університет «Львівська політехніка»,  
вул. Степана Бандери, 12, м. Львів, Україна*

[iryna.farion@gmail.com](mailto:iryna.farion@gmail.com)

У статті простежено еволюцію суспільного статусу староукраїнської (руської) мови впродовж XVII ст. В основі дослідження – нерозривні зв’язки між статусом староукраїнської (руської) мови та суспільно-історичними обставинами того часу, формування етнонаціонального та мовного самоусвідомлення, виникнення «новоусвідомленої мовної одиниці» – південно-східного наріччя як основної соціолінгвальної події середньоукраїнської доби та формалізація етнонаціонального феномена простої (руської) мови. Серед позамовних чинників наголошено на формуванні нового суспільного стану – козацтва як основного носія староукраїнської (руської) мови та кульмінаційних міграційних процесах як сплаву західноукраїнських говірок із північними. Підсумовано, що історичні події XVII ст. надали мовному питанню двох яскравих виявів: лінгвоправового та лінгвотеоретичного.

*Ключові слова:* староукраїнська (руська) мова, проста (руська) мова, національне і мовне самоусвідомлення, полонізація.



## СТАРОУКРАИНСКИЙ (РУСЬКИЙ) ЯЗЫК – ФОКУС СОЦИОЛИНГВАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ В XVII ст.

Фарион И.Д.

*Национальный университет «Львовская политехника»,  
ул. Степана Бандеры, 12, г. Львов, Украина*

В статье прослежена эволюция общественного статуса старобукариноского (руського) языка на протяжении XVII века. В основе исследования неразрывные связи между статусом старобукариноского (руського) языка и общественно-историческими обстоятельствами того времени, формирование этнонационального и языкового самосознания, возникновение «новоосознанной языковой единицы» – юго-восточного наречия как основного социолингвального события среднеукраинского периода и формализация этнонационального феномена простого (руського) языка. Среди экстралингвальных факторов отмечено формирование нового общественного слоя – казачества как основного носителя старобукариноского (руського) языка и кульминационных миграционных процессов как возникновения сплава западноукраинского говора с северным. Подытожено, что исторические события XVII века предоставили языковому вопросу два ярких проявления: лингвоправовой и лингвотеоретической.

*Ключевые слова:* старобукариносский (руський) язык, простой (руський) язык, национальное и языковое самосознание, колонизация.

## THE OLD UKRAINIAN (RUS) LANGUAGE – THE FOCUS OF LINGUOSOCIAL RELATIONS IN THE 17<sup>th</sup> century

Farion I.D.

*National University Lviv Polytechnic, Stepana Bandery str., 12, Lviv, Ukraine*

In the article it is traced the evolution of the social status of the Rus (Ukrainian) language during XVII c. The emphasis is laid upon the indissoluble links between the status of the Rus language and the social historical circumstances of that time, formation of ethnical national and lingual self-realization, appearing of “newly realized lingual unit” – south-eastern dialect as the main linguistic event of medieval Ukrainian age. Among the non-lingual factors the emphasis is laid upon the formation of new social forces – Cossacks as the main native speakers of the Rus language; and the culminating migration processes as the combination of Western and Northern Ukrainian patois. It is summed up that terrific historical events of XVII c. gave the language issue two bright expressions: linguistic lawful and linguistic theoretical.

The aim of the research is to reveal the character of connections between language and society caused by impulsive historical circumstances during 17<sup>th</sup> century, the main task is to gain an ideology or *time spirit* and to reproduce its materialization in *the simple (Ruthenian) language* (autolinguonomen) as a formalization of new ethical and national consciousness in the creation of new south-eastern dialect as *a newly acknowledged linguistic unit*, during uncontrollable Polonization as well as in the time of Old Ukrainian (Ruthenian) language domination in hetman’s chancelleries.

The epoch which is being analyzed is filled with a vigorous national and linguistic self-realization. That was the period that became the essential one for the development of Ukrainian national identity. National liberation movements under the command of Bohdan Khmelnytsky, Ivan Vyhovsky, Petro Doroshenko, Ivan Mazepa and others led to the creation of Zaporizhian Host state with the official Old Ukrainian (Ruthenian) language chancellery and affirmation of claims concerning its preservation on the one hand and linguo-cultural and religious apostasy of political elite on the other hand. The main historical and political direction of that time is warring relations between Zaporizhian Host and Polish–Lithuanian Commonwealth and since the second half of the 17<sup>th</sup> century with the Tsardom of Russia.

Turning historical events of the 17<sup>th</sup> cent. in sociolinguistic meaning were put into linguo-legal (linguistic instructions in official, usually treaty documents of the highest level) and linguo-theoretical (understanding and perception of the role of the language) aspects. The main thing is that a Ukrainian Cossack is brought to the fore as a new social state – the main subject of newly created state of the Cossack Hetmanate – a speaker of the Old Ukrainian (Ruthenian) language. In the documents of hetman’s chancelleries the Old Ukrainian (Ruthenian) language was a factor for creation of the Cossack Hetmanate in the direct and indirect meanings: from the agreements by Bohdan Khmelnytsky to the political treatises by Pylyp Orlyk a language issue had its own clear national and political manifestation. That was the epoch when Meletii Smotrytskyi one of the first persons in History of European Ideas and at the first time in History of Ukrainian Socio-Political Ideas presented ethnical understanding of nation and established linguistic hierarchy of that time.

*Key words:* the Rus (Ukrainian) language, plain language, national and lingual self-realization, polonization.

Мета розвідки – розкрити характер зв’язків між мовою та суспільством, зокрема імпульсивними історичними обставинами впродовж XVII ст. Основне завдання – проникнути в ідеологію, чи «дух часу» та відтворити його матеріалізацію у так званій

*простій (руській) мові* (автолінгвономен) як формалізації нової етнонаціональної свідомості, у виробленні нового південно-східного говору як «новоусвідомленої мовної одиниці», у нестримній полонізації і водночас у пануванні староукраїнської (руської) мови у гетьманських канцеляріях.

Зазначену проблему принагідно в соціолінгвістичному контексті порушували такі видатні мовознавці, як Юрій Шевельов та Олекса Горбач, Василь Німчук, Віктор Мойсієнко, Міхаель Мозер, серед істориків – Наталя Яковенко, Валерій Смолій та Валерій Степанков, Віктор Брехуненко та ін., серед літературознавців та філософів – Дмитро Чижевський та Валерій Шевчук. Проте окремо руська староукраїнська (руська) мова у XVII ст. як фокус мовно-суспільних обставин ще не була предметом дослідження.

З огляду на історичну доленосність, XVII століття – *«не проста хронологічна рамка для певних повільних процесів розвитку»* [13, с. 113]: церковна боротьба, Хмельниччина, злочасна унія з Московською державою – ці події такі визначні і визначальні, що навряд чи можна цю хронологічну вказівку мати за беззмістовну. Як зауважив Дмитро Чижевський, *«діла та люди XVII сторіччя мають якийсь одноцільний характер, усі забарвлені тими самими кольорами»* [13, с. 113]: це сполучення надзвичайної сміливості нових думок та прагнень із тяжінням до традиції, що виявлена у наскрізних поняттях-термінах правосвідомості того часу: зберегти *«русский народ»*, *«руска вѣра»*, *«права та вольности»*, *«природне право»*, *«природжений язык»*... Старовина стала підставою не пошуку авторитетів, а насамперед – правди [13, с. 116]. Звідси, гадаю, така затята одержимість одних та відступництво інших.

Доленосне на історичні факти XVII століття можна вважати своєрідним фіналом мовної ситуації XIV–XVI ст., яким стала *проста (руська) мова*, що заповонила всі сфери буття українського народу, попри ієрархічний полілінгвізм аналізованої доби. Незаперечним є його наскрізна *філологічність*, з огляду на появу не лише знакових лексикографічних, граматичних праць Мелетія Смотрицького (1619 р.), Памва Беринди (1627 р.), Єпифанія Славинецького та Арсенія Корецького-Сатановського (30-і – поч. 40-х рр. XVII ст.), Івана Ужєвича (1643, 1645 рр.) та гетьманського справочинства, але й літературних творів, передусім силабічної поезії, гомілетики, літописів і драматургії, створених головним лінгвістичним продуктом середньої доби, або передногового часу – *простою (руською) мовою*.

Наскрізною була і *багатомовність* на спільному політичному просторі, з огляду на відсутність власної держави та антагонізм різних історико-політичних та культурних спільнот. На ту пору визначальною для розвитку мови стала *зміна території*: осердя культурно-політичних змагань із Вільна, Острога, Луцька, Львова перемістилося до Києва та на південно-східні терени, де випливалось південно-східне наріччя. Переїхала туди і галицька інтелектуальна еліта, передусім духовний тріумвірат в особах Єлисея Плетенецького, Йова Борецького та Захарії Копистенського.

Доба наповнилась стрімким **національним і мовним самоусвідомленням**. На думку Ендрю Вілсона, *«цей період став ключовим для розвитку української національної ідентичності»* [2, с. 102]. Національно-визвольні змагання під проводом Богдана Хмельницького, Івана Виговського, Петра Дорошенка, Івана Мазепи та ін. призвели до створення держави Війська Запорозького з офіційною канцелярією староукраїнською (руською) мовою та констатацією вимог щодо її збереження, з одного боку, і мовно-культурне й релігійне відступництво політичної еліти – з іншого. Основна історико-політична траєкторія того часу – протиборчі взаємини держави Війська Запорозького з Річчю Посполитою, а з другої половини XVII ст. – із Московським царством.

Найпоказовіша мовна війна як протистояння українців і поляків у Речі Посполитій тривала від початку століття. Йдеться про переклад Литовського Статуту 1588 року

зі староукраїнської (руської) мови польською, що стало символом тотальної нової польської влади (пор. латинське прислів'я *«cuius region eius religio»*: «той, хто має владу, визначає і світогляд»). Статут вийшов польською 1614 року без базової мовної статті про обов'язковість *руської мови* у судочинстві. Історичний відрізок вісімдесятип'ятирічного протистояння українців і поляків завершився постановою варшавського сейму 1696 року про мову урядових українських (руських) канцелярій – польською: *«...Dekreta po Polsku, a nie Rusku pisać»* [Vol. leg. 1860, s. 418 (863)]. І це всупереч привілеям Люблінської унії, що гарантували прилученим воєводствам збереження староукраїнської (руської) мови як урядової. Характерною рисою польських королів було недотримання власних конституцій: *«...якщо польські королі і підписували толерантні документи, вони й не думали їх виконувати, бо менталітет польської державної структури цього не дозволяв»* [9, с. 291]. Це були всього лиш пишномовні та лицемірні ідеали рівності й толерування.

Зазначений історичний відрізок – життя п'ятьох поколінь – пульсує історичними подіями водночас мовотворчого і мововбивчого характеру. Першому поколінню після Люблінської унії 1569 року випало фізично *«зблизити»* дві доволі різні Русі-України – *«литовську»* та *«польську»* [18, с. 429], що відразу порушило мовний баланс, незважаючи на запевнення польських королів дотримуватися статусу староукраїнської (руської) мови, виписаному у Литовському Статуті і привілеях Люблінської унії, та неперервні протести української шляхти.

На долю синів цього *«унійного»* покоління 1596–1620-х років (найпоказовіше це на прикладі батька Герасима та сина Мелетія Смотрицьких) випала *«азартна боротьба з церковною унією»* чи за унію, що потребувало історичних спогадів на користь джерела своєї віри та власної етнічності, вияв яких не завжди став збігатися з мовним кодом. Найяскравіші у цьому часі дві протилежні особистості: Іван Вишенський – твердиня ортодоксальної традиційності з пієтетом церковнослов'янської мови – та Мелетій Смотрицький – символ нового часу з першою всеслов'янською кодифікацією церковнослов'янської мови, перекладом *простою (руською) мовою* «Євангелія Учительного» Калиста (1616 р.), блискучими полемічними текстами польською мовою та першим природним генетичним (кровно-родовим) обґрунтуванням етнічності як окремої засадничої суті: *«Якщо існує правда Русь, яка має бути і мусить, бо ж не вироджується з своєї крові той, хто віру міняє. Хто з руського народу римську віру приймає, не стає одразу ж іспанцем чи італійцем, а залишається русином шляхетним по-старому. Не віра, отже, русина русином, поляка поляком, литвина литвином робить, але уродження і кров руська, польська і литовська»* («Virificatia niewinnosci», 1621 р.) [цит. за 19, с. 72]. Це одне з перших в історії європейської думки і перше в історії української суспільно-політичної думки *етнічне* розуміння нації, що явно дисонувало з середньовічним і навіть новомодерним тлумаченням цієї проблеми, безоглядно випереджаючи час і водночас, сповна вписуючись у реформаційні рухи в Європі, основою яких було поширення і творення літератури національними, рідними мовами як окремими етнічними кодами. Це визначення сповна суголосне з міркуванням сучасного європейського дослідника ідеології націоналізму Вокера Конора. Він констатує, що *«етнонаціоналізм»*, який є справжнім націоналізмом, годі пояснити раціонально. Націоналістичні лідери досягли у його втіленні набагато більше, ніж науковці, бо інтуїтивно усвідомлювали, що *«в основу етнопсихології закладено чуття спільної крові, тому без вагань вдавались до нього»* [20, с. 197]. Нація, як зауважує інший сучасний англійський дослідник націоналізму Ентоні Сміт, *«справді ґрунтується на почуваннях родинних зв'язків»* [10, с. 69]. На той час Мелетієві Смотрицькому через твір «Лист...» (1621 р.) з унійного табору опонували у звичному стилі «духу доби» та станового поділу суспільства: *«Називаєте нас породженими з однієї крові з вами і родичами своїми...»*

*Яка ж то «єдина кров» – наша шляхетська з плебеями? Яке споріднення з хлопами? Ви думаєте, що єднаєтесь у крові і рівняєтесь походженням зі старовинними руськими родами, що ви теж Русь, з простого вашого походження – це дурна і не згідна з чернечою скромністю претензія» [Арх. ЮЗР 1914, ч. I, т. VIII, с. 738–738].*

Саме на ту пору припадає кульмінаційний наступ на українськість у всіх смислах цього поняття через першорядний чинник впливу на мову – єзуїтське шкільництво. Із 1570 р. єзуїтська колегія почала працювати у Вільні, отримавши 1579 року статус академії. Відтак виникають єзуїтські колегії на українських землях у Ярославі (1571 р.), Львові та Луцьку (1608 р.), Кам'янці-Подільському (1611 р.), Новгороді-Сіверському (1635 р.) [Кралюк 2007, с. 33]. Анонімний шляхтич у своїх спогадах у 1620-х роках подає промовисту картину освітнього ополячення: *«Аж ты дал синка свого, дал до проклятои школы, а звлаща до навчання діаволского в ызуитов. Аж они там твоего сынка русинка, засмаковавши єму поганую діаволую науку, ошукали... Аж юже и на віру свою святую правдивую яко пес щскаєт, и на тебе, отца, и на матер на свою, и на увес род свой, и віры, и языка своего многославного святого вырекаєтся...»* [цит. за 18, с. 232].

Свій слід єзуїтські колегії залишили і в справочинній царині, зокрема у записках судово-адміністративних книг. У Луцьку у 20-40-і роки спостережено різкий стрибок польськомовних записів: якщо до 1600 року українськомовні записи становили 98.5%, у 1600–1610 рр. – 95%, 1611–1620 рр. – 91%, то у 1621–1630 рр. – 39%, 1631–1640 рр. – 27%, а напередодні національно-визвольних змагань знову відсоток українськомовних записів зріс до 43.5% (1641–1648 рр.). Очевидно, це перші плоди діяльності Луцької єзуїтської колегії, заснованої 1608 року, що підтверджує порівняння зі значно м'якшою полонізацією книг у місті Володимирі, що від кінця XVI ст. перебував під впливом освітніх процесів Острозької академії: у 1600–1610 рр. – 97.5%, 1611–1620 рр. – 94.5%, у 1621–1630 рр. – 81.5%, 1631–1640 рр. – 81%, 1641–1648 рр. – 79%. Натомість у книгах Кременця лише зрідка можна натрапити на інакшомовний акт, позаяк це місто населяли передусім православні ремісники-українці [17, с. 67]. Себто полонізація охоплювала передусім аристократичні княжі родини, і першою з них упала родина князя Острозького, про що пристрасно писав у «Треносі» польською мовою (1610 р.) Мелетій Смотрицький: *«Де тепер неоціненний той камінець, той карбункул, що саяв, наче світильник, який я між іншими перлами, наче сонце поміж зорями, в короні голови моєї носила – дім князів Острозьких, котрий блиском світлості старожитньої віри своєї над усіма іншими світив? Де й інші дороги й однаково неоціненні тієї ж корони камінці – значні руських князів роди, неоціненні сапфіри і безцінні діаманти – князі Слуцькі, Заславські, Збараські, Вишневецькі, Сангушки, Чарторійські, Пронські, Ружинські, Соломерецькі, Головчинські, Крошинські, Масальські, Горські, Соколинські, Лукомські, Пузини й інших без ліку, що їх поодинці вчисляти було б справою довгою? [...] Родовиті, – мовлю, – славні, відважні, дужі й давні, по всім світі в добрій славі, потужності і мужності знаного народу руського дома – Ходкевичі, Глібовичі, Кішки, Саніги, Дорогостайські, Войни, Воловичі, Зіновичі, Паці, Халецькі, Тишкевичі, Корсаки, Хребтовичі, Тризни, Горностаї, Бокії, Мишки, Гойські, Семашки, Гуревичі, Ярмолинські, Чолганські, Калиновські, Кирдеї, Загоровські, Мелешки, Боговитини, Павловичі, Сосновські, Скумини, Потії та інші?»* [УСПД, т. II, кн. 2, с. 158–159].

Отож перше поунійне покоління відчувало себе вже часткою Польського Королівства, а не Великого князівства Литовського. Зовсім не другорядну соціолінгвальну роль у тому відігравали, по-перше, змішані шлюби між нащадками волинських князів і польською чи сполонізованою галицькою шляхтою: до середини XVII ст. понад 40 польських чи спольщених родин пошлюбилося з українськими нащадками [18, с. 249], закладаючи тим самим соціальну основу для носіїв польської мови. По-друге, *«Русь кінця XVI–сер. XVII ст. жила на колесах»* [18, с. 256]: на цей період припадає надзвичайно високий

відсоток міграцій у генеральному напрямі – з Галичини, Волині й Поділля на схід та південний схід, тобто на новоколонізовані обшири Київщини, Брацлавщини, Задніпров'я й активне переміщення українського селянства на південь із північної Київщини: Полісся, Овруччини, Остерщини.

Міграційний етнічно однорідний людський чинник створював умови для переплаву західноукраїнських говірок із північними. Як зауважив Олекса Горбач, це вплинуло на стан української мови: *«Із колонізаційного схрещення у південній Київщині та в лівобережній Полтавщині обох наших первісних говіркових масивів (північного й південно-західного) постали нові, південно-східні говірки»* [3, с. 224]. Це стало головною соціолінгвальною подією середньоукраїнської доби (від середини XVI ст. до перших років XVIII ст.), що мало неабияке соціально-психологічне підґрунтя, позаяк мова – це не лише *«результат накопичення мовозмін»*, а *«новоусвідомлена мовна одиниця»* [14, с. 195–196]. Цією *«новоусвідомленою мовною одиницею»* вона стала передусім завдяки кульмінаційному розвитку козацтва як окремого узаконеного суспільного стану (20-і – початок 30-х років XVII ст.) і його зв'язку з українською духовною елітою (так звана *«конфесіоналізація»* козацтва): 1620 року під тиском козацтва було відновлено, але юридично не підтверджено королем, знищений унією православний єпископат і висвячено Йова Борецького на митрополита Київського, Галицького і всієї Русі, а 1632 року – Руську православну церкву з центром у Києві, провідником якої став Петро Могила. Це мало доленосне мовне значення, яке блискуче означив Олекса Горбач: *«Як зважити це й ту політичну роль, яку від XVI–XVII вв. стало відігравати козацтво, виникле на території саме цих нових, південно-східних говірок, а далі – популярність тутешніх народних («козацьких») пісень по дворах спольщених місцевих та петербурзьких зрусифікованих російських магнатів XVIII в., живість виниклого тут у XVI–XVII вв. героїчного козацького епосу (дум), – то зовсім зрозумілим стане, що самотньо зуніфікована мовна система тих говірок могла стати основою під нову нашу загальнонаціональну літературну мову, сприйнятливою й для решти мовної території, говірки якої знаходили в цій південно-східній системі якусь «частку себе самих». А з другої сторони, теж зрозумілим стане той майже одновіковий спротив, що його тій новій нашій літературній мові ставлено в XIX–XX вв. у Галичині та на Закарпатті, себто на території говірок, своєю фонетичною, морфологічною й лексичною структурою ще найрізкіш віддалених від південно-східної бази цієї нової нашої літературної мови»* [3, с. 224–225].

Водночас є і проблемний аспект цих мовно-історичних подій, адже перенесення осередку Української Держави на Лівобережжя на довгий час ізолювало українську культуру від її західних родичів та знайомих, поставивши віч-на-віч зі східним політичним та культурним світом, що ментально був антагоністичний до українців. Доба митрополитів-галичан Йова Борецького (1620–1631 рр.) та Ісаї Копинського (1631–1633 рр.) обернулася посиленою промосковською агітацією серед козацтва і накинення йому образу Московії як православної твердині. Водночас козаки не виявляли переконань про свою етнічну близькість із московитами і не вважали Московії *«своєю»*. Провадячи переговори з цією державою, козаки використовували перекладачів, а щоб Богдан Хмельницький *«міг прочитати листи, написані московським діалектом, їх треба було перекладати латиною»* [12, с. 147].

У часи митрополитства Петра Могили (1632–1647 рр.) припинилося навіювання промосковсько-православних настроїв. Козацтво стало найвищим мілітарним злетом третього покоління 20-40-х років як наслідок бруталного порушення *«прав та вольностей»* українського народу і кристалізації його ідентичності. У мовному плані – це не лише провадження гетьманських канцелярій староукраїнською (руською) мовою та спілкування зі світовими провідниками переважно латинською та польською мовами, – а створення нового південно-східного наріччя, що надовго визначить генеральну мовну

дорогу українців. Визвольна війна 1648–1657 років лише устabilьнила процес формування південно-східного говору, що зумовлено новопосталою хвилею міграцій у зворотному напрямку – на північ і захід. Таким способом бурхливий воєнний розвиток подій мав за наслідок обернену, парадоксальну залежність між мовою та суспільством: *«Мовна єдність народу збереглася й посилилася скорше не всупереч драматичним історичним подіям, а завдяки їм. Політична незалежність (чи боротьба за неї) зазнала краху, й культурний розвій загальмувався, проте мовна єдність зміцнилася»* – і мова набула *«небаченого досі поширення»*, відтак *«події XVI–XVII століття справили далекосяжний і благодійний вплив на розвиток мови»* [15, с. 713].

Отже, зв'язок між мовою і суспільством, а звідси і характер мовного статусу, – це більше ніж аксіоматичне відношення детермінізму, бо причина і наслідок тут несподівано міняються місцями; це більше ніж зв'язок нероздільної єдності між матеріальним та ідеальним, бо без ідеального матеріальне вироджується, – це зв'язок парадоксальної єдності, за яким суспільна розруха може стати генератором мовного та ідейного поступу.

Проте, аналізуючи процеси внутрішньомовного творення, зокрема виплавленого в козацькому котлі південно-східного наріччя та функціонування староукраїнської (руської) мови (чи простої руської мови) у гетьманських канцеляріях, неминуче накочується на потужно здійснену й інерційно зрухому хвилю полонізації, що насувалася трьома основними потоками – через освіту, друкарство, релігію: 1) набуття православними школами статусу латино-слов'яно-польських із викладанням латинською, польською та слов'янською мовами; 2) заснування 1635 року Петром Могилою латино-польського відділу друкарні Києво-Печерської лаври; 3) відкриття 1645 року у Києві костелу та єзуїтського колегіуму [6, с. 22–23; 16, с. 87–88] – і, як наслідок, сприйняття українською шляхтою польської мови у контексті *«ієрархії мовних престижностей»*, де першу сходинку, зусиллям тої самої ополяченої школи та шляхти, посідала латинська та польська мови. Кар'єрі *простої руської мови «завадила рвучка кодифікація польської, здійснена впродовж XVI ст. – «золотого віку» польської культури. Саме польська – як зрозуміла мешканцям Русі – вкупі з новозасвоєною латиною перетворилася на засіб світського культурного обігу, тоді як церковнослов'янська й надалі обслуговувала сферу сакрального»* [18, с. 300–301]. Натомість про кодифікацію староукраїнської (руської) мови не заповідалося (якщо не брати до уваги граматики Івана Ужєвича, писаної латинською мовою на чужині), хіба – церковнослов'янської. Саме освітній бум і загальнополітична ситуація наскрізного польського тиску крізь новостворену триєдину ідеологему *«шляхтич – поляк – католик»* [11, с. 9] пригасили стихійний процес розвитку староукраїнської (руської) мови.

Знання польської і латинської мов стало практичною потребою суспільних взаємин, про що найкраще свідчать розлогі міркування однієї з найяскравіших постатей першої половини XVII ст. митрополита Сильвестра Косова у його польськомовній праці *«Exegesis...»* (1635 р.): *«Найголовніша потреба в латинських школах та, щоб бідолашну Русь нашу не називали дурною Руссю. Поїде сердешний русин на трибунал, на сейм або на сеймик, до повітового міського суду або земського – bez łaciny płaci winy! Ні судді, ні урядовця, ні розуму, ні посла. Дивиться тільки то на того, та на іншого, вирячивши очі, як шуліка»* [Exegesis, с. 422–504, с. 445–447]. Це не лише зболений голос українця і повна картина мовних пріоритетів Речі Посполитої, а позиція *«зміцнілої національної самосвідомості, що не хоче миритися з приниженим становищем у державі»* [4, с. 27]. Як відповідь на суспільну потребу знання латинської мови трактуємо найвищі філологічні здобутки українських учених, зокрема *«Лексиконь латинській»* Єпифанія Славинецького (1642 р.), укладена латинською мовою перша граMATика староукраїнської (руської) мови Івана Ужєвича (1643, 1645 pp.), *«Лексиконь словено-латинській»* Єпифанія Славинецького та Арсенія Корецького-Сатановського (1650 р.).

Нестримна полонізація крокувала сферою справочинства, про що свідчать постанови шляхетських провінційних сеймів з початку XVII ст. [Арх. ЮЗР 1861, ч. II, т. I]. Як зауважив укладач цих актів Микола Іванишев, «у них ясно виражено дух і суспільні потреби кожного воєводства», ці сейми і сеймики були пульсом політичного життя Речі Посполитої, дзеркалом її порядків [Арх. ЮЗР 1861, ч. II, т. I, с. I]. До актів входили сеймові постанови та інструкції трьох воєводств: Київського, Брацлавського і Чернігівського, а також універсали до них. Укладач виокремив дві наскрізні ідеологічні проблеми, за які змагала українська шляхта на сеймах: українська мова та православна релігія: «Західноруська шляхта дорожила своєю рідною руською мовою і старалася про те, щоб уживання цієї мови в офіційних актах було утверджено законами; за права релігії православної шляхта провадила тривалу і наполегливу боротьбу з римокатолицькою пропагандою» [Арх. ЮЗР 1861, ч. II, т. I, с. II]. Однак назвати цю боротьбу результативною, на жаль, неможливо, про що свідчить передусім мова самих офіційних документів і підписи під ними. Якщо постанови з 1601 року писані староукраїнською (руською) мовою і так само підписані, то постанова 1606 року має латинську вставку, що було, до речі, характерним явищем оформлення документів у королівській канцелярії. Логічно, що два документи папи Климентія написано латиною [Арх. ЮЗР 1861, ч. II, т. I, с. 51–52].

Рішучі мовні зміни наступають із інструкцією волинської шляхти 1606 р., скерованою на варшавський сейм. Цей документ уперше має лише преамбулу староукраїнською (руською) мовою, відтак головний текст артикулів – польською і вперше завершено українським реченням із цінною мовною інформацією про підписи українською та польською мовами: «У тяхъ Артыкуловъ печатей притисненыхъ дванадцять, а подпись рукъ Польскимъ и Рускимъ письмомъ въ тие слова». У кінцевому висновку зазначено, зазвичай, до яких книг вписано поданий привілей. З них польською – 14: *reka swa* або *reka*, один раз латинською *tam propria*, лише 3 – руською, один раз по-руському – *рукою* [Арх. ЮЗР 1861, ч. II, т. I, с. 81]. Наступні документи від 1607 року до 2-ї пол. XVII ст. зберігають ту саму тенденцію: обрамлення документа (**початок**, де зазначено характер документа, кому його вручено і до яких книг вписано, і **завершення**, себто хто до реєстрових ратушних книг його вписав) руською мовою, основний текст статей – польською, більшість підписів польською мовою, про що, зокрема, свідчить інструкція волинської шляхти 1609 р. з українською преамбулою та 20-а підписами лише польською мовою: «абы до ведомости врядовое принята и въ книги кгородские Луцкские уписана была, которую я, одъ ихъ милости приймаючи, передъ собою читати казалъ есми, и слово одъ слова, писмомъ Полскимъ писаная, такъ се въ себе маеть» [Арх. ЮЗР 1861, ч. II, т. I, с. 86, с. 101–102].

Закономірно, що статті, постановлені на виборчому сеймі 1632 року за підписом короля Владислава IV, мають преамбулу латинською мовою, а сам текст польською, як і польською мовою підписалися всі 186 присутніх осіб західноруської шляхти [Арх. ЮЗР 1861, ч. II, т. I, с. 215–222]. На цьому тлі спольщеної типовості документів вирізняється староукраїнською (руською) мовою писаний акт обрання Йосипа Тризни в сан архімандрита Києво-Печерської лаври 1647 року з 73-ма підписами: з них спершу 29 – українською (це намісник монастиря, дозорець печер, уставник, ігумен та старці монастиря, крилошани, іноки, законники й особи без зазначених посад) із записом *рукою* або *рукою власною*, відтак польською (серед яких законник, каштелян, городничий, скарбник, комірник), що свідчить про припустиму руськомовність церковного кліру та переважну польськомовність цивільних службовців або принаймні їхнє мимовільне чи показове ставлення через власний підпис до тої чи тої мови [Арх. ЮЗР 1861, ч. II, т. I, с. 339–342].

Про те, що з бігом XVII ст. навіть документація церковного призначення ставала польськомовною, свідчить акт обрання єпископа Сильвестра Косова митрополитом Київським 1647 року. Преамбулу акта, як звикло, подано староукраїнською (руською) мовою, основний текст – польською, завершальне речення також руською про тих, хто брав участь у виборах і їхні підписи. Серед 71-го підписанта лише 7 підписалося руською, і то зазвичай представники церковного кліру: намісник, священники, пресвітер, протопоп; решта – польською, серед яких найвищі церковні достойники та визначальні світські владці: владика луцький, архімандрит, намісники, ігумени, адміністратор маєтку, протопоп, каштелян, підкоморний, староста, писар земський, скарбники, коморники і низка осіб без зазначеного статусу [Арх. ЮЗР 1861, ч. II, т. I, с. 345–348].

На тлі вже визначеної польськомовності документа та зазвичай, для годиться, українськомовної преамбули і ритуального завершення інструкція київської шляхти на варшавський сейм 1652 року вперше містить незвичне обрамлення польською мовою, що того самого року повторено в інструкції чернігівської шляхти [Арх. ЮЗР 1861, ч. II, т. I, с. 414–425, с. 426–433]. Проте це не стало прикладом для наслідування в інструкціях волинської шляхти 1652 і 1653 років, а також згодом для київської, брацлавської, чернігівської шляхти в інструкціях 1653 року: вони витримують преамбулу і завершальне речення руською мовою та лише одним підписом під документом польською мовою [Арх. ЮЗР 1861, ч. II, т. I, с. 434–439, с. 456–463].

Для другої половини XVII ст., попри післяперяславські нерівні взаємини Гетьманату з Московією, тенденція до полонізації найвищих документів не зникає: *«Хмельниччина потягла за собою дедалі дужчу полонізацію Правобережжя та русифікацію Східної України, особливо потужну у XVIII ст.»* [8, с. 54]. Якщо більшість інструкцій та постанов від 1654 до 1695 років зберігають умовний стандарт українськості при преамбулі, завершенні староукраїнською (руською) мовою та основному текстові польською, то окремі з них писані лише польською. Це, зокрема, інструкції київської шляхти 1665 року, 1691–1693 років, 1697 року; волинської – 1670, 1684, 1688, 1690, 1696 років; брацлавської – 1690 року. Знаково, що починаючи з 1673–1674 років, відтак 1682–1683 роки витяги з інструкцій подають лише польською мовою [Арх. ЮЗР 1888, ч. II, т. II, с. 177, 285, 288, 333–336].

На такому тлі стрімкого спольщення документів у XVII ст. показовою є збалансована мовна статистика найвищих королівських грамот та універсалів, починаючи від 1423 до 1714 років. Зокрема, за польських королів Ягайла, Сигізмунда I, Сигізмунда-Августа, Стефана Баторія, Сигізмунда III, Владислава IV, Яна-Казимира, Михайла, Яна III, Августа II написано 81 документ латинською мовою, 78 – польською, 75 – українською, 31 – мішаний польсько-латинський текст, 2 – мішаний латинсько-український, 4 – грецькою (лише грамоти патріярха Йоакима). Характерно, що, починаючи від часів правління польських королів Владислава IV, Яна-Казимира, Михайла Вишневецького, Яна Собеського, Фридриха Августа, спостерігаємо підписи під документами польською мовою або латинською [Арх. ЮЗР 1904, ч. I, т. X].

Переломні історичні події на зразок ситуативно-тактичної Переяславської угоди 1654 року, відтак найвищого втілення суспільно-політичної думки – польськомовного Гадяцького трактату 1658 року, розгромного Андрусівського розтину України 1667 року по Дніпру між Річчю Посполитою і Московією та визначеного перебування Запорозької Січі під спільним протекторатом обох держав, відчайдушної турецької альтернативи Петра Дорошенка 1669 року – і, врешті, завершального мазепинського двадцятиліття (1687–1709 рр.) – у мовному сенсі втілилися у свої **лінгвоправові** (мовні приписи в офіційних, зазвичай найвищих договірних документах) і **лінгвотеоретичні** (розуміння та усвідомлення ролі мови) віхові здобутки перед незабарним часом їхньої катастрофічної втрати у *«московсько-дворянському»* XVIII ст. Понад те, найважливіше: на передній план



виведено українця-козака як новий суспільний стан – головного суб'єкта новоствореної держави Гетьманщина (1648–1764 рр.) – носія староукраїнської (руської) мови. Відтак: *«Із формуванням гетьманської держави українська мова стала в ній офіційною, й діловодство урядових та полкових установ налічує тисячі документів. Так само українською мовою вели свої записи органи міського самоврядування та суди...»* [15, с. 735]. Врешті, у документах гетьманських канцелярій староукраїнська (руська) мова посіла місце чинника творення Козацької Держави у прямому та опосередкованому значенні: від угод Богдана Хмельницького до політичних трактатів Пилипа Орлика мовне питання має свій яскравий національно-політичний вияв, що є вже окремим предметом наступної розвідки.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Брехуненко В. Московська експансія і Переяславська рада 1654 року / Віктор Брехуненко. – К., 2005. – 367 с.
2. Вілсон Е. Українці : несподівана нація ; [пер. з англ.] / Ендрю Вілсон. – К. : «К.І.С.», 2004. – 552 с.
3. Горбач О. Генеза української мови та її становище серед інших слов'янських // Історія української мови: Хрестоматія / Упоряд. С.Я. Єрмоленко, А.К. Мойсеєнко. Автор передмови С.Я. Єрмоленко / Олекса Горбач. – К. : Либідь, 1996. – С. 206–225.
4. Житецький П.Г. Нарис літературної історії української мови XVII ст. / Вибрані праці. Філологія / П.Г. Житецький. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 19–139.
5. Кралюк П. Мелетій Смотрицький і українське духовно-культурне відродження кінця XVI – початку XVII ст. / Петро Кралюк. – Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2007. – 208 с.
6. Кубайчук В. Хронологія мовних подій в Україні (зовнішня історія української мови) / В. Кубайчук. – К. : К.І.С., 2004. – 168 с.
7. Мойсієнко В. М. Фонетична система українських поліських говорів у XVI–XVII ст.: [монографія] / В. М. Мойсієнко. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2006. – 448 с.
8. Мозер М. Огляд історії української мови середньої доби // Причинки до історії української мови / [за заг. ред. Сергія Вакулєнка] / Міхаель Мозер. – Х. : Харк. істор.-філолог. тов-во, 2008. – С. 40–54.
9. Прицак Л. Основні Міжнародні договори Богдана Хмельницького 1648–1657 рр. / [відповід. ред. Олекса Мишанич] / Лариса Прицак. – Х. : Акта, 2003. – 493 с.
10. Сміт Д. Е. Націоналізм : Теорія, ідеологія, історія ; [перекл. Роман Фещенко] / Ентоні Д. Сміт. – К. : К.І.С., 2004. – 168 с.
11. Смолій В. Політична система українського суспільства у роки національної революції XVII ст. / Валерій Смолій, Валерій Степанков. – К. : Інститут історії України НАН України, 2008. – 120 с.
12. Снайдер Т. Перетворення націй. Польща, Україна. Литва. Білорусь 1569–1999; [пер. з англ. Антон Котенко, Олександр Надтока] / Тімоті Снайдер. – К. : Дух і літера, 2012. – 464 с.
13. Чижевський Д. XVII ст. в духовній історії України // Філософські твори : у 4 т. / [під заг. ред. В. Лісового] / Дмитро Чижевський. – К. : Смолоскип, 2005. – Т. 2. – С. 113–125.
14. Шевельов Ю. Чому общерусский язык, а не вібчоруська мова? З проблем східнослов'янської глотогонії / Історія української мови: [хрестоматія : упоряд. С.Я. Єрмоленко, А. К. Мойсеєнко] / Юрій Шевельов. – К. : Либідь, 1996. – С. 191–205.

15. Шевельов Ю. Історична фонологія української мови / Юрій Шевельов; [пер. з англійської Сергія Вакуленка, Андрія Даниленка] / Юрій Шевельов. – Харків : Акта, 2002. – 1054 с.
16. Шевчук Вал. Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть: У 2 кн. Книга перша: Ренесанс. Раннє бароко / Валерій Шевчук. – К. : Либідь, 2004. – 400 с.
17. Яковенко Н.Н. О языковом составе гродских и земских книг Правобережной Украины на протяжении XVII века // Историкографические и источниковедческие проблемы отечественной истории / Н.Н. Яковенко. – Днепропетровск, 1983. – С. 64–72.
18. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. Видання друге, перероблене та розширене / Наталя Яковенко. – К. : Критика, 2005. – 581 с.
19. Яременко П.К. Мелетій Смотрицький. Життя і творчість / П. К. Яременко. – К. : Наук. думка, 1986. – 159 с.
20. Connor W. Ethno-Nationalism: The Quest for Understanding / Walker Connor. – Princeton University Press, 1994.

### УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

- Арх. ЮЗР 1861, ч. II, т. I** – Архивъ Юго-Западной Россіи, издаваемый временною комиссією для разбора древнихъ актовъ, височайше учрежденною при Кіевскомъ Военномъ, Подольскомъ и Волынскомъ генерал-губернаторе. Постановленія дворянскихъ провинціальныхъ сеймовъ, въ Югозападной Россіи. – К., 1861. – Ч. II. – Т. I. – 530 с.
- Арх. ЮЗР 1888, ч. II, т. II** – Там само. – К., 1888. – Ч. II. – Т. II. – 633 с.
- Арх. ЮЗР 1904, ч. I, т. X** – Там само. – К., 1904. – Ч. I. – Т. X. – 967 с.
- Арх. ЮЗР 1914, ч. I, т. VIII** – Там само. – К., 1914. – Ч. I. – Т. VIII. – Вып. I. – 798 с.
- УСПД XVII ст., т. II, кн. 2** – Тисяча років української суспільно-політичної думки. У 9-ти т. / [упор., прим. В. Шевчука]. – К. : Дніпро, 2001. – Т. II. – Кн. 2. – Перша половина XVII ст. – 536 с.
- Exegesis** – Сильвестр Косов. Exegesis // Арх. ЮЗР. – К., 1914. – Ч. I. – Т. VIII. – Вып. I. – С. 422–447.
- Vol. leg. 1860** – Volumina legum. Przedruk zbior praw. Prawa, konstytucye u przywileie Krolestwa Polskiego. – Peterburg, 1860. – Т. V. – 463 с.

### REFERENCES

1. Brekhunenکو, Viktor (2015), *Moskovska ekspansii i Pereiaslavska rada 1654 roku* [Moscow Expansion and the Council of Pereiaslav of 1654]. Kyiv, Ukraine.
2. Wilson, Andrew (2004), *Ukrainci: nespodivana natsiia* [The Ukrainians: Unexpected Nation]. Kyiv, Ukraine.
3. Horbach, Oleksa (1996), *Heneza ukraiinskoii movy ta yiii stanovishche sered inzhyl slovianskykh* [Genesis of the Ukrainian Language and its Place among others Slavic Languages] // *History of the Ukrainian Language: Chrestomathy*. Kyiv, Ukraine, pp. 206–225.
4. Zhytetskyi, P. H. (1987), *Narys literaturnoi istorii ukraiinskoyi movy XVII st.* [Outline of the Literary History of the Ukrainian Language of the 17<sup>th</sup> c.] / *selected Works. Philology*. Kyiv, Ukraine. – 19-139 pp.
5. Kralyuk, Petro (2007), *Meletii Smotrytskyi i ukraiinske dukhovno-kulturne vidrozhennia kintsia XVI–XVII st.* [Meletiy Smotrytskyi and the Ukrainian Cultural Renaissance of the end of 16<sup>th</sup> c. – beg. of 17<sup>th</sup> c.]. Ostroh, Ukraine.
6. Kubaychuk, V. (2004), *Chronolohiia movnykh podii v Ukraini* [Chronology of Language Events in Ukraine (External History of the Ukrainian Language)]. Kyiv, Ukraine.
7. Moisiienko, V. M. (2006), *Fonetychna systema ukraiinskykh poliskykh hovoriv u XVI–XVII st.* [Phonetic System of the Ukrainian Polissya Patois in the 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> cc.: [Monograph]. Zhytomyr, Ukraine.

8. Michael, Moser (2008), *Ohliad istoriï ukraiïnskoiï movy serednioï doby* [Survey of the Ukrainian Language History of the Middle Age] // Supplementary Stories to the History of the Ukrainian Language. Kharkiv, Ukraine. 40-54 pp.
9. Pritsak, Larysa (2003), *Osnovni mizhnarodni dohovory Bohdana Chmelnytskoho 1648–1657 rokiv* [Main International Agreements of Bohdan Khmelnytskyi of 1648-1657]. Kharkiv, Ukraine.
10. Smith, D. Anthony (2004), *Natsionalizm: Teoriia, ideolohiia, istoriia* [Nationalism: Theory, Ideology, History]. Kyiv, Ukraine.
11. Smoliy, Valeriy, Stepankov, Valeriy (2008), *Politychna systema ukraiïnskoho suspilstva u roky natsionalnoi revolutsiï XVII st.* [Political System of the Ukrainian Society during National Revolution of the 17<sup>th</sup> c.]. Kyiv, Ukraine.
12. Snyder, Timothy (2012), *Peretvorennia natsii. Polshcha, Ukraïna, Lytva, Bïlorus* [The Reconstruction of Nations: Poland, Ukraine, Lithuania, Belarus, 1569-1999]. Kyiv, Ukraine.
13. Chyzhevskiy, Dmytro (2005), *XVII st. u duchovniï istoriï Ukraïny* [The 17<sup>th</sup> c. in the Spiritual History of Ukraine] // Philosophical Writings: in 4 vol., vol. 2, pp. 113-125.
14. Shevelyov, Yuri (1996), *Chomu Obshcheruskyi Yazyk, a ne Vibchoruska Mova? Z problem skhidnoslovianskoiï hlotohonii* [Why is it Obshcheruskyi Yazyk and not Vibchoruska Mova? Problems of Eastern Slavic Glotogony] / History of the Ukrainian Language: [Chrestomathy]. Kyiv, Ukraine.
15. Shevelyov, Yuriy (2002), *Istorychna fonolohiia ukraiïnskoiï movy* [Historical Phonology of the Ukrainian Language]. Kharkiv, Ukraine.
16. Shevchuk, Valeriy (2004), *Muza Roksolanska: Ukraïnska literatura XVII–XVIII st.* [The Roxelany Muse: Ukrainian Literature of the 16<sup>th</sup> – 17<sup>th</sup> cc.]: in 2 books. Book 1. Renaissance: Early Baroque. Kyiv, Ukraine.
17. Yakovenko, N. N. (1983), *Pro movnyi sklad hrodskykh i zemskykh knyh Pravoberezhnoï Ukraïny vprodovzh XVII st.* [On Language Composition of City and Zemstvo Books of Right-bank Ukraine during 17<sup>th</sup> c.] // Historiographic and Source Study Problems of National History. Dnipropetrovsk, Ukraine, pp. 64–72.
18. Yakovenko, Nataliya (2005), *Narys istoriï seredniovichnoiï ta ranniomodernoiï Ukraïny* [Historical Review of Middle Age and Early Modern Ukraine. 2<sup>nd</sup> edition edited and extended]. Kyiv, Ukraine.
19. Yaremenko, P. K. (1986), *Meletii Smotrytskyi. Zhyttia i tvorchist* [Meletiy Smotrytskyi. Life and Creativity]. Kyiv, Ukraine.
20. Connor, Walker (1994), *Ethno-Nationalism: The Quest for Understanding*. Princeton University Press.

## NOTATIONS

**Archive of Southwest Russia, p. 2, vol. 1** – Archive of South-West Russia published by the temporary commission for ancient acts analysis consolidated by the Imperial Court at the Kiev Military, Podolsk and Volynsk Governor General. Decision of noble provincial sejm in Southwest Russia. – K., 1861. – P. 2. – Vol. 1 – 530 p.

**Archive of Southwest Russia 1888, p. 2, vol. 2** – The same source. – K., 1888. – P. 2. – Vol. 2. – 633 p.

**Archive of Southwest Russia 1904, p. 1, vol. 10** – The same source. – K., 1904. – P. 1. – Vol. 10. – 967 p.

**Archive of Southwest Russia 1914, p. 1, vol. 8** – The same source. – K., 1914. – P. 1. – Vol. 8. – Issue 1. – 798 p.

**Ukrainian Social and Political Thought of the 17<sup>th</sup> cent., vol. 2, book 2.** – One thousand years of Ukrainian Social and Political Thought. In 9 vol. – K., 2001. – Vol. 2. – Book 2. – The first part of the 17<sup>th</sup> cent. – 536 p.

**Exegesis** – Sylvester Kossov // Archive of Southwest Russia. – K., 1914. – P. 1. – Vol. 3. – Issue 1. – pp. 422–447.

**Vol. leg. 1860** – Volumina legum. Przedruk zbior praw. Prawa, konstytucye y przywileie Krolestwa Polskiego. – Peterburg, 1860. – T. V. – 463 s.

УДК 82.091:159.9.018:316.6-053.67(477.64-2)

**ОБРАЗЫ УКРАИНЫ И РОССИИ  
В СОЗНАНИИ ЗАПОРОЖСКОЙ МОЛОДЕЖИ  
(ПО ДАННЫМ СВОБОДНОГО АССОЦИАТИВНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА)**

Хейлик Т.А., к. филол. н., доцент

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

hejlikta@rambler.ru

Статья посвящена исследованию субъективных образов Украины и России в сознании запорожских студентов. Результаты основываются на данных свободного ассоциативного эксперимента, широко и успешно применяемого в психолингвистике. Выявлены наиболее частотные ассоциаты, вербальные реакции, общие для слов-стимулов, собственные имена, олицетворяющие каждую из стран в сознании студентов.

*Ключевые слова: свободный ассоциативный эксперимент, вербальный стимул, ассоциат, словесная реакция, оним.*

**ОБРАЗИ УКРАЇНИ ТА РОСІЇ У СВІДОМОСТІ ЗАПОРІЗЬКОЇ МОЛОДІ  
(ЗА ДАНИМИ ВІЛЬНОГО АСОЦІАТИВНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ)**

Хейлік Т.О.

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

Стаття присвячена дослідженню суб'єктивних образів України та Росії у свідомості запорізьких студентів. Результати базуються на даних вільного асоціативного експерименту, що широко й успішно використовується у психолінгвістиці. Визначено найбільш частотні асоціати, вербальні реакції, спільні для слів-стимулів, власні назви, що пов'язані з кожною країною у свідомості студентів.

*Ключові слова: вільний асоціативний експеримент, вербальний стимул, асоціат, вербальна реакція, онім.*

**IMAGES OF RUSSIA AND UKRAINE IN ZAPORIZHZHIAN YOUTH  
CONSCIOUSNESS (ON BASIS OF FREE ASSOCIATIVE EXPERIMENT)**

Khejlik T.A.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

This article is a sequel of the research started by the author in 1999. The aims of the article are to depict awareness of modern Russia and Ukraine by Zaporizhzhian students, to reveal changes in linguistic views of the world from 2000 till 2015.

The basis of the study is the well-known psycholinguistic method – free associative experiment. According to the procedure of the experiment a participant reacts on target word with one or a few words that represent one's associations. This test measures the associations between different objects. Reaction time is used to distinguish associations; faster reaction reflects subconscious knowledge of a participant.

Students of different departments of Zaporizhzhya National University, Economics and Law College of Zaporizhzhya National University and Zaporizhzhya National Technical University took part in this experiment. The experiment was held in March–September, 2015. The researcher offered fifteen words-stimuli such as Crimea, Donbas, Kiev, (Krasnaya Ploshad') Red Square, Kremlin, Maidan, Moscow, Russia, (Russkie/Ruskaia) Russians, Russian literature, Ukraine, (Ukrainets/Ukrainka) Ukrainian, Ukrainian literature. However, the article is mainly devoted to analysis of associative reactions on conceptual words-stimuli Ukraine and Russia. Also, all participants were asked the question about colour associations which correlate with the target words. All associations on target word Ukraine came to color terms “yellow” and “blue” (colors of state flag), color associations on lexical unit Russia are “white”, “red”, “blue” (colors of state flag) and “black”. It should be stressed that colour association “black” in this case had never been identified before.

The researcher reveals the most frequent associative reactions on words-stimuli Russia and Ukraine, reactions which are common for these words-stimuli (country, war, people, relatives, good country – bad state), proper names which reflect these countries in students' consciousness. Associations on target word Ukraine show the increasing patriotic content; associations on target word Russia represent the new tendency of negative, pejorative content domination. One of the frequent reactions of word-stimulus Russia was Putin, sometimes it is accompanied by offensive language units or well-known in Ukraine euphemistic abbreviations.

The author lays out associative reactions on each word-stimulus in groups according to alphabet and frequent factor as well, so it's easier to operate the data.

*Key words: psycholinguistics, free associative experiment, word-stimulus, verbal association, proper name.*

Статья продолжает исследование субъективного образа России в сознании украинской молодежи, начатое еще в 1999 году [1]. Задача данной статьи – представить видение современных России и Украины запорожскими студентами, выявить изменения в языковых картинах 2000–2015 гг. В основе исследования – свободный ассоциативный эксперимент, при котором испытуемые реагируют на слова-стимулы одним или несколькими вербальными ассоциациями, которые возникают в сознании в течение первых 7 секунд. Данный эксперимент широко и успешно применяется в психолингвистике [4; 6; 8]. Мы использовали его для определения этностереотипов [9; 10], представлений студентов о различных видах проявлений геноцида, в частности холокоста. Исследования проводятся ежегодно с разными группами студентов, иногда старшеклассников.

В описываемом эксперименте принимали участие 268 студентов разных факультетов Запорожского национального университета, Запорожского национального технического университета, Запорожского экономико-правового колледжа при ЗНУ. Время проведения – март-сентябрь 2015 года. Эксперимент базировался на 15 вербальных стимулах: *Украина, украинец, Киев, Москва, Кремль, украинка, русская, русская литература, Донбасс, Крым, Красная площадь, Майдан, Россия, русские, украинская литература*, однако в статье в основном рассматриваются ассоциаты на концептуально важные стимулы «*Украина*» и «*Россия*». Кроме того, студентам было предложено дать цветовую ассоциацию на слова-стимулы «*Украина*» и «*Россия*».

Языковое сознание понимается нами вслед за Е.Ф. Тарасовым как «совокупность образов сознания, овнешняемых при помощи языковых средств – слов, свободных и устойчивых словосочетаний, текстов, а с с о ц и а т и в н ы х п о л е й» (разрядка наша – Т.Х.) [4, с. 36].

Жесткое ограничение временными рамками, необходимость мгновенной реакции обусловили частичное несовпадение языка обучения студентов и ассоциатов. Язык ассоциатов нами сохранен, сохранено наличие орфографических вариантов при употреблении прописной или строчной букв, выборе слитного или полуслитного написания, использовании кавычек.

На вербальный стимул «*Украина*» дано 162 различных реакции, на стимул «*Россия*» – 161. Они описаны по частотному параметру, по семантическим и структурным особенностям, даны также алфавитным списком, что позволяет представить весь объем ассоциаций.

Многие студенты давали не единичные ассоциации, а ассоциативные ряды, включающие от 2 до 5 вербальных реакций. Так, 18 студентов группы 2334 пбП филологического факультета Запорожского национального университета на стимул *Украина* дали 71 ассоциацию. Типичные ассоциативные ряды: 1) *украинец, война, слезы, плач*; 2) *степь, казаки, пороги, освобождение, свобода*; 3) *сила, герои, мова, единство, мужество*. На стимул *Россия* ими дано 36 ассоциаций, ряды значительно короче, превалируют единичные ассоциации: 1) *Питер, красиво*; 2) *тирания, зло, оружие*; 3) *гуманитарная помощь, рубли*; 4) *медведи*; 5) *Москва*.

Нулевых реакций на стимулы *Украина* и *Россия* практически не было.

В ассоциациях прошлых лет, «овнешняющих» образ Украины, преобладали «вещные» ассоциаты, связанные с глубинными стереотипами, называемыми милые атрибуты мирной народной (псевдонародной?) жизни: *борец, венок, гопак, ленты, сало, шаровары, Черное море*. В ассоциациях 2015 года сильно личностное начало и патриотическая составляющая: впервые начинает преобладать реакция *Родина/родина/Батьківщина*,

ее дали единично или включили в ассоциативный ряд 59 студентов, что составляет 18,69% от всех опрошенных. К этой ассоциации примыкают *ненька, рідна/рідна країна/рідна земля* с притяжательным местоимением *моя* и полной самоидентификацией *мы* и даже *я*.

Впервые в ассоциациях появляются части этикетной формулы, связанной с национальным движением в Западной Украине, получившей широкое распространение в 2014 году, в том числе в официальной коммуникации, служащей также для идентификации «свой» – «чужой»: *Слава Україні! – Героям слава!* К патриотическому компоненту относятся и ассоциации, связанные с атрибутами государственности: *герб, гимн, прапор, тризуб, флаг, сине-желтый флаг*. Европейские чаяния проявились в единичных реакциях *Евромайдан, Европа*.

Впервые в ассоциативном поле появляется вербальная реакция, обусловленная жестокой реальностью: *война*. По частотности реакций ассоциат занимает второе место (дали 7% испытуемых). «Овнешняют» образ войны ассоциации *бомбы, блокпост, нацгвардия, плач, слезы*. Ассоциация *АТО* пока единична. Отметим также, что слово *блокпост* в украинском варианте русского языка расширило семантику. Словарь Комлева 2006 года определяет *блокпост* как «1) раздельный пункт (пост) на участке железной дороги, оборудованном перегонной блокировкой; предназначен для управления семафорами и светофорами; 2) милицейский пост на дороге» [3, с. 61].

Вообще же современная жизнь Украины непроста. Ее характеризуют *беспорядок* (и грубее – *бардак*), *безработица, бомбежки, нестабильность, нищета, развал, крах и упадок*, она все еще *совок* и даже – по беспощадной жаргонной ассоциации – *полный отстой*, и это *печаль и жаль*. Тем не менее есть *гордость, единство, мужество, независимость, патриотизм* (хотя есть и *псевдопатриоты*), есть *песня, поле, плодородие, пшеница, хлеб*, есть, наконец, *мама, любовь, семья*, а значит, *жизнь, настоящее и будущее, победа и процветание*. Это страна, у которой *добрый народ*, его отличают *дружелюбие и терпимость*. Студенты разграничивают Украину как страну, территорию и как государство, социальный «организм»: *хорошая страна – плохое государство* – одна из ассоциаций-резюме.

На стимул *цвет Украины* дано 19 ассоциаций – названий цветов, их комбинаций и оттенков. Тем не менее, Украина у 53% испытуемых ассоциируется с желтым цветом (*желтый/жовтий*), у 14% – с голубым (*голубой/блакитний*), у 16% – с желто-синим (*желто-синий/желто-голубой/жовто-блакитний/синьо-жовтий/блакитно-жовтий/жовтий, блакитний*), что однозначно указывает на цвета государственного флага.

На стимул *цвет России* дано 12 различных ассоциаций. 70% ассоциаций приходится на цвета триколора: *белый/білий, синий, красный/червоний*. Впервые в ассоциативном поле *цвет России* появляются вербальные реакции *черный/черное* (их 18%), *коричневый* (обычно связываемые с фашизмом), а также слова, традиционно не являющиеся прямой номинацией цвета: прилагательное *брудний*, существительное в функции несогласованного определения – *бруд*.

Особое место среди ассоциаций занимают онимы, связанные со знаковыми личностями, знаковыми (иногда культовыми) местами. Самой частотной реакцией-антропонимом является *Шевченко* – поэтический символ Украины, хотя, например, в 2012 г. культовой личностью, ассоциирующейся с Украиной, был *Шевченко* – футболист (типичные ассоциации *Шева, Андрей Шевченко, Шевченко*). Ассоциат *Порошенко* дан один раз.

Десять наиболее частых ассоциаций-топонимов составляют следующие словесные реакции: *Запорожье, Днепр, Донецк, Карпаты, Киев, Крым, Львов, Россия, Хортица* и – условно – неофициальный урбаноним *Майдан*, так как данная ассоциация может быть вызвана также событиями на Майдане и представлять собой метонимический перенос.

В ассоциациях на вербальный стимул *Россия* преобладает эмоциональная и даже эмоционально-аффективная составляющая. Это по преимуществу использование слов с коннотативным компонентом в структуре лексического значения, в том числе инвектив, вульгаризмов, обценной лексики, постановка восклицательных знаков (так, особую степень возмущения передают 5 знаков *Враг!!!!*), употребление эвфемистических маркеров, эвфемистическая замена обценной лексики, включение в вербальную ассоциацию смайликов. Смайлики, употребленные рядом с вербальной реакцией, чаще всего обозначают иронию, смех, хохот: зло:D, Крым = С.

Наиболее частотна ассоциация *Путин*. С ним Россия ассоциируется у 21% студентов. К этой реакции примыкает получившая широкое распространение эвфемистическая псевдоаббревиатура ПТН ПНХ (ПТН-ПНХ). Узуальная инициальная аббревиатура образуется, как известно, на базе первых букв (звуков) словосочетания. Здесь же окказиональной аббревиации путем пропуска гласных подвергся антропоним-известная фамилия и устойчивое выражение, включающее обценную лексику, традиционно используемое носителями просторечной и арготической речевых культур. Ассоциат *Путлер* (образованное телескопическим способом от *Путин* и *Гитлер* именование российского президента после крымских событий, весьма частое в ассоциативных реакциях 2014 года, в 2015 году отсутствует. С российским президентом связаны также ассоциаты *Матрешка Путин*, *Путин...ла ла ла* и особенно аффектированное с чрезмерной пролонгацией *Путин...ла ла ла ла ла ла ла ла*.

Второй по частотности реакцией была ассоциация *враг/враги/вороги*. Ее дали как единственную или включили в ассоциативный ряд 9% студентов. К ней примыкают *агрессор*, *захватчик*, *наемники*, *оккупант* и третья по частотности реакций ассоциация *война*. «Овнешняют» образ войны также ассоциации «град», *оружие*, *убийство*. Милитаристская составляющая образа России в сознании молодежи выделена нами уже в 1999 году, тогда ассоциации были связаны с войной в Чечне [1, с. 24].

Впервые в ассоциативном поле на данный стимул отмечены мифонимы. У некоторых студентов Россия ассоциируется с толкинским Мордором, «суровой, мрачной, безотрадной страной» [7, с. 218], «где вековая тьма» [7, с. 5]. «Мордор был умирающей страной, но он еще не умер» [7, с. 250]. Правит Мордором Темный Владыка [7, с. 254]. Эта «проклятая страна» вызывает смешанные чувства «ненависти и удивления» [7, с. 253]. Жители России ассоциируются с орками, злобными существами, населяющими Мордор. Согласно толкинской мифологии, расу воинственных орков вывел Мелкор, поймав многих из новорожденной расы эльфов, извратив страшными пытками их души и сделав своими рабами. Любопытно, что еще в 2008 году российские авторы М. Калашников и Ю. Крупнов отмечали: «...Эта дремучая мистика Толкиена – о нас. И столетнее рабство, и патологическая животная жестокость, и презрение к смерти, и клиническая неспособность к рынку и демократии». «Для Запада мы были и будем – если лучшие люди Запада не переменят своего сознания – этими омерзительными дикарями-орками, лишними на Земле варварами» [2].

Как проявление прецедентного феномена отметим ассоциацию (слитно написано и заковычено) «матушкаРоссия».

Современная жизнь России также не проста. Ее характеризуют *бедность*, *болезни*, *глупость*, *грязь*, *злость*, *ненависть*, *серость*, здесь *нацизм*, *сепаратизм*, *тирания*, *тоталитаризм*, и «рубльпадает», и тоже *полный отстой*, и *печально все*, и – как реакция-рекомендация – *нужно нового президента*. В России *неосвічений народ*, *люди плохие*, *поганці*, *предатели*. В то же время это *самая большая страна планеты*, *сильная*, здесь *папа*, *родные*, *родственники*, *друзья*, *друзі по переписці*, *русские – братья*, вообще она *сестра Украины*, там *красиво* и *хочется поехать*. В целом, образ России, как и Украины,

амбивалентен: *хорошая страна – плохое государство. Братья-враги* – одна из ассоциаций-антитез.

Еще одной – значительно уступающей по частотности ассоциату *Путин* – реакцией-антропонимом была ассоциация *Пушкин*, называющая поэтический символ России.

Десять наиболее частотных топонимов, с которыми у запорожских студентов ассоциируется Россия: *Москва, Ростов, Русь* (исторический топоним), *Санкт-Петербург* и неофициальный вариант астионима *Питер, Сибирь, Урал*, два московских урбанонима *Красная площадь, Кремль* и санкт-петербургский *Эрмитаж*.

В целом же количество пейоративных реакций на стимул *Россия* преобладает над мелиоративными.

Назовем также реакции, общие для стимулов «Украина» и «Россия»: *война, Крым, народ, родня, полный отстой, страна, хорошая страна – плохое государство*.

### **Ассоциации на вербальный стимул «Украина», представленные в алфавитном порядке**

#### **АТО**

**Бардак**, Батьківщина/«Батьківщина», бедствие, безработица, беспорядок, блокпост, богатство, бомбежки, бомбы, борщ, будущее.

**Веночек**, вечность/Вечность, война, воля, выборы, выезд из..., вышиванка.

**Герб**, герои, Героям Слава!, гимн, голубой цвет, гордость, город.

**Девушка**, держава, дівчина чорноброва, Днепр, добрый народ, дом/дім, Донецк, дружелюбие.

**Европа**, Евромайдан, Єдина країна, единство.

**Жаль**, желто-голубой, желто-синий (желто-синяя), желтый, жизнь/життя.

**Задница**, запорожец, Запорожье, земля; земля, на которой родилась, выросла; золото (кольори).

**Казак** (казаки, козаки), калина, Карпаты, карта страны, квіти, Киев, кольори, країна, крах, Крым.

**Лев**, лес, ложь, Львов, любимая страна, любимое место, любовь.

**Мак**, мама, Майдан, мать, металлургия, мир, мова, мой стих, моя, моя страна, мужество, мы.

**Народ**, настоящее, нацгвардия, небо, недопонимание, независимость, незалежна, незалежність, ненька, непонятная, нестабильность, несчастье, нищета.

**Освобождение**, осень.

**Патриот** (патриоты), патриотизм, пашня, песня, печаль, пиво, плач, плодородие, победа, подсолнухи, поле, поле желтое, полный отстой, пороги, Порошенко, прапор, природа, процветание, псевдопатриот, пшеница.

**Работа**, развал, революция, реформа, рідна, рідна країна/земля, Родина/родина, родные, родственники, Россия, Рошен, руководитель, рушник.

**Сало**, свобода, сердце, семья, сине-желтый флаг, синий, славяне, слезы, Слава Україні!, собор, совок, смех, страна, степь, солов'їна мова, стипендия.

**Терпимость**, тонкий лед, тризуб, Туркмения.

**Украинец**, украинка, украинский язык, упадок, учеба, учусь.

**Флаг**, футбол.

**Хлеб**, хорошая страна; хорошая страна – плохое государство.



Чернозем.

Шевченко.

**Я.**

**Ассоциации на вербальный стимул «Россия», данные в алфавитном порядке**

Агрессия, агрессор, алкоголь.

Байкал, балалайка, баян, бедность, береза, болезни, большая, большая страна, брат-Брат-братья, братья-враги, быдло, быдлоты много.

ВАЗ, Вова Вихарев (родственник), водка, война, волки, ворожнеча, враг-враги-вороги, Враг!!!!, вражда, враждебность, выпускной.

Гавно, гавно (извиняюсь), газ, глупость, гов..., государство, «град», границы, грязь, гуманитарная помощь.

Держава, друг, друзі по переписці, друзья, достопримечательность.

Захватчик, зима, зло, зло: D, злость.

Измена, империя.

Казнь, Китай-город, красиво, красная (красный), Красная площадь, Крым = С; Краснодар, Крым

Ла-ла-ла.

Матрешка Путин, «матушка Россия», мать, медведи (медведь), мир, много, могущество, Мордор/мордор, Москва.

Наемники, наступление, нацизм, нация, ненависть, неосвічений народ, нефть; новости росканала про события на Донбассе; нужно нового президента.

Огромная, огромная территория, оккупант, олимпиада, орел, орки, оружие, отец.

Папа, паребрик, пельмени, переезд, печально все, пидары, Питер, плохие, поганці, покровительство, поле, полный отстой, помощь, поехать, поряд, предатели, президент, природа, ПТН ПНХ (ПТН-ПНХ), Путин, Путин ... ла ла ла, Путин ... ла ла ла ла ла ла ла ла, пустота, Пушкин.

Работа, разочарование, реформа, родные, родственники, Ростов, рубль (рубль), рубльпадает, русские села, Русь.

Сало, самая большая страна планеты, санкции, Санкт-Петербург, Сахалин, сепаратизм, сепаратист, сердце, серость, сестра Украины, Сибирь, сила, сильная, смерть, синее, СНГ, сосед (соседи), Сочи, союзники, стабильность, страна.

Тайга, территория, террор, терроризм, тирания, тоталитаризм, триколор, Туркменистан.

Убийство, Урал.

Флаг России.

Холод, хорошая страна – плохое государство.

Царь, церковь.

Шапка-ушанка, шляпа.

Эрмитаж.

**Язык.**

**13 миллионов.**

\*\*\*\*\*

...\*\*\*

Для «проявления» объемных социокультурных «портретов» Украины и России в сознании студентов необходимо описание ассоциативных полей всех предложенных вербальных стимулов, что делает дальнейшее исследование вполне перспективным.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Богомолова О. В. Субъективный образ России в сознании студентов-украинистов (по итогам свободного ассоциативного эксперимента) / О. В. Богомолова, Т. А. Хейлик // Вісник Запорізького державного університету : Збірник наукових статей. Філологічні науки, 2000. – № 1. – С. 20–24.
2. Калашников М. Гнев орка : Америка против России / М. Калашников, Ю. Крупнов. – М. : АСТ, Астрель, Харвест, 2008. – 450 с.
3. Комлев Н. Г. Словарь иностранных слов / Н. Г. Комлев. – М. : Эксмо, 2006. – 672 с.
4. Леонтьев А. А. Общие сведения об ассоциациях и ассоциативных нормах // Словарь ассоциативных норм русского языка / А. А. Леонтьев. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1977. – С. 5–17.
5. Тарасов Е. Ф. Языковое сознание / Е. Ф. Тарасов // Вопросы психолингвистики. – М. : ИЯ РАН, 2004. – № 2. – С. 34–47.
6. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация / С. Г. Тер-Минасова. – М. : Слово/Slovo, 2000. – 624 с.
7. Толкин Дж. Р. Р. Властелин Колец. – Т. 3 : Возвращение короля / Дж. Р. Р. Толкин ; пер. с англ. Н. Григорьевой, В. Грушецкого. – СПб. : Азбука-Терра, 1996. – 416 с.
8. Фрумкина Р. М. Психолингвистика / Р. М. Фрумкина. – М. : Издательский центр «Академия», 2001. – 320 с.
9. Хейлик Т. А. Словесные ассоциации как способ описания стереотипа еврея / Т. А. Хейлик // Избранные труды Запорожских еврейских чтений 1997–2006. – Вып. 2. – С. 37–40.
10. Хейлик Т. А. Субъективный образ еврея в сознании современной молодежи (на основе результатов свободного ассоциативного эксперимента) / Т. А. Хейлик // Избранные труды Запорожских еврейских чтений 1997–2006. – Вып. 2. – С. 40–44.

## REFERENCES

1. Bogomolova, O. V., Kheilik, T. A. (2000), Subjective image of Russia in consciousness of students-Ukrainians (after the results of free association experiment), *Subiektivnyi obraz Rossii v soznanii studentov-ukrainistov (po itogam svobodnogo assoysiativnogo eksperimenta)*, Visnyk Zaporizkoho derzhavnoho universitetu: Zbirnyk naukovykh statei. Filolohichni nauky, no. 1, pp. 20–24.
2. Kalashnikov, M. And Krupnov, Yu. (2008), Wrath of ork : USA against Russia, *Gnev orka: Amerika protiv Rossii*, Moscow, AST, Astrel, Harvest.
3. Komlev, N.G. (2006), Vocabulary of foreign words, *Slovar inostrannykh slov*, Moscow, Eksmo.
4. Leontiev, A.A. (1977), General information about associations and associative norms, *Obshchie svedeniia ob associatsiakh i assotsiativnykh normakh*, *Slovar assotsiativnykh norm russkogo yazyka*, Moscow, Izd-vo Moskovskogo un-ta, pp. 5–17.
5. Tarasov, Ye.F. (2004), Language consciousness, *Yazykovoie soznanie*, *Voprosy psikholingvistiki*, Moscow, IYA RAN, no. 2, pp. 34–47.
6. Ter-Minasova, S.G. (2000), Language and intercultural communication, *Yazyk i mezhkulturaia kommunikatsiia*, Moscow, Slovo/Slovo.
7. Tolkin, Dzh. R.R. (1996), Vlastelin Kolets, Vol. 3: Vozvrashchenie korolia; per. s angl. N. Grigorievoi, V. Grusheckogo. – SPb. : Azbuka-Terra.
8. Frumkina, R.M. (2001), Psiholingvistika, M. : Izdatelskii tsentr «Akademii».
9. Khejlik, T.A. Word association as method of describing of stereotype of Jew, *Slovesnye assotsiatsii kak sposob opisaniia stereotipa evreia*, *Izbrannye trudy Zaporozhskikh evreiskikh chtenii 1997–2006*, Iss. 2, pp. 37–40.
10. Khjlik, T.A. Subjective image of Jew in consciousness of modern youth, based on the the results of free association experiment, *Subiektivnyi obraz evreia v soznanii sovremennoi molodiezhi (na osnove rezultatov svobodnogo assotsiativnogo ehksperimenta)*, *Izbrannye trudy Zaporozhskikh evreiskikh chtenii 1997–2006*, Iss. 2, pp. 40–44.

## РОЗДІЛ 3. РЕЦЕНЗІЇ

### РЕЦЕНЗІЯ

на монографію кандидата філологічних наук, доцента  
кафедри української мови  
Національного університету «Львівська політехніка»  
Фаріон Ірини Дмитрівни

«СУСПІЛЬНИЙ СТАТУС СТАРОУКРАЇНСЬКОЇ (РУСЬКОЇ) МОВИ У XIV–XVII  
СТОЛІТТЯХ: МОВНА СВІДОМІСТЬ, МОВНА ДІЙСНІСТЬ, МОВНА ПЕРСПЕКТИВА»  
(Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2015. – 656 с.)

### **Багатоаспектна, новаторська праця з історії української літературної мови**

В українському мовознавстві на сьогодні маємо не так багато фахівців, які предметно займаються питаннями історії української літературної мови, тим більше тих, які пропонують цілісні аналітичні студії, здійснені в контексті діяхронної соціолінгвістики крізь призму мовної та мовно-етнічної (національної) свідомості провідних елітарних шляхетсько-урядових та духовно-освітніх середовищ. І.Д. Фаріон цілком резонно вважає, що запропонована тема може бути докладно опрацьована лише за умови ретельного вивчення діяхронної соціолінгвістики та історії літературної мови; історії народу та історії літературної мови; соціології та історії філософських ідей. Звідси прагнення найперше дослідити кореляцію питомих мовних та позамовних факторів у динаміці й установити детерміновані зв'язки між фактами історії мови та фактами історії суспільства. В основу обґрунтування актуальності обраної теми Ірина Дмитрівна поклала потребу утвердження основної соціолінгвістичної категорії в житті України як незалежної держави – відновлений державний статус української мови. Такі підходи до дослідження треба всіляко підтримувати.

Перший розділ монографії «Теоретико-методологічні засади та поняттєво-термінологічний контекст дослідження статусу староукраїнської (руської) мови в діяхронії (XIV–XVII ст.) є дуже цінним, оскільки І.Д. Фаріон необхідно було окреслити проблематику багатоаспектного дослідження. У цьому плані знаковим є перший підрозділ «До джерел діяхронної соціолінгвістики». Оперуючи думками багатьох вітчизняних і зарубіжних мовознавців, творчо осягаючи й оцінюючи їх, авторка рецензованої праці робить вагомий висновок про те, що столітній шлях наукового осмислення діяхронної соціолінгвістики призвів до поступової дивергенції трьох історичних дисциплін зі своїм термінологічним апаратом та механізмами дослідження: історичної граматики, історії літературної мови (історії функціональних стилів літературної мови) й діяхронної соціолінгвістики (історії соціального тиску на мову та мови на суспільство).

У другому підрозділі теоретичного розділу Ірина Дмитрівна робить огляд праць, присвячених вивченню староукраїнської мови в діяхронному соціологічному аспекті. Цей огляд авторка почала з мовознавців Галичини (розвідки Івана Могильницького, Якова Головацького, Івана Франка). Про внесок цих дослідників в українське мовознавство сказано немало. Однак Ірині Дмитрівні вдалося вилушити із їхніх праць саме той виразний матеріал, який показує зародження діяхронного соціологічного мовознавства в Україні. Глибоке проникнення в тему дослідження дало змогу авторці монографії не лише висвітлити етапи поступу українських і зарубіжних учених на шляху до формування цього напрямку наукових пошуків, а й дати їхнім студіям стислу, але влучну й обґрунтовану

оцінку. І.Д. Фаріон наводить думки багатьох учених, сміливо з ними дискутує, причому твердженням дослідниці повністю довіряєш, і не лише тому, що попередники вивчали це питання часом побіжно, а Ірина Дмитрівна предметно, а тому, що її аргументи досить сильні, оскільки мають надійну опору на дбайливо дібрані мовні факти.

Дуже потрібним у теоретичній частині роботи є третій підрозділ, у якому авторка визначає методологію дослідження статусу староукраїнської мови в діячій мові. Ірина Дмитрівна побудувала його за класичною схемою тексту-роздуму: *теза – доведення – висновки*. За основу методології І.Д. Фаріон поклала триєдність а) ідей (пізнання зовнішньої історії мови як «історії ідей», виявлених у зміні ідейно-культурних векторів пізнього Середньовіччя, Відродження, Реформації, Контрреформації та Бароко); б) суспільно-політичних обставин або «соціального тиску» на мову; в) поєднання зовнішнього та внутрішньомовного розвитку, виявленого в періодизації мови. Низка визначених методів послужила інструментарієм реалізації згаданої методології дослідження. Ірина Дмитрівна майстерно розкрила перший складник методології (згадану історію ідей). Цей текст сприймається як добротний окремий твір, у якому дослідниця, уписуючи мовну ситуацію в Україні в європейський контекст з усіма складнощами українського національного Відродження, підтримує думку І.Чепіги, що «головне лінгвістичне досягнення XVI ст. полягає у формуванні книжної української мови (себто *простої мови*), що постала на основі державної староукраїнської (*руської*) мови ВКЛ, насиченої церковнослов'янськими та народномовними елементами, яка до середини XVI ст. потіснила церковнослов'янську мову навіть у жанрі релігійної літератури» (с. 76).

Стисло, але не пропускаючи найважливіших моментів історико-політичного тла, на якому розгорталися непроті соціолінгвістичні процеси від розпаду Київської держави до XVI–XVII ст., Ірина Дмитрівна робить вагомий висновок про те, що «полеміка навколо церковної унії 1596 року не просто народила низку знакових українськомовних творів, а заклала основи для створення етнічної спільності всупереч усталеній конфесійній спільності, що стало революційним кроком у національному усвідомленні» (с. 82).

Не викликає заперечень і опис третього складника методології вивчення суспільного статусу староукраїнської мови, яким є синтез внутрішньомовного і зовнішнього розвитку мови, що виявлений у її періодизації. Поданий матеріал базується на найновіших досягненнях української мовознавчої науки, коли нарешті подолано канонізований радянською наукою постулат про колиску трьох братніх народів – давньоруську мову, коли навіть російський академік А.А. Залізняк у відомій праці про новгородський діалект XI ст. називає його діалектом праслов'янської мови. Надійною опорою дослідниці в цьому, крім напрацювань українських мовознавців XX ст. (Степана Смалюка-Стоцького, Євгена Тимченка, Костянтина Німчинова, Агатангела Кримського, Леоніда Булаховського, Петра Тимошенка, Олексія Горбача, Юрія Шевельова та ін.), стали праці В.В. Німчука, зокрема його велика стаття «Періодизація як напрямок дослідження генези та історії української мови» (1997–1998), у яких цей автор, виписуючи свою схему історії мови, уперше оперує поняттями *етнічна мова*, *мовна свідомість*, що моделює *етнічну свідомість* і навпаки, наголошує на понятті *регіональної етнічної свідомості* як основі творення нових народів, зв'язку між етнічною свідомістю та автоідентифікацією чи алоідентифікацією, виокремлює «свідомість генетичної спорідненості», що об'єднує носіїв різних діалектних систем в етнос, і, зрештою, наголошує на тріумвіраті, що сприяє «*виробленню єдиної етнічної свідомості*»: одна (спільна) літературно-писемна мова, одна (спільна) релігія з її священною мовою, одна держава. До умов періодизації В.В. Німчук вніс не лише питомо очевидні внутрішньо-структурні характеристики всіх мовних рівнів, а й важливі «соціальні параметри»: мовна самосвідомість носіїв мови, наявність чи відсутність єдиної писемності, соціального престижу діалектів, традиції тощо.

Згадані думки В.В. Німчука позначилися на наступних двох підрозділах, у яких ідеться про кореляцію суспільного статусу староукраїнської (руської) мови та мовної свідомості і мовної особистості й мовно-етнічної (національної) свідомості. Дослідниця ретельно проштудіювала праці про природу староукраїнської (руської) мови та принципів розмежування українських та білоруських пам'яток, даючи їм адекватну, часом жорстку, але правильну оцінку.

Завершує перший розділ монографії підрозділ про наукове трактування лінгвономена *руська мова, проста (руська) мова*, який має різні назви в багатьох студіях зарубіжних і вітчизняних мовознавців. Зосереджуючись на європейських та власне українських позамовних ідейно-ментральних і суспільно-політичних чинниках виникнення терміна, дослідниця резонно вважає, що цей термін стає ключем, котрий відкриває мовну свідомість наших предків, які поряд із формулюванням *проста мова*, окреслювали свою мову із допомогою етноатрибутива *руська мова*, звертає особливу увагу на промовисте етнічне наповнення терміна *проста мова* самими її носіями.

Загалом же можна констатувати, що Ірина Дмитрівна в теоретичному розділі з поставленими завданнями впоралася успішно: у першому розділі їй удалося вибудувати розгорнутий і надійний плацдарм для безпосередньої реалізації поставлених завдань.

Вагомим складником рецензованої праці є другий розділ, у якому авторка описала історію становлення лінгвономена *українська мова* (від *руського язика* до *української мови* (XIV–XVII ст.)). Дбаючи про коректність пошуків, цей розділ дослідниця почала із визначення аспектів вивчення терміна: *внутрішнього і зовнішнього*. Цілком позитивно сприймається розкриття змісту внутрішнього аспекту, котрий передбачає створення автолінгвономена: як називали це поняття різні суспільні стани, зокрема урядова та духовна еліта в кожен історичний період, адже така самоназва засвідчує усвідомлення етносом своєї внутрішньої мовної єдності і зовнішньої мовної відмінності. На думку авторки, зовнішній аспект термінономінації полягає в лінгвістичному виробленні наукових визначень, оформлених у лінгвономені, що тісно пов'язані з походженням мови та періодизацією історії української мови, із одночасним розглядом лінгвономенів, які вживали і вживають порубіжні і далекі сусіди. Виходячи зі згаданих засад, дослідниця розглянула субстантивні та етноатрибутивні номінації терміна *мова*.

У монографії переконливо показано, як відбулася трансформація понять від *язика* до *мови*, що внутрішня форма слова «„язик” свідчить про історичний процес метафоричного перенесення (за функцією) сѣми з органа мовлення *язика* на новостворений в українській мові у XVI ст. (а також у білоруській) концепт культури і метатермін – *мову*, як із синтагми *прирожденій (рідний) язик* виростає концепт *рідна мова*, суголосний латинському поняттю *sermo nativus* «*природжена (вроджена, природна, корінна) мова*». Текст праці дослідниці виростає на ретельному обстеженні історичного матеріалу, докладному аналізі найвагоміших праць українських мовознавців, практиці вживання ними, крім згаданих, термінів *мовлення, наріччя, діалект, бесіда* та ін., їхнього трактування, як, наприклад, Іван Нечуй-Левицький розмежує поняття *мови* як способу територіальної реалізації *язика*, тобто народного мовлення, паралельно вживаючи для цього термін *вимова*. При цьому шерг констатацій, спостережень авторки монографії є пріоритетним в українській лінгвістиці.

Справляє гарне враження текст рецензованого твору, де йдеться про історію етноатрибутивних номінацій терміна *мова* (*словенській, славеноросській, славеноросійській; роський, російський, руський, простий руський, малоросійський тощо*). Докладний аналіз кожного з них зроблено кваліфіковано, всебічно, з опорою на історичні мовні факти, ретельним аналізом практики їхнього вживання. Авторка має рацію, стверджуючи, що термін *руська мова* в контексті відсутності власної держави стає креативною

опозицією до словенської та польської мов і засвідчує новий, відокремлений тип етнічно-національної самосвідомості українців. Натомість новонароджений наприкінці XVII ст. термін *малоросійський язык* (мова) в пору свого зародження відобразив нові обставини входження України-Русі до Московського царства, а уживання в Московії питомого українського терміна *рус(с)кий язык* змушувало виробляти відокремлену назву, найпростішою з яких виявилася *малоросійська мова (язык)*. Отже, еволюція лінгвономена *українська мова* – це багатостолітній шлях розвитку та утвердження власної ідентичності.

Опису функціонування староукраїнської (руської) мови в урядовій царині присвячено третій розділ монографії. Цьому аналізу передують компактний, добре скомпонований підрозділ про аксіоматичну роль позамовних (суспільно-історичних) чинників в еволюції та суспільному статусі староукраїнської (руської) мови. Дотримання цієї аксіоми дало змогу дослідниці досить коректно побудувати весь розділ. Найперше Ірина Дмитрівна розглянула життя староукраїнської (руської) мови в Польському Королівстві. Це скрупульозний аналіз автентичних українських пам'яток серед текстів, писаних іншими мовами на українських теренах у зв'язку з суспільно-історичними умовами, релігійними впливами, змінами етнічного складу різних територій, асиміляції українського боярства й міщанства, та, зрештою, розкриття причин того як тогочасне «мовне тло урядової царини було цілком у чужому одязі» (с. 239).

У Великому князівстві Литовському ситуація була зовсім іншою, адже, як відомо, у підлитовській частині України староукраїнська (руська) мова набула статусу офіційної. Дослідниця виявила глибоку обізнаність із тогочасними українськими пам'ятками, вивчила родовід правителів, розкрила комплекс настанов традиційної правосвідомості, що йменувався старовиною, вплив старовини на «баланс неконфліктного історичного співіснування Литви і Русі» (с. 242) тощо.

Угода 1569 р. про об'єднання Королівства Польського та Великого князівства Литовського в єдину федеративну державу – Річ Посполиту, до якої не належали українці, зумовила те, що українська тут мова стала чужою. Унія спричинила складний період в історії українців, він добре описаний в історичній літературі, але в рецензованій праці вперше розкриті причини поступового і неспинного виведення староукраїнської (руської) мови з офіційного обігу та проникнення в ділове життя латинської й польської мов, попри те, що етнічно українське «ми» виявлялося у формах усвідомлення відмінності власної території, мови, релігії та права, що українська шляхта намагалася зберегти права української мови, гарантовані актом 1569 р.

Особливо пронизливо соціолінгвістична детермінованість спостерігається в XVII ст. Дослідниця визначила такі предмети епохи, як *наскрізна філологічність* з огляду на вихід низки лексикографічних, філологічних творів, літературних, наукових творів, створених *простою мовою, наскрізна багатомовність, переміщення території культурно-політичних змагань* із західних регіонів до Києва та південно-східних теренів, *національне і мовне усвідомлення*. Мовна війна як протистояння українців і поляків, недотримання власних конституцій польськими королями, єзуїтське шкільництво як першорядний чинник впливу на мову, полонізація українських аристократичних княжих родин, змішані шлюби між українцями та поляками – ці та інші соціолінгвістичні чинники спричинили офіційне утвердження польської мови відповідно до рішення Варшавського сейму 1696 р. Ці факти були відомі в науці, але ніде з такою докладністю, вичерпністю й цілеспрямованістю не були викладені так, як у рецензованій праці. Цілком погоджуємося з думкою дослідниці, що антрактом у тій історії знищення староукраїнської (руської) мови як українського етносу і тимчасово втіленої Козацької Держави як Війська Запорозького можна вважати добу існування гетьманських канцелярій.

Мова правових документів та їхній метамовний контекст, – як резонно вважає Ірина Дмитрівна, – це матриця розвитку соціолінгвістичних процесів, що визначає міру престижу та пошани, правове становище мови в соціальній системі, визначене й закріплене в державі Конституцією або законодавчими актами. З огляду на це в монографії проаналізовано правові документи розгляданого періоду з погляду діяхронної соціолінгвістики. Ґрунтовний соціолінгвістичний аналіз Вислицького статуту Польського короля Казимира 1347 р., привілею короля Владислава 1409 р., державних літописів Великого князівства Литовського, Литовських Статутів 1529, 1566, 1588 рр. і петицій шляхти та інших документів дало змогу дослідниці подати яскраву діяхронну соціолінгвістичну картину впливу цих документів на життя української мови в згаданий період, втрату останніх решток української державності та її духовної незалежності.

Насамкінець у цьому розділі І.Д. Фаріон описує лінгвосоціум гетьманських канцелярій Богдана Хмельницького, Івана Виговського, Петра Дорошенка та Івана Мазепи в лінгвотеоретичних та лінгвоправових вимірах. Обрані аспекти аналізу виправдали себе, відомі й маловідомі або зовсім невідомі факти, часом приємні чи неприємні для сучасних українців, проаналізовані й організовані в добротний текст, є новим осмисленням тих чинників, які затримали розвиток староукраїнської (руської) мови як українськомовної картини світу.

Із непереборним інтересом сприймаються рядки монографії, у яких дослідниця розкриває взаємини церкви й староукраїнської (руської) мови, адже духівництво справді було творцем визначальних тогочасних ідеологем, воно мало вагоме економічне становище, зрештою, становило 10 % населення. Авторка рецензованої праці добре обізнана з ієрархією представників духовенства, причинами антагонізму в їхніх взаєминах, відмінностями в прагненнях католицької і православної церкви, і, що дуже важливо, роль церкви в увиразненні зв'язку між етнічністю та мовою. Розділ добре структурований, у ньому поетапно розглянуто філософію мовної свідомості духівництва в історичному аспекті, показано біблійну концепцію комунікативного простору з її «триязичною ерессю», розкрито складний шлях багатьох європейців від латини до народних мов, а в Україні – від церковнослов'янської до староукраїнської (простої руської) тощо. Заслугою дослідниці є також те, що вона визначила засадничий системний чинник у студіюванні соціолінгвістичних процесів ранньомодерного часу – вивчення мовної та мовно-етнічної (національної) свідомості унійного духівництва та місця у ній староукраїнської (руської) мови. Спираючись на студії з філософії, історії церкви, історії літератури, української історії, Ірина Дмитрівна ретельно проаналізувала заяву-декларацію 2 грудня 1594 р., підготовлену єпископами Іпатієм Потієм, Кирилом Терлецьким, латинським єпископом Луцька Бернардом Мацейовським, «Артикули» Берестейської унії 1596 р. та цілком справедливо поставила унію в загальноєвропейський процес демократизації церкви, який на українських теренах був складним і неоднозначним, проте староукраїнська мова в тих процесах посіла далеко не другорядну роль, попри подальше тяжіння кліру до «нашого церковнослов'янського язика» і одночасного протиставлення його *простій руській мові*.

Завершальним акордом монографії є розділ про освітній дискурс староукраїнської (руської) мови, який, безсумнівно, є творчою удачею дослідниці, у якому авторка відомі й маловідомі та здобуті власноруч факти про мовознавство та освіту в Україні дослідженого періоду підпорядковує відповіді на питання, наскільки вдавалося подолати мовний тріумвірат церковнослов'янської, латинської та польської мови, наскільки українська духовна школа сприяла кодифікації староукраїнської (руської) мови. Тут же Ірина Дмитрівна виявляє й причини блокування вивчення староукраїнської (руської) мови у школах: панування сакральних мов, відсутність пріоритету рідної мови, божественне трактування граматики як логічної словесної світобудови і, найважливіше, відсутність власної держави. Глибоке проникнення в предмет дослідження дало змогу дослідниці

цілком справедливо стверджувати, що часові стереотипи, інертність мислення інтелектуально-владної еліти та відсутність одержимих провідників навіть у братських школах, включаючи Острозьку з її поверненням до другого південнослов'янського впливу, які йшли в ногу з часом, не сприяли кодифікації рідної мови, як це сталося в сусідніх народів – чехів, поляків, словенців, італійців, французів, англійців.

Особливе враження справляє той текст монографії, де йдеться про Києво-Могилянську колегію, утворену після об'єднання в 1632 р. Київської братської школи з Могилянською. Діяльність цього навчального закладу є предметом гордості українців, адже вона є яскравим прикладом основного напрямку розвитку тогочасної української культури: збереження національно-релігійної тотожності шляхом збагачення вітчизняних традицій новітніми культурними досягненнями, інтеграції України до загальноєвропейських культурно-освітніх рухів. Однак це аж ніяк не засвідчило перелому в бік реформаційної відкритості освіти до староукраїнської (руської) мови – навіть більше: в колегії не відбулося засадничих змін у ставленні до староукраїнської (руської) мови. На підставі скрупульозного аналізу тогочасних правничих документів, пам'яток, точніше кажучи, на підставі відвертого, навіть жорсткого аналізу авторка книги переконливо довела, що в сенсі впливу на формування національної свідомості цей заклад продовжував старі традиції, що, зрештою, віддзеркалювало ідейно-культурні та релігійні тенденції в тогочасній Україні. Та й дослідники, на що вказує І.Д. Фаріон, уважали, що панування в колегії латинської мови – це начебто найпевніший спосіб зняти з українського народу докори у глупоті, невігластві та відсталості і поставити його поряд із іншими народами.

Назагал же слід сказати, що ця оригінальна багатоаспектна новаторська праця, здійснена з урахуванням досягнень сучасної вітчизняної і зарубіжної лінгвістики, по праву займе почесне місце в низці найкращих студій, які торують шлях до поглибленого вивчення історії української мови.

*доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри української мови  
Запорізького національного університету*

*П.І. Білоусенко*



# *ПАМ'ЯТАЄМО*

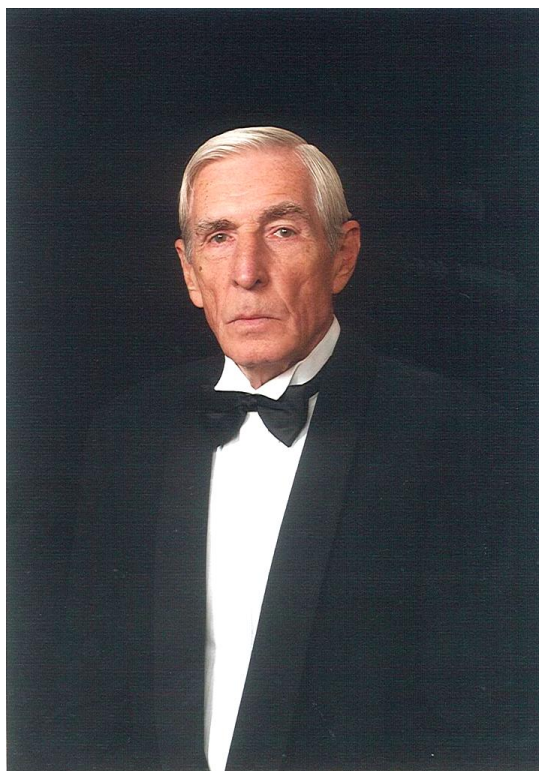
## «УМИРАЮТЬ МАЙСТРИ, ЗАЛИШАЮЧИ СПОГАД, ЯК РАНУ...»

### *Слово на спомин про Ігоря Терентійовича Купріянова (1937–2015)*

Зараз саме ці слова невпинно ятрять душу і крають серце. Відходить ціле покоління Майстрів, яке багато зробило для української незалежності. Відходить Епоха, представниками якої були люди чесні і порядні, вірні своєму покликанню і сумлінню, на долю яких випало чимало випробувань. У цей важкий для України рік, насичений трагічними подіями, спровокованими російською агресією, залишили цей світ люди, яких називали сумлінням української нації, люди, які вимріяли вільну Україну і не змогли змиритися і прийняти реальність такою, як вона є, через поважний вік, стан здоров'я і крах ілюзій, якими тішилися тривалий час. Вони дуже емоційно реагували на Майдан, смерть Небесної сотні, анексію Криму і війну на Сході України. Ці події стали останньою краплею, стресом, який пережити не вдалось...

10 червня 2015 р. на 78-му році життя після тяжкої хвороби відійшов у Вічність відомий український літературознавець і критик, член Національної спілки письменників України, кандидат філологічних наук, доцент, перший завідувач кафедри українознавства Запорізького національного університету, великий патріот України Ігор Терентійович Купріянов. Пішов у далекі засвіти, не взявши з собою нічого, а по собі залишив добру пам'ять. І настала... жахлива порожнеча, яка не дає спокою і звучить, як церковні дзвони. Скільки залишилося неказаним, недоговореним, недоосмисленим... Усе ще не наважуюсь видалити номер, не вірячи, що більше ніколи мобільний телефон не озветься тихим, інтелігентним голосом Ігоря Терентійовича... Ще й досі ловлю себе на думці, що треба порадитися з моїм учителем, але одразу повертаюсь до реальності... Його уже немає серед нас...

Народився Ігор Терентійович Купріянов 29 жовтня 1937 року в м. Вінниця. Батьки були педагогами. Коли 1937 р. українська інтелігенція потрапила у вир сталінських репресій, не оминуло лихо і їхню родину. 6 жовтня 1937 р. батько – директор Вінницького педагогічного інституту Купріянов Терентій Омелянович (1904–1938) – був заарештований, а 20 січня наступного року в Києві (у підвалі Народного дому – тоді це був будинок НКВС) – розстріляний за сфабрикованою справою. Не залишили в спокої – заарештували 26 березня 1938 р. дружину “ворога народу” і матір Ігоря – вчительку Вінницької середньої школи № 2 Ковальчук Ганну Федорівну (1907–1991). Засудили і товарняками відправили у “26-у точку” Акмолинського табору, який скорочено російською мовою називали “Алжир” (від рос. Акмолинский лагерь жен изменников родины). Перебували мати з двома маленькими синами в таборі в Казахстані протягом восьми років, аж до 1946 р. Поділяв важку долю матері і її син – майбутній науковець і письменник. Перші роки його життя пройшли за колючим дротом. Жили в бараках, у холоді та тісноті, потім – у щойно збудованому дитячому садку. Нестерпні умови життя призводили до того, що діти часто хворіли, але завжди їхнє життя рятувала людина великої душевної краси, ув'язнена, колишній кремлівський лікар Ханна Самійлівна Мартінсон, яка свого часу виликувала від менінгіту дочку Сталіна Світлану. Одне з найперших вражень – купи мертвих тіл, укладених штабелями, з бирками на пальцях ніг. На території табору для дітей ув'язнених була школа, а вчителями там були «вороги народу» – видатні вчені, академіки, представники творчої інтелігенції, письменники, які, напевне, і змогли посіяти в душах юних в'язнів зерна інтелігентності і порядності, незважаючи ні на що. Не в силах терпіти наругу наглядців, Ігор з братом зважилися на втечу, вже зайшли далеченько від табору, але наздогнав їх на коні охоронець-казах. Він шмагав нагайкою в повітрі, гнав їх назад і при цьому сам плакав, хоча міг вчинити з ними будь-що при спробі втечі. Після звільнення вони ще рік прожили в Казахстані, щоб заробити грошей на дорогу додому. Матері довелося важко працювати, жити дуже економно, щоб назбирати необхідну суму.



**Ігор Терентійович Купріянов (1937-2015)**



**І.Т. Купріянов з колегами святкує свій 75-річний ювілей (2012)**

Тільки наприкінці 1946 р. матері з синами вдалося повернутися в Україну. Але й тут їх ніхто не чекав. Житла не було. Ще довго (до реабілітації батьків у 1957 р.) Ігорю доводилось носити тавро «сина ворога народу», вислуховувати образи вчителів, комсомольських ватажків і партійних функціонерів за належність до сім'ї зрадників батьківщини: “яблуко від яблуні далеко не котиться”. Довелося звернутися по допомогу до родича, який працював дільничним міліціонером у Волинській області і видав довідку про те, що мати з синами весь цей період проживали в Україні безвизно. Це дало можливість дозвілься в школі і вступити до Луцького педагогічного інституту. Про історію свого роду і про те, що випало на його дитинство, він не любив розповідати. Про це довідались найближчі друзі вже тоді, коли Україна стала незалежною і були ухвалені рішення про реабілітацію незаконно репресованих за відсутністю складу злочину. А Народний дім у Києві, де був розстріляний його батько, Ігор Терентійович оминав до кінця життя.

Ігор Купріянов продовжив традицію свого роду, став педагогом: 1962 р. закінчив історико-філологічний факультет Луцького педагогічного інституту, 1970 р. – аспірантуру при Київському педагогічному інституті, захистив дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Це була перша в Україні та і Союзі загалом дисертація і монографія про поетичну творчість Максиміліана Волошина. Пізніше він став провідним волошинознавцем на теренах України. Монографією „Судьба поета: (Личность и поэзия Максимилиана Волошина)”, яка вийшла друком двічі – у 1978 і 1979 рр. у видавництві „Наукова думка”, І. Купріянов започаткував сучасне волошинознавство. У ній розглядаються життя і поетична творчість, філософські, історичні, політичні та естетичні погляди різнобічно обдарованого митця на тлі еволюції суспільної думки кінця ХІХ–початку ХХ ст. Ця праця високо поцінована вітчизняною та зарубіжною літературно-науковою громадськістю.

Особливо часто Ігоря Терентійовича запрошували на різноманітні заходи, присвячені творчості М. Волошина, до Коктебеля, де і зараз знаходиться будинок-музей поета, про якого Ігор Терентійович міг розповідати годинами, причому про такі речі, про які, крім нього, ніхто і ніколи не згадував. Саме його закоханість у поезію М. Волошина і сприяла тому, що він так глибоко, як ніхто, розібрався у його поетичному світі і багато в чому жив за філософією цього поета.

Як критик досліджував сучасний літературний процес, творчість багатьох митців, зокрема М. Рильського, Л. Вишеславського, П. Ребра, М. Ласкова, О. Бродецького та ін. Наприклад, були схвально сприйняті літературною громадськістю його книги про Л. Вишеславського та М. Ласкова, критико-біографічні довідки письменників, розміщені в упорядкованому ним виданні “Русские советские поэты Украины” (1987), статті в енциклопедіях, передмови до низки поетичних збірок. Осягаючи художню систему майстрів слова, аналізуючи їхні твори в контексті літературного розвитку епохи, художніх прагнень, досягнень і втрат, І. Купріянов створював яскраві образи творчих особистостей, які запам'ятовуються шанувальникам літератури (М. Волошин, Л. Вишеславський, М. Ласков та ін). І все це досягалося завдяки тому, що критик був наділений художнім баченням предмета чи явища, естетичним смаком, віртуозно володів словом, вмів перевести розмову про літературу в мистецтво слова. Наприклад, монографія „Леонид Вышеславский: Очерк жизни и творчества”, що побачила світ у видавництві „Радянський письменник” 1984 р., – синтез літературно-наукової та літературно-критичної думки. Вона присвячена дослідженню творчості російськомовного українського поета, лауреата Національної премії України ім. Тараса Шевченка, літературної премії ім. Павла Тичини, Міжнародної премії „Дружба”, ім'я якого присвоєно одній з малих планет Сонячної системи – „Вишеславія”. У книзі розкрито світ поезії Л. Вишеславського, її витoki, зміст і художню своєрідність.

Як історика літератури І. Купріянова цікавили життя і творчість О. Блока, В. Брюсова, Є. Васильєвої, М. Волошина, М. Горького, Марка Вовчка, М. Некрасова, О. Пушкіна, І. Франка та ін. Окремим фактам життя і граням творчості цих митців він присвятив чимало глибоких і цікавих досліджень.

Необхідно окремо наголосити на тому, що І. Купріянов постійно ознайомлював літературну громадськість з художньою та епістолярною спадщиною майстрів культури. Йому належать перші публікації окремих творів Марка Вовчка, М. Волошина, Є. Васильєвої, М. Рильського, М. Зерова, П. Филиповича та ін., листів І. Франка, М. Рубакіна, Я. Щоголіва, О. Кониського, М. Грушевського, В. Брюсова, О. Блока, О. Толстого та ін. Ряд першодруків містить його книга “Джерела” (1997). Свої публікації автор супроводжував ґрунтовними коментарями, які вводили оприлюднені автографи в контексти творчості письменників. З-під пера І. Купріянова вийшло й чимало рецензій на художні та наукові книги письменників і вчених, наприклад, Л. Вишеславського, А. Костенка, Б. Мейлаха та ін. І. Купріянов є співупорядником видань “Листи до Марка Вовчка у двох томах” (1979), Марко Вовчок “Казки” (1988, 1991), упорядником, автором вступної статті та коментарів до книги М. Волошина “Киммерія” (1990).

Багато уваги приділяв І. Купріянов дослідженню літературного процесу на Запоріжжі та творчості запорізьких письменників. Ним опубліковано низку статей, рецензій на книги, зокрема П. Ребра, М. Ласкова та ін. А в надрукованому видавництвом “Хортиця” нарисі “Одержимый любовью” (1997) вчений дав читачеві “інтелектуальний портрет” поета М. Ласкова. Цією невеличкою книжечкою він ніби натякав нашим літературознавцям і критикам на необхідність нарешті розпочати широке вивчення художнього життя Запорізького краю, зокрема літературного. Велика робота була проведена І. Купріяновим як упорядником унікальної книги “Письменники Запорізького краю” (2002), що стала навчальним посібником для викладачів, студентів, учителів і учнів середніх та вищих навчальних закладів при вивченні літератури рідного краю.

Окремо слід наголосити на тому, що І. Купріянов останнім часом наважився оприлюднити виплекані роками філософські думки. У співавторстві зі своїм другом В. Дорошкевичем він надрукував двома виданнями праці “Апейрон – сутнісна основа існування людської цивілізації” (2002, 2003) і “Теория чистого ума” (2004, 2005). Пізніше, теж у співавторстві з В. Дорошкевичем написав ще одну філософську працю “Інтелектуальний сон і світова філософія” (2011). Це ноу-хау в сучасному світовому філософстві. І літературно-критичні, й історико-літературні праці письменника і вченого відзначаються глибоким аналізом розглянутих проблем, точною вивіреністю фактів, високою філологічною культурою. Вони переконують читачів у тому, що автор має свій особливий підхід до аналізу художніх явищ, неповторну манеру викладу матеріалу, свій стиль.

Із 1992 року І.Т. Купріянов – член Спілки письменників України. 1998 р. Ігор Купріянов став лауреатом літературної премії імені Василя Лісняка.

Варто нагадати і про те, що Ігор Терентійович Купріянов, працюючи в Запорізькому державному університеті, у 1990 р. був, по суті, засновником і першим завідувачем кафедри українознавства. Саме за його керівництва були закладені основи викладання українознавчих дисциплін для студентів усіх спеціальностей, створена мережа курсів з вивчення української мови викладачами і співробітниками нашого навчального закладу, створене міцне підґрунтя щодо впровадження в навчальний процес державної мови, започатковані оригінальні кафедральні традиції, які є непорушними і нині. Очоливши нову кафедру, до складу якої входили переважно молоді викладачі, він професійно і результативно дбав про їхнє професійне зростання, керував їхньою науковою діяльністю, спрямовував їхні дослідження в потрібному руслі, виховав цілий ряд своїх послідовників, яким і передав згодом кафедру.

Ігор Терентійович прожив гідне життя. Насичене, гармонійне, яскраве. Чоловіком він був неординарним, мудрим, навіть унікальним. Інтелектом у всьому і завжди: у побуті, у наукових пошуках, у спілкуванні з колегами. Аристократом духу. Його аристократизм не можна було не помітити. У стосунках з людьми, особливо з жінками – лицар, джентльмен, елегантний і вишуканий. Ці риси зберігалися до останніх днів.

Усе, що робив Ігор Терентійович у своєму житті, – робив з любов'ю. Любов'ю до людей, до рідної землі, до власної подвижницької праці. Він ніколи нікому не заздрив. Але часто ставав жертвою заздрісників. Ігор Терентійович був щирим, відкритим, допомагав чим міг своїм колегам-науковцям, особливо молодим. Він умів розгледіти молоді таланти і дати їм зелене світло в науку, а не затоптати і вселити зневіру. Багато відомих нині науковців-літературознавців вважають його своїм учителем і наставником.

Він був душею компанії. В особливо відвертій і дружній атмосфері розкривався дуже цікавими гранями. Мало хто знав, як гарно Ігор Терентійович співав. Ніхто і ніколи так трепетно, з особистим переживанням тепер не заспіває «Поїзд із Варшави спогади навіяв...» на слова Ліни Костенко, не почуємо в його неперевершеному виконанні «Сміються, плачуть солов'ї...» і «На долині туман...».

Навколо нього завжди гуртувалися друзі, також інтелігенти, мислячі, з критичним поглядом на життя і тонким гумором. З Ігорем Терентійовичем можна було говорити на будь-які теми: літературознавчі, літературні, суспільно-політичні, філософські, життєві... І завжди він демонстрував енциклопедичні знання, глибоке розуміння проблеми, вміння ненав'язливо і толерантно висловити свій погляд на питання і тактовно схилити співрозмовника до нього. Здавалось, що він був обізнаним з усіх питань, які виникають. Тепер вони назавжди залишаться без відповідей... Незважаючи на поважний вік, Ігор Терентійович не був старим, його вік не відчувався. Він зберігав світлий розум, бездоганну форму, не нарікав на якісь вікові негаразди, був легким на підйом до участі в різних культурно-просвітницьких заходах Запоріжжя. З ним було комфортно...

Трагічної зими 2014 р. Ігор Терентійович перебував у Києві і ходив підтримати молодь на Майдан. Він жив у ритмі сьогодення, тримав руку на пульсі часу, глибоко переживав проблеми сучасної української політики, робив політичні прогнози, які часто збувалися, мріяв дожити до кінця війни. Але не судилося... Заповів розвіяти свій прах у його улюблених місцях – над Коктебелем, бо був упевнений, що Крим повернеться до України...

Уночі 28 вересня 2015 року Ігор Терентійович мені приснився і сказав, що тепер житиме по-іншому... Він стояв у костюмі, з краваткою, але босий. На моє питання, чому він босий, відповів, що тепер ходитиме так. І сон обірвався. Того ж дня зателефонував син Ігоря Терентійовича і сказав, що тільки-но повернувся з Криму, де виконав волю батька над Чорним морем поблизу Ялти і все зробив, як він просив. Я відразу згадала свій сон. Значить, інший світ таки існує і духовний зв'язок між нами таки є...

Світла пам'ять про велику Людину, справжнього українця, відомого літературознавця, вчителя і друга Ігоря Терентійовича Купріянова житиме серед тих, кого любив, кого навчав, з ким спілкувався і кому передавав свій неоціненний життєвий досвід.

*Стадніченко Ольга Олександрівна, к. філол. н., доцент,  
завідувач кафедри українознавства  
Запорізького національного університету*



## Він не мав «зерна неправди за собою»



Тарас Григорович Шевченко народився 31 січня 1939 р. в селі Зелені Кошари (с. Степківка) Первомайського району Одеської області. Батьківська сім'я була дружною і працьовитою, а ще – духовно багатою. Дітей у цій родині змалечку вчили шанувати старших, бути побожними, любити рідну землю і материнську мову. А читати вони вчилися за «Кобзарем», книгою українського пророка, на честь якого і був названий Тарас Григорович. На все життя запам'ятав і часто пригадував потім він той пекучий сором, коли на його спробу говорити російською (після служби в армії на території Росії), батько зауважив: «А що це ти, сину, не по-нашому почав?».

Далі були всі життєві етапи тогочасного суспільства: середня школа, робота в радгоспі, технічне училище, служба в армії. Але незмінним лишалось одне – любов до рідного слова і невтримна тяга пізнати якомога більше його граней. Саме це бажання спонукало здібного допитливого юнака вступити на філологічний факультет Одеського державного університету імені І.І. Мечникова, по закінченні якого (1970) протягом року працював учителем української мови на Одещині. Але потяг до наукової діяльності, прагнення до більш повної самореалізації знову привели його до стін рідної alma mater, цього разу – до аспірантури, у якій навчався з 1971 по 1974 рр. У цей період значний вплив на формування світогляду і, власне, становлення молодого аспіранта справив науковий керівник його дисертації, професор Степан Пилипович Бевзенко. Вдумливий і вимогливий професор прищепив своєму підопічному вміння відповідально ставитись до виконання будь-якої роботи, у тому числі – наукової. Ці риси, виховані змолоду, Тарас Григорович удосконалював протягом життя: робив усе ретельно, старанно, виважено, інколи педантично. Показником тому можуть слугувати зразки його почерку – рівного, красивого, з правильним нахилом і написанням літер. Порядок на його робочому столі теж викликав захоплення в жіночій частині кафедри, бо кожна річ знала своє місце: завжди чиста серветка для витирання пилу, акуратно складені студентські зошити і власні записи.

По тому працював асистентом кафедри української мови Одеського державного університету. 1980 р. захистив кандидатську дисертацію, присвячену живим говіркам його малої батьківщини (територія верхів'я ріки Тилігул), і став старшим викладачем кафедри. Того ж року був переведений на посаду доцента кафедри української мови Одеського державного університету імені І.І. Мечникова.

Із 1985 року починається новий етап наукового життя доцента Т.Г. Шевченка: за конкурсом він був переведений на посаду доцента кафедри української мови Запорізького державного (згодом національного) університету. Такому повороту долі значною мірою сприяло знайомство на одній із наукових конференцій Тараса Григоровича з Віктором Антоновичем Чабаненком, що згодом став його старшим другом, порадиником, взірцем науковця. Професор Чабаненко В.А. на той час уже був авторитетним ученим, викладачем, громадським діячем Запорізького краю, який гуртував біля себе талановитих, перспективних науковців з усіх терен України.

Саме Тарасу Григоровичу передав згодом Віктор Антонович естафету очільництва Запорізького обласного об'єднання ВУТ «Просвіта» імені Тараса Шевченка, яку він з честю ніс протягом 12 років (1997–2009 рр.). За цей час йому вдалося налагодити зв'язки з українською діаспорою, її видатними представниками. Зокрема, тісна співпраця і добрі взаємини пов'язували Тараса Григоровича і Віктора Антоновича з Яром Славутичем (Григорієм Михайловичем Жученком) – випускником мовно-літературного факультету Запорізького педагогічного інституту, письменником, філософом, гуманістом, що більшу частину повоєнного життя провів у Канаді. Виходило в Тараса Григоровича надихати своїми ідеями юнаків і юнок, залучаючи їх до молодіжного крила «Просвіти».

Здавалося б, стан здоров'я, підірваного ще під час строкової військової служби на ядерному полігоні на Уралі, потребує особливої уваги, менших навантажень, більше відпочинку. Однак Тарас Григорович не зважав на такі «дрібниці», часто з поганим самопочуттям їдучи до Києва на збори Конгресу українських націоналістів, засідання президії ВУТ «Просвіта», організовуючи й беручи участь в акціях під їхньою егідою.

За три роки після переїзду до Запоріжжя, у 1988–1993 рр., Т.Г. Шевченко був обраний за конкурсом на посаду завідувача кафедри української мови Запорізького державного університету. На цій посаді та в подальшій науково-викладацькій діяльності Тарас Григорович Шевченко виявив себе як порядний, людяний, високоморальний Інтелігент з великої літери. Недарма за всі чесноти, що були властиві Тарасові Григоровичу, колеги називали його совістю кафедри.

За плечима доцента Шевченка Т.Г. 55 років трудового стажу, з них 27 – у Запорізькому університеті. Науковий доробок ученого досить вагомий – близько 60 праць. Викладацька діяльність, крім діалектології, охоплювала ще й синтаксис. Колеги часто консультувались із ним щодо певних питань діалектології, синтаксису і завжди отримували кваліфіковану коректну відповідь.

Не зупиняючись на досягнутому, доцент Шевченко працював над потенційною докторською дисертацією, у якій мала розглядатись фонологічна система говорів дністрово-бузького межиріччя, зібрав репрезентативний фактаж, але на шляху її остаточного завершення постали труднощі технічного характеру.

Крім наукових, залишилось кількадесят публіцистичних розвідок, у яких простежується чітка громадянська позиція автора, його небайдужість до подій в Україні. Вони надруковані в регіональних та всеукраїнських ЗМІ, таких, як: «Запорізька правда», «Запорозька Січ», «Просто», «Слово Просвіти», «Свобода», «Нація і держава», «Літературна Україна». Йому боліла Україна, і він жив її болями, переживав її здобутки і втрати, вірив у краще майбуття. Його патріотизм був не показним, не «шароварним», а трепетним, інтимним, як у ставленні до коханої.

Водночас Тарас Григорович мав ніжну душу: любив квіти, дбайливо плекав їх повсюди – на дачі, вдома, на кафедрі. Навіть одну зі своїх онук попросив назвати «квітковим» іменем – Лілія. І донині на кафедрі половина квітів – від нього.

І вже в поважному віці залишався струнким, підтягненим, імпозантним. Проникливо читав зі сцени поетичні й прозові твори. Ніколи не нарікав на свій вік чи фізичний стан. А які тости він виголошував французькою, жартуючи при цьому, що «шліфував її в одеській Сорбонні».

Активну громадську діяльність Тарас Григорович не полишав до останніх днів свого життя. Ще навесні він у кафедральному колі ділився сумною звісткою про смерть



старійшини української діаспори Пилипа Миколайовича Тараненка, який переймався відродженням національного руху в Україні, придбавши свого часу на власні кошти офіс для Запорізького обласного об'єднання ВУТ «Просвіта», а вже 5 червня 2015 р. відлетіла на райські острови і душа Тараса Григоровича.

Вагомий внесок Тараса Григоровича в розбудову держави й піднесення національної свідомості був поцінований орденом «За заслуги» III ступеня, медаллю «Будівничий України» Всеукраїнського Товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка, ювілейною медаллю на честь 90-річчя від дня народження Степана Бандери.

Однак найголовніша нагорода – це невмируща пам'ять про Тараса Григоровича Шевченка, збережена в серцях усіх, з ким звела його Доля.

*Стовбур Л.М., к. філол. н., доцент*

УДК.....

## ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У «ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ» ЗА ФАХОМ «ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ»

Іваненко В.К., д. філол. н., професор

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

ivanenko@ukr.net

До друку приймаються **статті** українською, російською та англійською мовами **обсягом не більше 10 сторінок**, що відповідають тематиці серії видання й містять нові наукові результати, не опубліковані раніше.

За структурою стаття має відповідати вимогам, затвердженим Постановою президії ВАК України від 15.01.2003 р. № 7-05/1 «Про підвищення вимог до фахових видань, внесених до переліків ВАК України» і містити такі елементи:

- постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими або практичними завданнями;
- аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано порушення певної проблеми і на які спирається автор;
- виокремлення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття;
- формулювання мети статті (постановка завдання);
- виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- висновки за проведеним дослідженням і перспективи розвідок у цьому напрямку.

Статті публікуються мовою оригіналу.

Електронний варіант статті подається на електронних носіях і/або надсилається електронною поштою. На диску має бути два файли, назви яких повинні містити транслітероване прізвище першого автора. Перший файл – із текстом статті, анотаціями та ключовими словами (наприклад: Ivanov\_stattia.doc); другий – із відомостями про авторів (наприклад: Ivanov\_avtor.doc).

### МАКЕТ СТОРІНКИ

Для оригіналу-макета використовується формат А 4 з полями з усіх боків – 2 см.

Абзац виділяється збільшеним інтервалом між абзацами і не виділяється відступом або порожнім рядком.

Інтервал між абзацами – 6 пт, міжрядковий інтервал – одинарний.

Шрифт набору – Times New Roman.

У разі необхідності для шрифтових виділень у таблицях і рисунках дозволяється застосовувати шрифт Courier New. Для стилістичного виділення фрагментів тексту використовуються опції: курсив, напівжирний, напівжирний курсив зі збереженням гарнітури, розміру шрифту та інтервалу абзацу.

Для виділення окремих елементів статті застосовуються такі гарнітури, розміри шрифтів та опції:

- для УДК: Times New Roman – 14 пт, усі літери великі;
- для заголовку статті: Times New Roman – 14 пт, напівжирний, усі літери великі;
- для підзаголовків: Times New Roman – 12 пт, напівжирний, усі літери великі;
- для прізвищ, ініціалів авторів, адреси електронної пошти: Times New Roman – 12 пт, усі малі;
- для назв організацій: Times New Roman – 12 пт, курсив, усі малі;
- для анотацій, посилань, підписів до рисунків та написів до таблиць: Times New Roman – 10 пт;
- для ключових слів: Times New Roman – 10 пт, курсив;
- для основного тексту: Times New Roman – 12 пт.

### ТИПОГРАФСЬКІ ПОГОДЖЕННЯ ТА СТИЛІ

УДК вказується в першому рядку сторінки і вирівнюється за лівим краєм. Заголовок статті набирається в наступному за УДК рядку і вирівнюється по центру. У третьому рядку з вирівнюванням по центру зазначаються прізвища, ініціали авторів. У наступному рядку міститься інформація про назву організації, де працює (навчається) автор, яка також вирівнюється по центру. П'ятий рядок містить адресу електронної пошти авторів, розташовану по центру. Далі – анотація (3-5 речень) і ключові слова (3-8 слів) мовою оригіналу та анотація українською і російською мовами. З наступного абзацу послідовно набираються і вирівнюються по центру заголовок статті англійською мовою, транслітеровані прізвища, ініціали авторів, назви організацій, які повинні бути подані англійською мовою, із зазначенням міста і країни. На наступному рядку – **розширена (обсягом від 250 до 500 слів) анотація із ключовими словами англійською мовою**. Після анотацій з абзацу викладається основний текст статті.

## ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ РОЗШИРЕНОЇ АНГЛОМОВНОЇ АНОТАЦІЇ

- Анотація повинна викладати суттєві факти роботи, не містити матеріал, який відсутній в основній частині публікації. Схвалюється структура анотації, що повторює структуру статті, і включає вступ, мету і завдання, методи, результати, висновок. Але предмет, тема, мета статті вказуються в тому випадку, якщо вони незрозумілі з назви статті; методи проведення дослідження доцільно описувати, якщо вони вирізняються новизною.
- Результати статті описують максимально точно й інформативно. Наводять основні теоретичні та експериментальні результати, фактичні дані, визначені закономірності. При цьому надають перевагу новим результатам і даним довгострокового значення, важливим відкриттям, висновкам, які, на думку автора, мають практичне значення.
- Висновки можуть супроводжуватися рекомендаціями, оцінками, пропозиціями, гіпотезами, описаними в статті.
- Відомості, що містяться в заголовку статті, не повинні повторюватися в тексті анотації.
- Слід уникати зайвих вступних фраз (наприклад, «автор статті розглядає ...», «у цій статті наведено...»). Історичні довідки, якщо вони не становлять основний зміст документа, опис раніше опублікованих досліджень і загальновідомі положення в анотації не наводяться.
- У тексті анотацій слід вживати синтаксичні конструкції, властиві мові наукових і технічних документів, уникати складних граматичних конструкцій, які не використовуються в науковій англійській мові.
- Текст анотації повинен бути лаконічний і чіткий, вільний від другорядної інформації, зайвих вступних слів, загальних і несуттєвих формулювань.
- Необхідно використовувати активний, а не пасивний стан, тобто «The study tested», а не «It was tested in this study», що є розповсюдженою помилкою в англійських анотаціях.
- Бажано уникати в тексті анотації застосування транслітерованих термінів, слів.
- В англійському тексті слід застосовувати термінологію, властиву іноземним спеціальним текстам і уникати слів із місцевого сленгу, які не набули інтернаціонального поширення. Скорочення та умовні позначення, крім загальноновживаних (у тому числі в англійських спеціальних текстах), застосовують у виняткових випадках або дають їх визначення при першому вживанні.

На сайті видавництва *EMERALD* наведені приклади написання анотації (<http://www.emeraldinsight.com/authors/guides/write/abstracts.htm?part=3&>).

Заголовки наукових статей повинні бути інформативними та містити тільки загальноприйняті скорочення. У перекладі заголовків статей англійською мовою не повинно бути жодних транслітерацій, окрім неперекладних назв власних імен, приладів та інших об'єктів, що мають власні назви; також не використовується неперекладний сленг. Це стосується також анотацій і ключових слів.

Посилання на літературні джерела послідовно нумеруються арабськими цифрами в порядку появи в тексті статті або за абеткою і зазначаються у квадратних дужках, де вказуються порядковий номер джерела та через кому конкретна сторінка [8, с. 16]. Перелік літературних джерел мовою оригіналу подається в порядку їх нумерації після основного тексту статті з підзаголовком «ЛІТЕРАТУРА», який вирівнюється по центру. Список літератури оформлюється відповідно до ДСТУ ГОСТ 7.1:2006 «Система стандартів з інформації, бібліотечної та видавничої справи. Бібліографічний запис. Бібліографічний опис. Загальні вимоги та правила складання».

## ДЛЯ ОПУБЛІКУВАННЯ СТАТТІ АВТОРУ НЕОБХІДНО ПОДАТИ:

1. Роздрукований текст статті з анотаціями та ключовими словами.
2. Відомості про авторів (авторську довідку).
3. Витяг із протоколу засідання кафедри.
4. Зовнішню рецензію.
5. Диск із текстом статті, анотаціями, ключовими словами та відомостями про авторів.

Адреса редакції: Україна, 69600, м. Запоріжжя, МСП-41, вул. Жуковського, 66

Довідки за телефонами: (061) 289-12-82; (061) 289-12-26

## МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ОФОРМЛЕННЯ ПРИСТАТЕЙНОЇ БІБЛІОГРАФІЇ ЛАТИНИЦЕЮ

Список літератури (References) латиницею необхідно наводити повністю окремим блоком, повторюючи список літератури, наданий національною мовою, незалежно від того, є в ньому іноземні джерела чи немає. Якщо в списку є посилання на іноземні публікації, вони повністю повторюються у списку, наведеному у латиниці.

Перелік літературних джерел латиницею (REFERENCES) повністю відповідає переліку літературних джерел мовою оригіналу (ЛІТЕРАТУРА). У ньому можна виокремити такі елементи для перекладу:

- 1) прізвище та ініціали автора;
- 2) назва статті;
- 3) назва книги;
- 4) назва періодичного видання, де опубліковано статтю;
- 5) назва видавництва, а також форми власності юридичних осіб;
- 6) назва міста;
- 7) назва конференцій;
- 8) пояснювальні слова, словосполучення та скорочення.

Для кожного з вищенаведених елементів переклад англійською мовою має свої особливості.

**1. Прізвище автора, ініціали** наводяться відповідно до правил транслітерації (Постанова КМ України № 55 «Про впорядкування транслітерації українського алфавіту латиницею» від 27.01.2010 р.).

Пунктуація має бути такою:

- для одного автора після прізвища ставиться кома, потім ініціали: *Richardson, A.*

- Для двох і більше авторів прізвища перераховуються через кому, а перед прізвищем останнього автора ставиться and: *Richardson, A. and Brown, B.*

Прізвища іноземних авторів потрібно наводити в оригіналі, не застосовуючи транслітерацію, адже це може призвести до спотворення інформації.

**2. Назва статті** перекладається англійською мовою власноруч або наводиться відома англійська назва в разі її існування на час посилання.

**3. Назва книги**, яка видана російською або українською мовою, подається в транслітерації з мови оригіналу і супроводжується перекладом англійською мовою в квадратних дужках.

Якщо книга видана в перекладі з англійської, потрібно наводити її оригінальну англійську назву, зворотний переклад з російської/української мови може призвести до спотворення інформації.

**4. Назва періодичного видання**, у якому опублікована стаття, подається в транслітерації (або англійською мовою, за наявності офіційної англійської назви видання). Правильну назву періодичних видань необхідно уточнювати на їх офіційних сайтах або користуватись іншими достовірними джерелами.

Якщо використовується скорочена назва видання, необхідно переконатися, що вона є загальноприйнятою. В інших випадках застосовується повна назва видання. Застосовувати власну скорочену назву не можна. Наприклад: Літературознавство – *Literaturoznavstvo*. Художнє моделювання – *Hudozhnie modeluvannia*.

**5. Назва видавництва** (підприємства, установи, організації), а також форм власності подається в транслітерації (Наукова думка – *Naukova dumka*, Высшая школа – *Vysshaia shkola*, Вища школа – *Vyshcha shkola*, ЗАТ «Фірма Едельвейс» – *ZAT «Firma Edelweis»*).

**6. Назва міста й країни видання** наводиться англійською мовою (Київ – *Kyiv*, Москва – *Moscow*, Україна – *Ukraine*).

**7. Назви конференцій** перекладаються англійською; для міжнародних конференцій застосовується офіційна англійська назва.

**8. Пояснювальні слова та словосполучення** перекладаються англійською, а їхні скорочення замінюються англійськими аналогами.

Перелік деяких найбільш поширених скорочень та їх переклад:

частина 1	part 1
том 1, Т.1	volume 1, Vol. 1
С. 12-15, 123 с.	pp. 12-15, 123 p.
№ 1	no. 1
Випуск 1	issue 1, Iss. 1
Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата... наук	Thesis abstract...cand.sc.
Матеріали IV Міжнародної конференції	Proceedings of the 4 <sup>th</sup> International conference (Proc. 4 <sup>th</sup> Int. Conf.)
Навчальний посібник	tutorial
Підручник для ВНЗ	high school textbook
Науково-технічний збірник статей від 10.12.2012	Scientific-and-technical (Sci.-Tech.) collected works dated December 10, 2012
монографія	monograph
та інші	et al.

6. **Точні посилання** – на конкретні статті та розділи книг, де вказується діапазон сторінок (pp. 10-46) На електронні ресурси наводиться повний URL (Uniform Resource Locator) публікації та дата доступу (access date).

7. **Рік публікації** вказується в круглих дужках після списку прізвищ усіх авторів: Richardson, A. (1988); Ingram, T.N., Schwepker, I.H., and Hutson, D. (1992).

#### Приклади оформлення різних видів джерел:

##### Книги:

Скубов Д.Ю., Ходжаев К.Ш. Нелинейная электромеханика. – М. : Физматлит, 2003. – 360 с.  
Skubov, D.Yu. and Khodjaev, K.Sh. (2003), *Nelineinaia elektromekhanika* [Nonlinear elektromechanics], Fizmatlit, Moskow, Russia.

##### Перекладні видання:

Дезоер Ч.А., Ку Э.С. Основы теории цепей. / [Перев. с англ. под ред. С.М.Петрова]. – М. : Связь, 1976. – 200 с.

Dezoer, Ch. and Ku, E. (1976), *Osnovy teorii tsepei* [Fundamentals of Circuit Theory], Translated by Petrov, S.M., Moskow, Russia.

##### Статті в періодичних виданнях:

Дроздов О.П. Коментарі до теорії енергопроцесів з полі гармонічними сигналами // Збірник наукових праць Кіровоградського національного технічного університету. – 2004. – Вип. 15. – С. 10-18.

Drozdoz, O.P. (2004), “Comments on the theory of energy processes with polyharmonic signals”, *Zbirnyk naukovykh prats kirovohradskoho natsionalnoho tekhnichnoho universytetu*, vol. 15, pp. 10–18.

##### Електронні ресурси (ресурси, що доступні тільки в мережі Інтернет):

- назва сайту / прізвища та ініціали авторів;
- рік публікації (у круглих дужках);
- назва статті в перекладі (в лапках “ ”);
- available at: зазначення повної URL публікації (<http://> у посиланні може бути наявною тільки в разі, якщо в адресі немає “www”);
- (access date) у дужках дата звернення до джерела (важливо вказувати дату звернення до джерела, оскільки Інтернет-ресурси динамічні і часто не довговічні).

##### Приклад:

Штовба С.Д., Мазуренко В.В., Савчук Д.А. Генетичний алгоритм вибору правил нечіткої бази знань, збалансованої за критеріями точності та компактності // Наукові праці Вінницького національного технічного університету. – 2012. – № 3. – Режим доступу : <http://praci.vntu.edu.ua/artikle/view/2335/2603>

Shtovba, S.D., Mazurenko, V.V., and Savchuk, D.A. (2012), “Genetic algorithm selection rules fuzzy knowledge base, balanced by the criteria of accuracy and compactness”, *Collected works of Vinnytsia National Technical University*, no. 3, available at: <http://praci.vntu.edu.ua/artikle/view/2335/2603> (access March 15, 2012).

##### Матеріали конференцій:

Гапонов Й.М. Лабораторне обладнання для дослідження цифрових систем автоматичного керування двигунами постійного струму: Збірник наукових праць X Міжнародної науково-технічної конференції молодих учених і спеціалістів, 28–29 березня. 2012 р., Кременчук / Електромеханічні та енергетичні системи, методи моделювання та оптимізації. – Кременчук : КрНУ, 2012. – С. 63-64.

Gaponov, Yu.M. (2012), “The laboratory equipment for study of the automatic digital control systems of DC electric drives”, *Elektromekhanichni ta enerhetychni systemy, metody modelivannia ta optymizatsii. Zbirnyk naukovykh prats X Mizhnarodnoi naukovo-tekhnichnoi konferentsii molodykh uchenykh i spetsialistiv* [Elektromechanical and Energy Systems, Modelling and Optimization Methods. Conference proceedings of the 10 th International conference of students and young researches], Kremenchuk, KrNU, March 28–29, 2012, pp. 63–64.

##### Автореферати дисертацій:

Іванов С.Н. Обоснование параметров механического отпора породам почвы выемочных выработок при отработке лав обратным ходом : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. техн. наук : спец. 05.15.02. – КрНУ, Кременчук, 2007. – 23 с.

Ivanov, S.N. (2007), “Substantiation of mechanical resistance parameters of mine workings with retreat driving of a longwall to above rocks”, *Thesis abstract for Cand. Sc. (Engineering.)*, 05.15.02, Kremenchuk Mykhailo Ostrohradskyi National University, Kremenchuk, Ukraine.

На сайті (<http://www.emeraldinsight.com/authors/guides/write/harvard.htm?part=2>) видавництва Emerald містяться достатньо детальні рекомендації щодо складання пристатейних списків літератури за стандартом Harvard (Harvard reference system) практично для всіх видів публікацій, а також програмні засоби для їх формування. Для створення транслітерованих текстів, підготовлених кирилицею, можна використовувати сайт <http://www.translit.ru>. Із запропонованих варіантів транслітерації необхідно обрати **варіант системи Держдепартаменту США (BSI)**. М'який знак і апостроф латиницею не відтворюються. Транслітерація прізвищ та імен осіб і географічних назв здійснюється шляхом відтворення кожної літери латиницею.

Збірник наукових праць

*Вісник Запорізького національного університету*

*Філологічні науки*

*№ 2, 2015*

Технічний редактор *А.І. Юрченко*

Верстка, дизайн-проробка, оригінал-макет і друк виконані  
у редакційно-видавничому відділі Запорізького національного університету  
тел. (061) 289-12-98

Підписано до друку 22.04.2016. Формат 60x90/8.  
Папір Data Copy. Гарнітура “Таймс”.  
Друк цифровий. Умовн.-друк. арк. 40,7.  
Замовлення № 158. Наклад 100 прим.

---

Запорізький національний університет  
69600, м. Запоріжжя, МСП-41  
вул. Жуковського, 66

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до Державного реєстру видавців, виготівників  
і розповсюджувачів видавничої продукції  
ДК № 2952 від 30.08.2007 р.