

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) 289-12-26

(061) 289-12-82

Вісник

Запорізького національного університету

Телефон/факс: (061)764-45-46

▪ **Філологічні науки**

№ 2, 2014

Запоріжжя 2014

Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2014. – № 2. – 424 с.

Затверджено як наукове фахове видання, у якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук (постанова президії ВАК України від 01.07.2010 р. №1-05/5).

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet Вченою радою ЗНУ (протокол засідання № 5 від 23.12.2014 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

АНІСІМОВА Н.П.	
<i>ІСТОРІЯ ЯК «МИСТЕЦТВО ГРАТИ В ШАХИ» В ЛІРИЦІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО</i>	6
БИЛЬЧЕНКО А.А.	
<i>ОСОБЕННОСТИ МИФОПОЭТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О ТРЕТЬЕМ РЕЙХЕ В КОНТЕКСТЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ</i>	17
БІЛЯЦЬКА В.П.	
<i>ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ АВТЕНТИКИ КОЗАЦЬКОГО БУТТЯ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ У ВІРШАХ</i>	24
ВАРНАЦЬКА Г.О.	
<i>МЕХАНІЧНИЙ УНІВЕРСУМ ЕНТОНІ БЕРДЖЕСА (ЗА РОМАНОМ «МЕХАНІЧНИЙ АПЕЛЬСИН»)</i>	32
ВАСИЛЬКЕВИЧ Г.П.	
<i>ЙОГО СКРИЖАЛИ ПРАВДИ, АБО ЩЕ РАЗ ПРО ШЕВЧЕНКІВ МІФ ЧИ МІФ ПРО ШЕВЧЕНКА</i>	40
ГАЛИЧ А.О.	
<i>ЖЕСТ ЯК СКЛАДНИК ПОРТРЕТНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТВОРУ</i>	51
ГОНЧАРЕНКО О.М.	
<i>КОЗАЦЬКИЙ ФОЛЬКЛОР В ОЦІНЦІ Т. ШЕВЧЕНКА</i>	57
ГРИНЬ Ю.В.	
<i>ФОЛЬКЛОРНИЙ ІНТЕРТЕКСТ РОМАНА Д. МОРДОВЦЕВА «ЦАРЬ И ГЕТМАН»</i>	66
ГУМЕННИЙ М.Х.	
<i>МАЙСТЕРНІСТЬ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПІДТЕКСТУ (А. БАРБЮС, Е. РЕМАРК, О. ГОНЧАР)</i>	76
ДОВІНА М.С.	
<i>МОДЕЛЮВАННЯ РАДЯНСЬКОЇ ІСТОРІЇ ЗАСОБАМИ СОЦРЕАЛІСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</i>	85
ЗАЙДЛЕР Н.В., ЗОТОВА В.Г.	
<i>ЧАСОПРОСТОРОВІ ВЕКТОРИ В ІСТОРІКО-ХУДОЖНЬОМУ КОНТЕКСТІ ОДНОЙМЕННИХ ПОЕМ К. РИЛЄСВА Й А. ШАМІССО («ВОЙНАРОВСЬКИЙ»)</i>	91
ІВАННІКОВА Л.В.	
<i>ЯКИМ БІГДАЙ – ЗБИРАЧ, ВИДАВЕЦЬ І ПОПУЛЯРИЗАТОР ПІСЕНЬ ЧОРНОМОРСЬКИХ КОЗАКІВ</i>	98
КРАВЧЕНКО В.О.	
<i>РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОСТАТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ЕТНОКУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ (ЗА РОМАНОМ «ХУДОЖНИК» К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРІЯ, О. ЛІСОВИКОВОЇ)</i>	112
КРИЖАНОВСЬКА Н.В.	
<i>МІКРОПОЕТИЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ МОВЛЕННЯ АВТОРА І ПЕРСОНАЖІВ В УКРАЇНСЬКИХ ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ ХХІ ст.</i>	119
КУЛІНСЬКА Я.І.	
<i>СПІВВІДНОШЕННЯ ІСТОРІЧНОЇ ТА ХУДОЖНЬОЇ ПРАВДИ В ПРОЗІ ПИСЬМЕННИКІВ-ПОСТМОДЕРНІСТІВ</i>	126
ЛАСКАВА Ю.В.	
<i>ФАКТОГРАФІЯ ІСТОРІЧНОЇ ФІГУРИ ОСТАННЬОГО КОШОВОГО ЗАПОРОЗЬКОЇ СІЧІ ПЕТРА КАЛНИШЕВСЬКОГО</i>	135
МАКАРОВА Т.М.	
<i>ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРІЇ РІДНОГО КРАЮ ШЛЯХОМ ПОДОЛАННЯ ЧАСОВИХ МЕЖ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ В. РУТКІВСЬКОГО «СТОРОЖОВА ЗАСТАВА»)</i>	142
МАРАБ'ЯН К.А.	
<i>ЗВУКОВІ ПОВТОРИ ЯК КОНСТРУКТИВНИЙ ЗАСІБ УВИРАЗНЕННЯ ЗМІСТУ ФРАНЦУЗЬКОЇ НАРОДНОЇ КОЛИСКОВОЇ ПІСНІ</i>	149
МУРАВИН А.В.	
<i>Р. КИПЛИНГ – Б. БРЕХТ – В. ВЫСОЦКИЙ: ДИАЛОГ ВО ВРЕМЕНИ</i>	154
НЕСТЕЛЄСВ М.А.	
<i>«ГОРОЖАНСЬКА» ВІЙНА ЯК ІСТОРІЧНИЙ ФАКТ У ПРОЗІ «РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ»</i>	164

NIKOLAYENKO V.M.

SPIRITUALITY AS A DETERMINE DOMINANT OF CONFLICT IN TETRALOGY BY R. IVANCHENKO ABOUT OLD RUS 173

ПАВЛЕНКО І.Я.

НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ФОЛЬКЛОРНОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕСЕН О СОБЫТИЯХ НА КАВКАЗЕ) 180

ПЕТРИК Т.В.

ІНСТИТУЦІЙНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЕЗОТЕРИЧНОГО ДИСКУРСУ 190

ПОЛЩУК О.Л.

РЕТРОАЛЬТЕРНАТИВНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ІСТОРІЇ У ТВОРІ С. АНІСІМОВА «ВАРІАНТ „БІС”»: ПРИЧИНОВО-НАСЛІДКОВІ ЗВ'ЯЗКИ 199

ПОПОВСЬКИЙ А.М.

УКРАЇНСЬКЕ КОЗАЦТВО В ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗКАХ П. КОРОБЧАНСЬКОГО І В. КОРНІЄНКА 206

РУДЕНКО А.С.

ХРОНОТОП І СПЕЦИФИКА ПАМ'ЯТІ АВТОРА В АВТОБІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ ІСАБЕЛЬ АЛЬСНДЕ «ПАУЛА» 209

СІМЕОНОВ І.

«ПЕРЕВТІЛЕННЯ» ГОТИЧНОГО РОМАНУ В НОВЕЛАХ ПАУЛЯ ХЕЙЗЕ ПРО ДУХІВ І ПРИВИДІВ.... 215

СЛИЖУК О.А.

ВИВЧЕННЯ ПОВІСТІ ОКСАНИ ІВАНЕНКО «ДРУКАР КНИЖОК НЕБАЧЕНИХ» У ШКОЛІ 224

СТЕЖКО С.О.

ТОПОС СТЕПУ В ІСТОРИЧНІЙ ДРАМАТУРГІЇ СПИРИДОНА ЧЕРКАСЕНКА..... 231

УШНЕВИЧ С.Е.

АЛЬТЕРНАТИВНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ІСТОРІЇ В РОМАННОМУ ПРОСТОРІ О. ЧУПИ «БОМЖІ ДОНБАСУ» 242

ХОМ'ЯК Т.В., ІВАЩЕНКО О.А.

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ СІРКА В РОМАНІ «ІЗ СЬОМОГО ДНА» Я. БАКАЛЕЦЬ ТА Я. ЯРОША..... 247

ЧЕРНЯЄВА М.М.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗУ-КОНЦЕПТУ ВОРОНА В ЛІРИЦІ Б. ОЛІЙНИКА..... 257

ЧИК Д.Ч.

«МИХАЙЛО ЧАРНЫШЕНКО, ИЛИ МАЛОРОССИЯ ВОСЕМЬДЕСЯТ ЛЕТ НАЗАД» П. КУЛИША ТА РОМАНИ В. СКОТТА: ПРОБЛЕМИ РЕЦЕПТИВНОЇ ТА КОМПАРАТИВНОЇ ПОЕТИКИ 265

ШАБАЛЬ К.С.

СУСПІЛЬНІ ПОДІЇ ЯК ОСНОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СУЧАСНОГО ПОЛІТИЧНОГО РОМАНУ..... 275

ШЕВЧЕНКО В.Ф.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА СПАДЩИНА В.А. ЧАБАНЕНКА..... 281

ЩЕДРИН І.Л.

ПАМ'ЯТЬ ЖАНРА БЫЛИНЫ В ПОЭМЕ Н.А. ЛЬВОВА «ДОБРЫНЯ» 292

РОЗДІЛ 2. МОВОЗНАВСТВО**БИГУНОВА Н.А.**

РЕАЛИЗАЦИЯ СТРАТЕГИИ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ СОБЕСЕДНИКА ПОСРЕДСТВОМ ВЫРАЖЕНИЯ ОДОБРЕНИЯ, ПОХВАЛЫ, КОМПЛИМЕНТА И ЛЕСТИ..... 301

VILOUSENKO P.I.

FROM OBSERVATIONS ON DERIVATION OF OLD SLAVIC NOUN (SUFFIX-INFLECTION -Ь <Ŏ) 310

ДОМНІЧ О.В., МУРКО І.І.

ДОЦІЛЬНІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ ПРОЕКТУ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННСЬОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ 319

ЗУБЕЦЬ Н.О.

ОПИСИ В КОМПОЗИЦІЙНО-МОВЛЕННСЬОЇ СТРУКТУРІ «ОПОВІДАНЬ ПРО СЛАВНЕ ВІЙСЬКО ЗАПОРОЗЬКЕ НИЗОВЕ» А. КАЩЕНКА 325

КОВАЛЬ О.Ю.	
<i>ТВОРЕННЯ ІМЕННИКІВ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ ОПРЕДМЕТНЕНОЇ ДІЇ В ДАВНЬОРУСЬКОУКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XI–XIII СТ. (СУФІКСИ -иК, -ьК)</i>	334
КУШЛИК О.П.	
<i>ДЕРИВАЦІЙНЕ НАПОВНЕННЯ ТИПОВОЇ СЛОВОТВІРНОЇ ПАРАДИГМИ ДІЄСЛІВ, МОТИВОВАНИХ ІМЕННИКАМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ СІЛЬСЬКОГОСПОДАРСЬКИХ ЗНАРЯДЬ</i>	339
ЛАГДАН С.П.	
<i>ЗООСЕМІЗМИ ЯК ЗАСІБ СЕМАНТИЧНОЇ ДЕРИВАЦІЇ В ЗАЛІЗНИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ</i>	350
ПОПКО Е.А.	
<i>МАРКИРОВКА ЕМОЦІОНАЛЬНОГО СОСТОЯННЯ АФФЕКТА В АВТОРСКОМ ОПИСАНИИ ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖА (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОГО АНГЛОЯЗЫЧНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА)</i>	358
РУДКІВСЬКИЙ О.П.	
<i>РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИГОЛОСНИХ ГЕРМАНСЬКИХ І СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ ЗА РОЗРІЗНЮВАЛЬНОЮ ОЗНАКОЮ «УЧАСТЬ ГОЛОСОВИХ ЗВ'ЯЗОК»</i>	367
СТРУК І.В.	
<i>ВІДТВОРЕННЯ ГРАМАТИЧНИХ АНОМАЛІЙ ДІАЛЕКТНОГО МОВЛЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ МАРКА ТВЕНА ТА ЇХНІХ ПЕРЕКЛАДІВ)</i>	380
ШПАК О.В.	
<i>ДИСОНАНСНИЙ КОНТАКТ В АНГЛОМОВНОМУ ІНСТИТУЦІЙНОМУ ДИСКУРСІ</i>	387
ЯВІР Л.В.	
<i>СИМВОЛЕМА «ГРІХ» У ПОЕТИЧНИХ КОНТЕКСТАХ ІВАНА ФРАНКА</i>	394

РОЗДІЛ 3. РЕЦЕНЗІЇ

БІЛОУСЕНКО П.І.	
<i>РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ДОКТОРА ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК, ПРОФЕСОРА, ЗАВДУВАЧА КАФЕДРИ СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ ПРИКАРПАТСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ім. В. СТЕФАНИКА ЛЕСЮКА МИКОЛИ ПЕТРОВИЧА «СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ В ГАЛИЧИНІ (XIX–ПОЧАТОК XX ст.) (ІВАНО-ФРАНКІВСЬК : МІСТО НВ, 2014)</i>	403
МАНАКИН В.Н.	
<i>РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ДОЦЕНТА КАФЕДРИ ОБЩЕГО И СЛАВЯНСКОГО ЯЗЫКОВЕДЕНИЯ ФАКУЛЬТЕТА УКРАИНСКОЙ И ИНОСТРАННОЙ ФИЛОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ ДНЕПРОПЕТРОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА КУВАРОВОЙ ЕЛЕНА КОНСТАНТИНОВНЫ «ТИПОЛОГИЯ РУССКОГО ЭПИСТОЛЯРНОГО ВОКАТИВА» (ДНЕПРОПЕТРОВСК : НОВАЯ ИДЕОЛОГИЯ, 2014)</i>	409
СТАДНІЧЕНКО О.О.	
<i>РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ДОКТОРАНТА КАФЕДРИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ І КОМПАРАТИВІСТИКИ ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ім. ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЧЕРКАШИНОЇ ТЕТЯНИ ЮРІЇВНИ «МЕМУАРНО-АВТОБІОГРАФІЧНА ПРОЗА ХХ СТОЛІТТЯ: УКРАЇНСЬКА ВІЗІЯ» (ХАРКІВ : ФАКТ, 2014)</i>	412
<i>ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У «ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ» ЗА ФАХОМ «ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ»</i>	419

РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82 – 1:821.161.2

ІСТОРІЯ ЯК “МИСТЕЦТВО ГРАТИ В ШАХИ” В ЛІРИЦІ О. ЗАБУЖКО

Анісімова Н.П., д. філол. н., доцент

Бердянський державний педагогічний університет, вул. Шмідта, 4, м. Бердянськ, Україна

okneska@mail.ru

У статті розглядаються основні аспекти “іронії історії” у творчості представниці поетичного покоління 80-х рр. ХХ ст. О. Забужко. Акцентується протиріччя між національною ідеєю та об’єктивними можливостями її реалізації. Аналізуються основні мотиви лірики, які відображають різні історичні епохи. Особливу увагу приділено рецепції поезії, присвяченій висвітленню гострих проблем пострадянського часу. Досліджується художня специфіка у вираженні трагічних сторінок національної історії.

Ключові слова: “іронія історії”, лірика, мотив, образ, руїна, національна ідея.

ИСТОРИЯ КАК “ИСКУССТВО ИГРАТЬ В ШАХМАТЫ” В ЛИРИКЕ О. ЗАБУЖКО

Анисимова Н.П.

*Бердянский государственный педагогический университет,
ул. Шмидта, 4, г. Бердянск, Украина*

В статье рассматриваются основные аспекты “иронии истории” в творчестве представителя поэтического поколения 80-х гг. ХХ в. О. Забужко. Акцентируется противоречие между национальной идеей и объективными возможностями ее реализации. Анализируются основные мотивы лирики, отображающие разные исторические эпохи. Особое внимание уделяется рецепции поэзии, посвященной острым проблемам постсоветского времени. Исследуется художественная специфика лирики в выражении трагических страниц национальной истории.

Ключевые слова: “ирония истории”, лирика, мотив, образ, руина, национальная идея.

HISTORY AS AN “ART TO PLAY CHESS” IN O. ZABUZHKO’S POETRY

Anisimova N.P.

Berdiansk State Pedagogical University, Shmidt str., 4, Berdiansk, Ukraine

The article deals with the main aspects of the “history irony” in Oksana Zabuzhko’s creative works, the representative of the 1980s poetic generation. The contradiction between the national idea and the objective possibilities of its realization has been accentuated. The history of the irony has been interpreted as the difference between freedom projections and the ways of its implementation. The poetic device has been traced- the history reflection in the Subjunctive Mood – “What if there were”. The main lyrics motives have been analysed representing different historical epochs. O. Zabuzhko’s historic discourse is deprive of any details in describing of the definite epoch. It is much closer to the metahistory, the essence of which is in constant transformations of the symbolic and mythological plans. The considerable part of the poetry is dedicated to the artistic rethinking of the Kyivan Rus period. The poetess troubles by the ambivalent image of the woman (woman – tsarevna and woman-slave), who syblolises the tragic destiny of the nation. The main attention has been paid to the poetry reception, dedicated to acute problems of the post-Soviet time. The poetess embodies the motives of the national Underworld, ruins, the feeling of doom of the Soviet empire. O. Zabuzhko reconsiders the historiosophic conception of sporadic liberating movements. She actualizes the idea of free Europe with its cultural values. Going on with the motives of the patriotic lyrics of the 1960’s representatives O. Zabuzhko touches the problem of the empiric moods from the side of the representatives of the Russian authorities. The author differentiates precisely between the Russian culture, which she sincerely respects and the aggressive politics, inherited from the tsarist times. One of the concepts of O. Zabuzhko’s philosophy is the idea of the vindictiveness of the history, which has the quality to define the destiny of the main “players” in the historical field. At the same time the poetry is deprive of fatalism and decadent moods: there is the belief in spiritual forces of the nation, its capability to defend its ideals. The artificial specificity of the lyrics has been investigated in the tragic pages expression of the national history.

Key words: “history irony”, lyrics, motive, image, ruin, national idea.

У поезії О. Забужко, презентованій збірками “Травневий іній” (1985), “Диригент останньої свічки” (1990), “Автостоп” (1994), “Новий закон Архімеда” (2000), “Друга спроба: Вибране” (2005), чільне місце посідає осмислення драматичних сторінок національної історії. Поетесі як представниці покоління 80-х рр. ХХ ст. притаманний “історизм не як увага до фактів минулого (з відповідним набором реалій), не як тема творчості, [...], а спосіб самоусвідомлення й світовідчуття” [10, с. 173]. Незважаючи на те, що історичні мотиви лірики були предметом окремих студій Ю. Шереха, Л. Ушкалова, лишається коло не з’ясованих питань, вагомих для усвідомлення важливої риси стилю авторки, – тісного перетину поетичного та філософського дискурсів, які в сукупності моделюють наскрізні аспекти художнього світу О. Забужко.

Не дивно, що поетеса – філософ за фахом – в естетичному трактуванні минулого України втілює концепти “іронії історії”. Це філософське поняття, що позначає феномен радикального незбігу мети людських зусиль і отриманого результату. Як філософська категорія з експліцитним змістом уперше було використане Гегелем [див.: 11, с. 345]. Свідомість української людини впродовж кількох віків усотувала в себе ілюзію власної свободи в межах державотворчого руху. Утім, історія доводить приреченість нації на циклічне виборювання своєї тожсамості й окремішності. Перманентні успіхи і стійкі невдачі в цій царині спричинили розуміння того, що історія жорстко відмовляє індивідові в реалізації його цілей. Цим пояснюється доволі поширена традиція творення нових національних міфів, а також ставлення до минулого в умовній та ігровій площинах. У відомій праці “Шевченків міф України” О. Забужко виокремлює “типологічний – діахронний – ряд письменників – творців національного консолідуючого авторського міфа” [6, с. 18]. У цей ряд, безперечно, вписується і творча концепція самої поетеси.

Ю. Ковалів трактує “іронію історії” як “відмінність між інтелектуально-культурними моделюваннями та їх реалізацією, проєкціями свободи та можливостями соціальної доцільності, що наразі постають фантомними. Втілення в життя будь-яких моделей, які видаються досконалими, часто зумовлює неочікувані наслідки, тому що неможливо врахувати усю полівалентну взаємодію багатьох історичних зв’язків, гру історичних випадковостей. [...] Історія, даючи людині шанс самоздійснення, водночас постійно відмовляє їй у цьому” [9, с. 438]. У запропонованій розвідці основні концепти “іронії історії” в художній площині визначаються на матеріалі поезії О. Забужко. Оскільки авторка має численні філософські праці й есеї, принагідно залучено і їхні ідеї.

Суперечність між національною ідеєю та об’єктивними можливостями її реалізації О. Забужко передає поетикою умовності – метафоричним мотивом гри в шахи: на шахівниці розставлені чорно-білі фігурки, які викликають асоціації з “гравцями” на кону історії: “І тому залишається тільки один вихід – / у спустілій кімнаті грати на два фронти, за білих і чорних, самих проти себе. / Ага! Так тобі! Ну, держись!.. / ... Парадигма української історії”. “Іронія історії” полягає в тому, що Україна неодноразово втрачала свій історичний шанс – зробити вирішальний “хід конем” у поєдинку із супротивником: “...нам ніколи не сягнути омріяної 80-ї лінійки, / не явити, перекинувшись через голову, пойнятій стогоном / захвату публіці найпрекраснішу в світі Чорну Королеву / з демонічним розтином очей і жаркими, як сигнальний ліхтар, / муринськими губами – / ай, милий Боже, і це тоді, коли в нас був з’явився шанс!.. ” (“Мистецтво грати в шахи”) [4, с. 128–129]. У процитованому уривку промовляє голос не лише поетеси, а й ученого-філософа, яка прагне вибудувати свою власну теоретико-методологічну модель у трактуванні історії нації, яка, перебуваючи в центрі Європи, не раз ставала заручницею власного “географічного прокльону”.

За спостереженнями О. Забужко, спокуса “відіграти” історію в умовному способі (“щобуло-б-якби”) завжди велика, а в таких трагічних культурах, як наша, де, либонь, кожне друге покоління можна вважати пропавшим, то й поготів [...]” [7, с. 140]. Філософський

погляд авторки перегукується з еліотовським “Геронтіоном”: “Скільки в історії прихованих ходів-переходів, / хитромудрих коридорів / Потаємних виходів. Ошукує вона шепотом шанолубства, / Веде нас марнославством нашим. Тож подумай; // Дає історія, та тільки як задивимося в інший бік, / І вже ж дає так недоладно і підступно, / Що від дання того розпалюється голод наш. Запізно / Дає те, в що не віримо уже, а як і віримо, / То тільки пам’яттю схолилих поривань...” [3, с. 55]. У свідомості героя Геронтіона “постає всеохоплююча панорама людства, яке заблукало в лабіринтах історії, обдурене фальшивими обіцянками слова і безсиле зробити висновки з досвіду попередніх поколінь” [13, с. 72].

Якщо Т.С. Еліот показує протистояння людини й історії, то О. Забужко втілює концепцію “іронії історії” через зіткнення руйнівного і творчого начал. Конкретна історична подія – зруйнування готами Риму – переосмислюється на рівні “вічних партитур” і переноситься на український ґрунт: “І зруйнували готи Рим, / І молодий і хижий варвар / Все, що вважалося старим, / Гарячим пурпуром забарвив”. Розігрується ситуація привласнення історичного минулого, де вбачаємо певний натяк і на свавільне поводження в радянську добу з історичною спадщиною Київської Русі: “Ото дитина, далєбі! / Таж він таке до рук отримав! / Що міг привласнити собі / Не тільки славу – ймення Рима!”. Образ “молодого і хижого варвара” подано в підкреслено зниженому тоні, який увиразнюється частим уживанням просторічних виразів (“...розвій / міг загребти собі в музей”, “...хтось його таки колись / та на гарячому застука”). Утверджується вічність історії і минуцність життя володаря: “Бо над суворий льодостав / Віків, що й нам сяга по груди, / Рим – все ж стоїть, як і стояв, / А варвар – варваром і буде” (“Читаючи історію”) [4, с. 40–41]. Основною концепцією вірш перегукується з відомою поезією “Напис в руїні” Лесі Українки.

Одним із аспектів “іронії історії” є усвідомлення фантомності та умовності історичних міфів, які суперечать об’єктивній реальності. Упродовж віків нації нав’язувалася згубна модель візантійщини, яка спричинила нівелювання природної для України орієнтації на західні цивілізаційні моделі. Авторка розвиває проголошене свого часу М. Зеровим і М. Хвильовим гасло “орієнтація на психологічну Європу”, порушуючи проблему визначення місця України в колі держав Старого Світу: “Запах Європи – як крові: солодкий, тягучий і млосний. / Підступає до віч килимова задушність димів... // У крамничці, в якій я куплю гороскопа на рік високосний, / З-поза блимних лампад раптом скинеться погляд розкосий – // Мов засліплений птах, що злетіти чомусь не зумів. / Звідки це відчуття, наче в тебе вдивляється кішка?.. // Але зблиск – і заохлено в темну брунатність повік! – // Під покірне “Yes madame”, під колоніальну усмішку / (Європейка, туристка – занесена протягом книжка, / По якій визначають, котрий там у Господа рік)” [5, с. 118]. Ідея свободи українця в соціокультурному просторі Європи тлумачиться як dokonane явище, насправді ж вона виборюється в складних перипетіях національного поступу. Осмислення вічної дилеми Схід–Захід для української нації увиразнюється низкою експресивно забарвлених метафор: “Зашморгнулись віки – і крізь світло старих гороскопів / Бачу: шлях мій на Схід кривизною в долю уївсь... // Це повітря в’язке хай хоч як там фільтрує Європа – // Пахне кров’ю, і хіттю, і мускусом, пахне всесвітнім потопом, / І повзне напівсутінь походом найманих вбивць!..” [5, с. 118]. Суголосно з ідеями М. Зерова та М. Хвильового, О. Забужко позбавляє поняття “Європа” географічного виміру, натомість маючи на увазі певний цивілізаційний тип культури, що склався протягом історичного поступу, позначений сукупністю спільних позачасових і позанаціональних рис – ментальних, ідейно-естетичних та естетико-художніх. О. Забужко втілює наскрізну філософську концепцію, сформульовану в “Хроніках від Фортінбраса”: “Доля України виглядає унікальною навіть порівняно до решти центральноєвропейських народів – цих, за влучним висловом Мілана Кундери, “невдах історії”, до чийого грона Україна, між іншим, завжди поривалася належати культурно, – болісно випрочуючись із

паші російського Поліфема [...]. Країна, котра в силу свого геополітичного становища, впродовж тисячоліття перебувала на розхресті протилежних культурних впливів – візантійства і православ'я, з одного боку, і католицького Риму, з іншого [...]" [7, с. 94].

“Золотим віком” української державності О. Забужко вважає період Київської Русі. Щоправда, віршів, присвячених цій темі, не так багато у творчому доробку поетеси (“Ярославна”, “Полон Рогніди”, “Норманська елегія”). Названі тексти становлять певну опозиційну модель, що простежується на рівні наскрізних ідейних концептів. У першому – утверджується патріотична відданість Руській землі, у другому – показано нищівні деформації у свідомості поневоленої людини. Авторка створює образ Ярославни, наділяючи його традиційними рисами: тугою за чоловіком, бажанням його підтримати, великою вірою в надприродні сили, що здатні допомогти. Жінка-княгиня звертається до сонячного божества Дажбога, під всемогутньою силою якого було все небо – найвища цитадель Всесвіту: “І говорила, і губи тріщали я, як віск, / В полум’ї слів: – Ой невлади ти богуєш і вочиш! // Келеп, націлений в князя мого, одведи і завись! // Смертна есмь, боже, – вчини мені так, як я хочу! // Раз на віку я княгиною – стільки й мого! // Вчуй мене, боже, – вступи мені із дороги!” [8, с. 190].

Антиномічним до образу Ярославни є образ Рогніди. Ця історична постать – донька полоцького князя Рогволода, приневолена 980 р. вийти заміж за Володимира Святославича, який звалтував дівчину на очах у батька і братів. Володимир дав Рогніді слов’янське ім’я Горислава. О. Забужко формулює ідею: “Це – класична для новітньої доби (і двадцятим століттям не знята!) проблема українського дуалізму, вимушеного й неунікненого для всякого внесамостійненого народу неспівпадіння його фактичного історичного буття, опанованого колонізатором, із буттям самісним, сказати б, “інфраісторичним” (котре зазвичай випродуковує “альтернативну” історію цього народу – духовну, яка й стає аналогом його тожсамості)” [7, с. 47]. Проблема дуалізму як складник “іронії історії” втілюється в “Полоні Рогніди”. Багатовікова підневільна історія України відтворена в образі уярмленої і скривдженої жінки, яка, проте, вивищується до духовного очищення та спротиву: “...І коли ти од входу в намет / Станув, рукою рвонувши полоття, / І коли я – ницьма, прохромлена вістрями віч, – // Як гарячою м’якоттю плоду, густо-рожевою плоттю / Проклинала тебе, / Заклинала тебе: поклич! // О братіє і дружино! // Я ж дрижала ще дрожем пожежним... // Ви в’язали ту ніч за коси, як в’язали за коси нас!”. У зображенні України О. Забужко, без сумніву, продовжила традиції Є. Маланюка. Проте, на відміну від “пражанина”, авторка показує прагнення протесту і помсти поневоленої жінки: “До намету зносили сонце поверх щитів черлених, / І топтались моїм розмай-зіллям поробошні в пилюзі сторіч... // Ачей ліпше потятою бути, / Аніж отак полоненою: // За коріння! За зруби!.. // Крізь пам’ять в непам’ять – поклич!”; “Я ховаю під сукню ножа / У чеканні цієї ночі, / Я звільнюся, коханий, поклич мене, любий, поклич...” [4, с. 38–39].

О. Ромазан тлумачить зміст вірша крізь призму гендерних проблем. На думку дослідниці, у “Полоні Рогніди” “тема поезії перенесена на площину міжособистісних стосунків князя Володимира та полоненої ним дружини. Більше того, тут розкривається сприйняття князя Рогнідою, розкриваються власне її почуття. [...]. Рогніда своїм замахом на чоловіка не тільки хотіла помститися йому як кривдникові [...] Рогнідин протест виникає через недопустимість такого безправного жіночого становища, в якому опиняється не тільки вона, а і кожна жінка” [12, с. 310, 311]. Думається, що О. Забужко, показуючи помсту жінки кривдникові, деміфологізує традиційні уявлення про рабське становище України в складі російської імперії на правах “молодшої сестри”, Малоросії. Ненависть жінки за своє приниження виливається в спробі вбити кривдника, хоч героїня називає його “коханим”. Очевидна суперечність пояснюється драмою екзистенційного вибору – “не просто між правним “чужим” та безправним “своїм”, а – між двома культурами в собі самому, з яких одна тлумачить іншу” [6, с. 47]. В українському варіанті ця драма

виявилася в живучості “комплексу Роксолани”: з одного боку – любові українки до чужинця-загарбника, а з іншого – яскраво виражених патріотичних почуттях героїні.

Вплив концептів “іронії історії” виявляється в амбівалентному підході: поряд із постаттю поневоленої жінки авторка зображує долю України в образі жінки-царівни, яка відмовляє всім нареченим-царенкам і стає черницею: “О чародійко, пустельнице, відьмо, / З яких підземель викликаєш сили? – // І стане, як вдень, у келії видно, / Коли вона голос, як нитку, засилить / В слова: // – Три століття стою, як у рамі, Три століття чекаю з походу / Того, хто підійде – й розсиплються брами, / Й в рову підзамчím розступляться води. // Бо я мостів мостити не хочу – // Чи десь моя доля сконала на палі? – // Все жду, щоб хто кониченьком доскочив, / Тільки от коні всі підупали. / Пішли бур’янами мої півцарства – // А решти ніхто вже й знайти не потрафить: // Як єден муж, перемите лицарство / Смалить з пістолів – по шийках карафок!.. // І чудно, і дивно (і чадно, і димно) / Спускатись мені в велелюдну світлицю, / Де щоденно і щогодинно / Стрільці пропивають невловну куницю...” (“Балада про горду царівну”) [4, с. 73–74]. За трансформованим фольклорним сюжетом прочитується глибокий підтекст – Україна впродовж кількох віків, як горда царівна, марно чекає свого судженого-визволителя.

Утім, більша частина поезії історичної тематики присвячена сучасності, що має чіткі часові координати – 80-і рр. ХХ ст. У ліриці О. Забужко порушуються саме ті проблеми, які так гостро постали в складний період порубіжжя: тотальна мілітаризація мислення, руйнування екологічної гармонії, виживання українського етносу, хвороблива атмосфера тоталітарного суспільства, “перелицьовування” людей (одягання ними масок) відповідно до вимог часу, вади українського менталітету – тобто всі ті больові точки, обговорення яких типове для посттоталітарного суспільства.

У збірці “Автостоп” (1994), що з’явилася уже в незалежній Україні, починають звучати мотиви руйнування імперії, її приреченості. Один із віршів має промовисту назву “Крим. Ялта. Прощання з імперією”. Порубіжному індивідові, який увібрав комплекс постколоніального суб’єкта, доводиться проживати в “цім розваленим часі”, замість рідної мови чути огидний суржик (“Захлинаючись, скрипка біжить “па жлезнай дароге”, / Де донині проноситься смерч “Варкута – Ленінград”), жити спогадами про “совецьке дитинство, / Поворот з таборів, шістдесятницькі вірші...”. Трагедія людини, яка вийшла з імперії, у тому, що вона постійно мусить існувати, “все життя утікаючи з зони”, що оселилася в самій душі. Замість патріотичного пафосу – сором і біль за батьківщину: “Тільки множаться сполохи в скронях і небі блідому, / Та срамотна вітчизна, як щоки од згадки, горить: // Півжиття – море, яке не здолаєш убрид”; “Ця бездомна земля – хто тут жив, той не втік, і запізно / Говорити про це: всяке місце по людях залізне / (З білосніжним оскалом прибий камінцями шкребе)”. Життя в тоталітарному суспільстві, над яким залягла моторошна «тінь прийдешнього дня» (Й. Гейзінга), є моделлю існування людини в закритій зоні. Ліричний суб’єкт знаходить у собі сили подолати слабкість духу, усвідомлюючи просту істину: “Час рушати, смеркає. Де я, там і буде вітчизна – // І вітчизна в мені ще колись упізнає себе” [4, с. 126–127]. Тоталітаризм передбачав руйнування національних світів, їхню розмитість і поступовий розпад, що означав для українців нівелювання цілісної картини світу. Натомість поезія О. Забужко відроджує дух нації, хоча й зображує історичний поступ як трагічне дійство. Рокованість долі української людини – впродовж кількох століть плекати віру у відновлення власної державності, граючи “роль” ревного патріота, проте в умовах агресивного натиску сусідів-завойовників це стає нездійсненою мрією, абсурдом: “...І коли ти ще нація – господи боже! – коли / Завірюху облич ще поривом єдиної волі / Піднімає й жене по майданах хули і хвали / У повітрі, нагрітому до легеневого болю / Душним випаром бунту, / коли ти ще здатна на “Ні!” / Коли ти ще жива – // О прийми мою душу роздерту, / Як уривки

плакатів під сотнями й сотнями ніг, / Як, можливо, останнє свідоцтво твого безсмертя...” [5, с. 101].

Поетеса змодельовала міф українського національного пекла, головною ознакою якого є розпад, за М. Бахтіним, “родового народного тіла” [6, с. 124]. Есхатологічна модель національної історії постає у “Зворотній адресі, або поемі проводу” (збірка “Автостоп”). Авторка втілює мотив сучасної руїни, осмислюючи радянський період як сумну епоху занепаду та виродження. Деталі – “курилися руїни”, “Деся між руїн шурхотіла сполошно / хода утікаючих звірів. // Був світ – як пательний спід. // Земля розволочена, наче жона чужоложна, / З-під ніг нам сочила, мов пасоку, яловий піт”. Про визвольні традиції згадують тільки юродиві й божевільні. Авторка свідомо нагнітає епізоди натуралістичного змісту: “Трусивсь юродивий у рам’ї й присохлому струпії / і щось муркотав про козацтво...”. Замість дітей земля-мати плодить “почварки, на викиднів схожі”, у яких “наче наляті водою, світилися їм черепи”. Згадка про національні символи – Софію, гетьманів, брязкіт шабель та іржання коней, особливо ж – про Великий Льох – звучить як іронічна гримаса над метаморфозами історії. Проте тексти О. Забужко сповнені віталістичної віри в силу народу: “...а ви ж нам станцюйте Україну, / якої ми так сподівались, ідучи сюди! // Такої, щоб – горда! / щоб виростом – з княжого корзна! // Одкинувши дергу – в Софію! з саней! по сніжку!”. Поетеса засуджує втрату національного духу, засиля іноземних впливів: “іржали шаблі на всі тони, і дзвони іржаві, / і гнали поетів Платони / до дідька з цієї держави – // польські ринки, / американські дрінки, / Пілати, дипломати – // уся Європа тут!”. У тексті саркастично подані реалії постчорнобильської України – з пограбуваннями, здирництвом “рекетирів”, що нагадують “останні уступи із Книги Содому”: “Прости нас, о Боже: нам просто хотілось додому – // до того, який ми наснили за кілька століть. // Куди ж нам тепер – погорільцям, скитальцям з саквами? / В які небеса нам гугнявити звуком пустим, / що вже лиш за праведних всіх, офірованих нами, / Ти б мав ошадити цю землю – коли не спасти!” [4, с. 135–140]. Бурлескний тон оповіді слугує засобом утвердження думки про панування абсурду в радянську епоху. О. Забужко артикулює унікальну форму синтезу філософської рефлексії з архетипами колективного несвідомого. Ідеться про концепцію “національного гріха, котрий перетворює історичне буття провинного народу на різновид земної покути” [6, с. 124–125].

Програмовим у втіленні есхатологічного мотиву є вступна поезія “Голосом вісімдесятих” до збірки “Диригент...”. Увесь твір пронизано гострим відчуттям завершення століття, передчуттям близької кризи, у якій зійдуться воєдино всі не розв’язані проблеми. Матеріалізований образ ХХ ст. постає в різних іпостасях: завершення віку асоціюється з випусканням повітря із м’яча: “Із двадцятого віку, немов із м’яча, вже зі свистом виходить повітря, / Набрякає нечутно наступний – уже не для нас, не про нас...”. Ці рядки передають відчуття розриву із поколінням прийдешнім – людьми нового століття. Час теперішній, у якому живе лірична героїня, ввижається їй надто коротким – “Те, що наше, коротке, як видих”. Авторка вдається до мотиву “загублених ключів” від століття. Минулий вік персоніфікується в образі хворої людини: “Моє хворе століття, моє голомозе століття! // Як безгучно і швидко тебе до шпиталю внесуть!”. Ознаки хвороби проступають і в образі “Боїнга”, що падає з неба, “підломлює під себе обвисле криваве крило”, і в образах “тьмяних і хворих голосів” сучасників, і в епітетах до слова “століття” – жорстоке, смертельне, що входить до складу риторичних звертань. У чому ж виявляється хвороба часу? Перед читачем постійно виринають образи війни – чи то війни конкретної (“Непритомною пам’яттю тіл, спраглих тіл ми ввесь час пам’ятали, / Що на кийській крові десь родять афганські піски”), чи то як узагальненого поняття (“О жорстоке століття, закроєне з воєн і боєнь!”), чи то лише натяків на війну можливу, до

якої готують молодь (“Тільки з лекцій з естетики нас знімали чомусь в військкомати, / І разом із дипломом вручали військові квитки”) [4, с. 57–59].

Війна у вірші може розумітися і як внутрішня – війна із власним народом, його знищення – геноцид, і це також впливає на свідомість покоління ліричної героїні – вона відчуває себе дитиною “реабілітованих” батьків: “Тільки ми, ЩЕ дітьми, так, немов шоколад з сухозлітки, / Із твоїх кінохронік навчилися виядрювать суть. // Ми в утробі ще – зрячі, / В колисці – на все приготовані: // На обвуглених пнях тих родин, що лягли до ноги, / Зачинали нас в ночах батьки реабілітовані, / Синім киснем надій накачавши нам вени тугі” [4, с. 58]. У поезії постає узагальнений образ покоління пасіонаріїв-волюнтаристів, про яке авторка писала: “Питання, виграли вони чи програли, є щонайменше некоректне – пасіонарії не виграють і не програють, вони “всього лиш” творять історію [...]” [7, с. 259].

Поезія декларативна за своєю тональністю, відзначається багатою риторикою: цього вимагає і сама її форма – звертання до наступного покоління. Натрапляємо на низку риторичних звертань (“О жорстоке століття...!”, “О смертельний наш вік!”), риторичні запитання (“Хто тоді позбира голоси наші тьмяні і хворі?”), повтори (“Набрякає нечутно наступний – уже не для нас, не про нас...”). Характерним є вживання ліричного “ми” на означення власної генерації, і для більш інтимного звертання “ти”. Фінальні рядки звучать оптимістично: “І тоді хай не йменням – датами наших народжень / Розітнемо віки, що нахлинуть, важучі й нові... // Вік продовжить нам віку – і ми свою повість продовжим: // Після того, як – сорок, до того, як – сорок: допоки живі” [4, с. 57–59]. Так лірична героїня розкриває перед своїм поколінням двері нового століття, пов’язує часи через існування окремої людини – через “дати... народжень”, протестуючи проти розриву історії на окремі шматки – відмежовані часи розрізнених поколінь. Саме безперервність людської пам’яті як історичної пам’яті цілих поколінь – і теперішніх, і прийдешніх – пов’язує історію людства в єдиний процес. Сучасникам ліричної героїні належить ця важка місія – поєднати два століття в єдиний історичний поступ.

У поезії О. Забужко поширений мотив руїни, наслідком якої є розмивання національної своєрідності. Через низку трансформованих біблійних образів артикулюється думка про нищівний вплив руїни на етно-національний код: “Мати ризи пере / та на річці, та на Ордані, / Мати ризи пере – // і втікають до моря круги... // Розточилися діти її / від Альберти до Магадана, / Розточилися діти її / від Австралії до тайги. // Це ж яка така їх розметала раптова руїна?.. // А чи цілу історію – вздовж – опосіла мана?! // Із такими акцентами діти твої, Україно, / Вимовляють сьогодні натужно / пісенні свої імена?.. // О крихка, о примарна, на віру сповідана єдність! // Це ж якими ланцями ти держишся досі? // Чому, / Розпорошені в світ, / ми самі вибираєм цей етнос, / Із чужинських язичій бредучи на нього, / неначе крізь тьму?” [5, с. 102]. Образи “мани”, “руїни”, “ланців”, “язичій” загострюють поетичне звертання до українців. Поезія є художньою ілюстрацією історичного поступу України, яка неодноразово опинялася “при битій дорозі”, стаючи “коридором, прохідним двором, котрим хто тільки не гупотів – то “з варяг у греки”, то з азійських степів у глиб Європи...” [7, с. 94].

Важливим прийомом “іронії історії” є алегоричний образ висохлої річки: звучать роздуми про українську націю, яку підтримує на дні річища лише маленький струмок, що символізує кількісно невелику національну еліту. О. Забужко зауважила в статті “Філософія і культурна притомність нації”: “Духовна практика тоталітарної держави полягала в свідомому й цілеспрямованому унепритомненні культури – тотальному відчуженні її від історичної дійсності” [7, с. 135]. Цю ж думку авторка висловлює і в поетичній площині: “Пересихає ріка / (так од люті всихає нам голос). // Ніби хоче пустити коріння, і поглядом голим / Віддзеркалює берег, де вже не гніздяться стрижі... // Пересихає ріка... // Так з роками міліють нам душі. // І не треба питатися броду, бо де вже той бід!.. // Ми ступаємо річищем. // Хрускотять під ногами, як мушлі / Пересохлі згадки

– мов про витертий з пам'яті рід”. У вірші постає образ “маленького струмка”, із якого має розгорітися національне полум'я: “І йому часом сниться, як форкають коні козацькі, / Як парують їх крупи і пахне спітніла вода, / Як у воду летить ніч навскіс, розтинаючи хвацько, / Ошаліла від щастя втопитись сигнальна звіддар!..” (“Пересихає ріка”) [5, с. 14]. За спостереженнями В. Даниленка, “цей вірш було написано, коли Радянський Союз і майбутнє України було ще примарним. Однак у фіналі твору немає відчаю, бо настане час – і річка знайде на глибині нове русло, і знову відродиться народ, доки є маленький струмок, який несе пам'ять про повноводе русло, ріка незнищенна” [2, с. 183].

“Іронія історії” в українському варіанті полягає в надмірному захопленні фольклором, що спричинило вироблення кордоцентризму в національному характері. О. Забужко зауважила: “...в добу, коли решта модерних націй стрімко нарощували свій інтелектуальний потенціал через розріст національних філософських шкіл, українці зайняті були головно героїчним витяганням учорашньої народної говірки на горішній поверх понятійного дискурсу” [7, с. 141]. Авторка вдається до обігрування мотивів та образів українського фольклору про визвольну боротьбу і невільництво українців, зокрема жінок: “А я собі мовчатиму / Триста літ і три роки, / З бусурменського лакомства / Жовті піски схоронять...”; “Що ж ти, серце, розплакалась, / Одягнувши корону? / Із очима пісенними / Од пра-пра-українок / У Москву на просценіум – // Як у Кафу на ринок...” (“Конкурс краси”) [4, с. 76]. Через інтертекстуальний перегук із народним епосом поетеса відтворює трагічну долю нації, що викликає асоціації з торгівлею українськими жінками на невільницьких ринках.

О. Забужко створює узагальнено-ідеалізований образ національно свідомого інтелігента, система цінностей якого “не затемнялась” особистими злетами і падіннями, і, в ширшому історичному контексті беручи, цим упроваджувалася в культуру радикально нова парадигма співжиття українського індивіда з імперією – на засадах виключно міжлюдськи-приватних, тобто позаінституційних зв'язків...” [6, с. 51]. У вірші “Портрет К.М. Грушевської в юності” за драматичними долями конкретних історичних постатей прозирають глибокі роздуми про трагічну місію національної інтелігенції: “Бути Грушевською духом – гріх, непростимий вовіки. // Наростаючий звук? // Наперед? // Вдовж століття? // Це ж анти- / Історичний підхід – метафізика, панночко, бляга, / Катерино Михайлівно, ніжна білява інфанто, / Скількисьзначне число у космічних архівах ГУЛАГу! // (Звук наростає: паперів батьківських / Роздертих шурхіт – і в грубку. Амінь” [4, с. 70]. Аналізуючи “Послання...” Т. Шевченка, авторка зауважує, що Кобзар “не просто дегероїзує «славну» минулість як таку, що спричинила мізерну теперішність, а відтак не може слугувати навіть підставою для національних гордощів...” [6, с. 117]. Поетеса наводить вражаючі деталі з життя родини відомого історика: нові мешканці спустілого по арешті дому Грушевських деякий час топили грубку залишеним напризволяще архівом покійного вченого: “Убієнні невинно історики вичахлих націй, / Ви – найперша їхня заслона, Ви – варта в обложеному стані... // Катерино Михайлівно, панно / Катрусенько, де Ваша праця?! // Наростаючий звук... // Наростаючий звук... Наростає...” [4, с. 71].

О. Забужко формулює історіософську концепцію спорадичних визвольних рухів, на які багате минуле народу: “Історія ж України, як і кожної колоніальної провінції, за останні шість із половиною століть є низка порізаних, більш або менш ефективних актів спротиву чужій волі...” [7, с. 223]. Цикл “Передчуття громадянської війни” (збірка “Автостоп”) складається з двох диптихів, перейнятих антиімперськими мотивами. Головна ідея – утвердження права кожного народу на свободу (“Закавказзя: Автом через гори”, “Дубровник. Березень 1990”). Поетеса актуалізує ідею вільної Європи з її культурним цінностями. Зміст вірша алегоричний: утверджуючи право хорватів на державну свободу, авторка має на увазі долю України: “Це вродливий народ – бо його причастила свобода, / Своїм присмаком солі, що гусне, як кров, на устах...” [4, с. 131–

132]. У підтексті звучить натяк на диктатора Й.Б. Тіто, що зображений на фото в кав'ярні. Основна ідея вірша – застереження про живучість тоталітаризму. Ідейний зміст поезії перегукується з відомим віршем В. Симоненка “Курдському братові”. Авторка доводить необхідність переходу “...від болісної, просто-таки гамлетичної «зацикленості» на ідеї «звихненості» української історії як моделі історії вселюдської – через альянс зі світовим злом” [6, с. 99] до ідеї вільної і самостійної України в колі європейських держав. Продовжуючи мотиви громадянської лірики шістдесятників, О. Забужко порушує проблему імперських настроїв із боку російських можновладців. Авторка проводить чіткий вододіл між російською культурою, яку вона щиро любить та поважає, і загарбницькою політикою, успадкованою від царських часів: “Росіє, я люблю твої пісні! // Їх хижу лють, тамовану до часу, / холодну лють північного розбою, – // як мсти за занапащене життя / тому, хто перший трапиться під руку! – // Ми вип’єм водки, й ти мене уб’єш. // І двадцять, тридцять ножових на тілі: // поки рука не втомиться штрикати, – // не буде “много”, бо немає “много” / у тому ділі, де було вже – раз...” (“Російський мотив”) [4, с. 99].

Епіграф до поезії “Вільнюс: Зима напередодні” (“За кров Литви, за сльози України, / За злото Польщі...”) розкриває її ідейний задум: показати спільність доль народів, одержимих прагненням свободи в складі тоталітарної держави (“І б’ється, вириваючись, сторінка / Нових народних зваг і лихоліть!”). Їх єднає спільна драматична доля, “кривність в томських таборах” [4, с. 133–134]. Поетесу турбує проблема незнання світом України: ліричний суб’єкт вірша “Постскрипtum: Дорогою додому”, пасажир “спального вагона”, боляче переживає, що “на кресах божевільної Європи / Захитаних кордонів і умів” нічого не знають про його батьківщину: “І стало в горлі слово “Україна”, / Бо він, єдиним заперечним рухом, / Його одмів, як з піджака пір’їну: // Мовляв, не втямлю. Коридор димів, / Немов дорога в пекло покуріла, / І погляд мій світився, як жарина / З недопалка, що вчавлений у скло... // А за тим склом була чужа країна – // Й на всій Землі моєї не було” [5, с. 134]. “Батьківщина в таких випадках – особливо якщо розлука з нею не була добровільною – стійко асоціюється в свідомості з “утраченим раєм”, “Золотим Віком” індивідуальної біографії – дитинством, юністю, порою невинності й чистоти [...]” [6, с. 112].

Історичний дискурс О. Забужко позбавлений будь-яких деталей певної епохи, він значно ближчий до метаісторії, що стосується, за Г. Грабовичем, “не так універсальних схем історії [...] як постійних трансформацій історичного змісту в символічний і міфологічний” [1, с. 180]. Якщо й називає авторка певні дати, то надає їм глобального узагальнення й вселенського трагізму: “Подайте вітчизни – / на ламаний шеляг, на таляр – побитий, нівроку: / хто слово, хто пісню, / хто спомин про бабцю свою з тридцять третього року, / хто образ руйни...” (“Туга”) [8, с. 187]. Утім, в окремих текстах через виразні історичні натяки все ж проглядають трагічні перипетії національної історії, як-от: “Бабця в чорнім – тутешня, частина пейзажу – // І раптом: “Да вы с Украины?” – // І пучкою дрібно в повітрі мережить тремтячі хрести... // Значить, ми повернулись, бо нас упізнали – // у третім коліні – // У розстріляні лиця, в затоплені морем роти. // Значить, вперта природа / поверх колись змитого тексту / Повторила з розмахом те саме – у профіль і фас”. Вірш побудовано на внутрішній антиномії: окремі рядки утверджують есхатологічне наповнення ХХ ст. для української людини поразками і трагедіями: “І поблідне століття, мов вицвілий прапор поразки, / Роздивившись, що в третім коліні / ще вистачить сил / Заирнути у вічі йому – і впізнати у прорізах маски / Погляд той, котрий нас / обміряв крізь оптичний приціл...”. Водночас інші утверджують вічність народного духу, який переборює будь-які випробування. Одним із концептів філософії О. Забужко є ідея мстивості історії, яка має властивість прозирати в майбутнє і визначати долю основних “гравців” на історичному кону: “І рентгенами поглядів буде, немов палімпсести, /

Божевільне століття навиліт просвічують нас” (“Експурсія на Соловки”) [5, с. 24]. Головна ідея в історіософії авторки – народ має бути господарем на своїй землі: “Мої предки владали землею: // Їм належала ця земля”. Уславлюються поетесою героїчні сторінки історії: “Ох і моцна була порода – // Соловки, Магадан, Колима... // Мої предки були народом – // Тим народом, якого нема” (“Рядок з автобіографії”) [4, с. 66].

Дослідження історичних мотивів у перспективі передбачає аналіз поезії О. Забужко, присвяченій подіям початку ХХІ ст. Відчувається, що для поетеси є більш зрозумілою перехідна епоха кінця минулого віку – від тоталітаризму до європейської моделі розвитку. Водночас авторка не може прийняти меркантильного духу сучасного прагматичного світу, який заблукав у нетрях глобальної бездуховності. У “Диптиху 2008 року” поетеса звертається до прийдешньої історії зі словами обурення та відчаю: “Історіє, суко, / ти знову хапаєш мене за горло, / ти знову витрушуєш з мене душу, / ти знов заганяєш мої думки / в чорний тунель нутряного крику: // “No pasaran! Вони не пройдуть!” – // засипаючи решту овиду / сірим щепенем ранкових новин, / інтернет-курваюю, як по / бомбьожці, / знов закрашуєш світ у всього дві барви зі спектра: // офірною кров’ю – червоне, / і коричневе – брудом підлот... // І знов мене косять безсонні ночі, / як площу, по котрій проходить армія, / і знов я влізаю в танк, / простукую панцир, підрихтовую / коліщатка, підкручую слова петицій і апелів, щоб жодне не затнулось: // No pasaran! Вони не пройдуть!..” [4, с. 24]. Експресивно насажена лексика вірша актуалізує “проклін нереалізованості” як центральну проблему української філософської рефлексії [6, с. 115–116].

Отже, поезія О. Забужко засвідчує тісні точки перетину ліричного та філософського дискурсів. Художнє втілення історичних мотивів у віршових текстах перегукується з основними концепціями відомих праць авторки (“Хроніки від Фортінбраса”, “Шевченків міф України”). У ліриці О. Забужко оприявнюються художньо трансформовані концепти “іронії історії”, основний сенс яких – суперечність між національною ідеєю та об’єктивними можливостями її реалізації. Художній час лірики з історичними мотивами розширюється концентричними колами: від сьогодення (події ХХ ст.) – вглиб української історії (доба Київської Русі). Лірична героїня не прагне реставрувати історію в усіх деталях – давні події важливі для неї настільки, наскільки вони торкаються її власного внутрішнього світу, наскільки актуально переживаються нею в теперішньому. За власним визначенням О. Забужко, їх можна назвати “часом історичної пам’яті” суб’єкта.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грабович Г. Шевченко як міфотворець : Семантика символів у творчості поета : [пер. з англ.] / Григорій Грабович. – К. : Рось, 1991. – 212 с.
2. Даниленко В. Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес / Володимир Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – С. 119–136.
3. Еліот Т.С. Вибране [пер. з англ.] / Томас Стернс Еліот. – К. : Дніпро, 1990. – 198 с.
4. Забужко О. Друга спроба : Вибране / Оксана Забужко ; [передм. Л. Ушкалова]. – К. : Факт, 2005. – 320 с.
5. Забужко О. Диригент останньої свічки / Оксана Забужко. – К. : Радянський письменник, 1990. – 143 с.
6. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2001. – 160 с.
7. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса : вибр. есеїстика 90-х / Оксана Забужко. – К. : Факт, 1999. – 340 с.

8. Знак нескінченності : Зб. поезій [упор. Л. Фінкельштейн]. – К. : Факт, 2002. – 227 с.
9. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад Ю.І. Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 1. – 604 с.
10. Моренець В. Проти безликої вічності / Володимир Моренець // Вітчизна. – 1989. – № 7. – С. 172–176.
11. Новейший философский словарь [ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко, Т.Г. Румянцева и др.]. – Минск : Книжный Дом, 1999. – 1280 с.
12. Ромазан О. Гендерна інтерпретація літературних жіночих архетипів у поезії С. Плат та О. Забужко / Олена Ромазан // Акт. проблеми слов’янської філології: міжвуз. наук. зб. – Серія : Лінгвістика і літературознавство; [редкол. : В.А. Зарва (відпов. ред.) та ін.]. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. XVII. – С. 307–313.
13. Чумак Г. Поет як критик: шляхи та рівні реалізації літературознавчої концепції Т.С. Еліота в його поетичній творчості : [монографія] / Галина Чумак. – Тернопіль : Медобори, 2007. – 192 с.

REFERENCES

1. Hrabovych, H. (1991), *Shevchenko yak mifotvorets : Semantyka symboliv u tvorchosti poeta [Shevchenko as a Mythmaker: Semantics of Symbols in the Poet’s creative Works]*, transl. from Engl., Ros, Kyiv, Ukraine.
2. Danylenko, V. (2008), *Lisorub u pusteli. Pysmennyk i literaturnyi protses [Forest cutter in the desert. The writer and the literary process]*, Akademydav, Kyiv, Ukraine.
3. Eliot, T. S. (1990), *Vybrane [Selected]*, transl. from Engl., Dnipro, Kyiv, Ukraine.
4. Zabuzhko, O. (2005), *Druha sprobа : Vybrane [The second attempt : Selected]*, introduct. L. Ushkalov : Fakt, Kyiv, Ukraine.
5. Zabuzhko, O. (1990), *Dyryhent ostannoyi svichky [The dirigent of the last candle]*, Radianskyi pysmennyk, Kyiv, Ukraine.
6. Zabuzhko, O. (2001), *Shevchenkiv mif Ukrainy. Sprobа filosofskoho analizu [Schevchenko’s myth of Ukraine. The attempt of the philosophic analysis]*, Fakt, Kyiv, Ukraine.
7. Zabuzhko, O. (1999), *Khroniky vid Fortinbrasa : vybr. eseyistyka 90-kh [Chronicles of Fortinbras : the selected Essays of the 1990s]*, Fakt, Kyiv, Ukraine.
8. *Znak neskinchenosti : Zb. poezii [The sign of endlessness : The selected poetry]* (2002), upor. L. Finkelshtein, Fakt, Kyiv, Ukraine.
9. Kovaliv, I. (2007), *Literaturoznavcha entsyklopediia [Encyclopedia of Literary Criticism]*, Vol.2, VTs Akademiia, Kyiv, Ukraine.
10. Morenets, V. (1989), “Against the featureless eternity”, *Proty bezlykoi vichnosti, Vitshyzna*, vol. 7. – pp. 172–176.
11. *Noveishyi filosofskii slovar [The newest philosophic dictionary]* (1999), red. A. A. Hrytsanov, M. A. Mozheiko, T. H. Rumiantseva and others, Knyzhnyi Dom, Minsk, Belarus.
12. Romazan, O. (2008), *Gender interpretation of the literary female archetypes in the poetry P. Plat and O. Zabuzhko, Akt. problemy slovianskoyi filolohiyi: mizhvuz. nauk. zb. – Seriiia : Linhvistyka i literaturoznavstvo*, editorial board.: V. A. Zarva (respons. editor) and others., Aspekt-Polihraf, Nizhyn, Ukraine, Vol. XVII, pp. 307–313.
13. Chumak, H. (2007), *Poet yak krytyk: shliakhy ta rivni realizatsiyi literaturoznavchoyi kontseptsiyi T.S. Eliota v yoho poetychnii tvorchosti [Poet as the critic: the ways and levels of the realisation of T.S. Eliot’s literary conception in his poetic ctreative works]*, monography, Medobory, Ternopil, Ukraine.

УДК 82.09:82 – 343:82-1»193/194»

ОСОБЕННОСТИ МИФОПОЭТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О ТРЕТЬЕМ РЕЙХЕ В КОНТЕКСТЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Бильченко А.А., к. филол. н., доцент

Классический частный университет, ул. Жуковского, 70-б, г. Запорожье, Украина

anne-bilchenko@yandex.ru

В статье рассматриваются особенности функционирования мифопоэтического пространства и времени в контексте литературных произведений о Третьем рейхе, посвященных периоду Второй мировой войны. Обращение к традиционной мифосимволике с целью смыслового наполнения произведения и его структурного моделирования является одной из ключевых стратегий текстопорождения и соответствует мифогенной природе военного конфликта. Мифопоэтическое пространство в произведениях о Третьем рейхе характеризуется широким использованием бинарных оппозиций для организации топографического материала. Мифопоэтическое время инкорпорирует традиционные мифологические мотивы эсхатологии и сакрализации событий прошлого в рамках циклической структуры.

Ключевые слова: литературный миф, военный миф, хронотоп.

ОСОБЛИВОСТІ МІФОПОЕТИЧНОГО ПРОСТОРУ І ЧАСУ В ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРАХ ПРО ТРЕТІЙ РЕЙХ У КОНТЕКСТІ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Більченко А.А.

Класичний приватний університет, вул. Жуковського, 70-б, м. Запоріжжя, Україна

У статті розглядаються особливості функціонування мифопоетичного простору і часу в контексті літературних творів про Третій рейх, присвячених періоду Другої світової війни. Звернення до традиційної мифосимволики з метою змістового наповнення твору і його структурного моделювання є однією з ключових стратегій текстотворення і відповідає мифогенній природі воєнного конфлікту. Мифопоетичний простір у творах про Третій рейх характеризується широким використанням бинарних опозицій для організації топографічного матеріалу. Мифопоетичний час інкорпорує традиційні мифологічні мотиви есхатології та сакралізації подій минулого в рамках циклічної структури.

Ключові слова: літературний миф, воєнний миф, хронотоп.

SPECIFIC FEATURES OF MYTHPOETIC SPACE AND TIME IN LITERARY FICTION COVERING THE THIRD REICH DURING THE SECOND WORLD WAR

Bilchenko A.A.

Classic Private University, Zhukovsky str., 70-b, Zaporizhzhya, Ukraine

The application of traditional (archaic) mythology in war oriented literary fiction is called for regarding the nature of the war as a cultural phenomenon which stimulates myth-making by deploying archetypal complexes. Traditional myth provides an author with semantic and structural material facilitating the depiction of a military conflict, which is essential in covering the Second World War, itself a powerful source of contemporary mythology. Works of fiction portraying the events and personas of the Third Reich during the aforementioned period enjoy a widespread popularity among readers and correspond to the continuing academic interest in historical and cultural aspects of Germany under the rule of Adolf Hitler. Myth and poetic space in context of the Third Reich oriented prose relies upon the mythological binary oppositions in rendering the ties between specific regions (e.g. the enemy territory and the friendly territory), as well as in reapplying the archaic vertical structure of mythological space (e.g. Hitler's bunker as a metaphorical image of an underworld). The images of a labyrinth or a geographical map serve as structural models for organizing the space within a work of fiction. Mythpoetic time in literary works covering the Third Reich during the war period is cyclical and providential in its nature, drawing on historical allusions (e.g. the comparison between Hitler and Napoleon, including the latter's personality cult and military defeats foreboding the imminent fall of National Socialist Germany), sanctifying the past events (e.g. Germany's success at the early stages of the war), and thus constructing an integrative picture of the country's past in its connection with the present and the future.

Key words: literary myth, war myth, chronotope.

Художественная литература о войне и, в частности, Второй мировой войне как наиболее масштабном вооруженном конфликте в истории человечества является одновременно и мифогенной, и мифосодержащей. Н. Ищенко, выделяя основные способы мифологизации войны, указывает на возможность создания военной мифологии как «снизу» (солдатский фольклор), так и «сверху» (официальная идеология, журналистские клише, литература, кинематограф и т.п.), отдельно отмечая в качестве условия создания живого мифа потребность в нем общества и чувствительность автора, объединяющего этическую ценность события с эстетической ценностью произведения [1, с. 36–37]. Различными являются и средства вербальной кодировки исторического материала, в числе которых особого внимания заслуживает обращение к традиционной мифосимволике как источнику смыслового наполнения литературного произведения через актуализацию универсальных архетипических комплексов [1] и структуре архаического мифа как актуальной модели текстопорождения и приему композиции.

Данная статья посвящена раскрытию особенностей функционирования мифопоэтического хронотопа в литературных произведениях о Третьем рейхе, связанных тематически с периодом Второй мировой войны. Повышенный общественный интерес к немецкой стороне конфликта подтверждается как наличием обширной аудитории, нацеленной на ознакомление с художественными произведениями о личностях и событиях в рейхе, так и числом научных исследований, посвященных всему многообразию аспектов существования национал-социалистской Германии. Следует отметить, что именно немецкая сторона конфликта подверглась наибольшей мифологизации в общекультурном контексте, чему в немалой степени способствовало непосредственное обращение национал-социалистских деятелей к мифу в целях создания идеологии и последующего закрепления мировоззренческих констант. Материалом для статьи послужили: документальный роман чехословацких журналистов Душана Гамшика и Иржи Пражака «Бомба для Гейдриха» (1963); романы Юлиана Семенова «Семнадцать мгновений весны» (1969) и «Альтернатива» (1974); роман Николая Вирты «Кольцо Луизы» (1971); документальный роман Овидия Горчакова «От Арденн до Берлина» (1988); трилогия Елены Съяновой «Плачь, Маргарита» (2002), «Гнездо орла» (2004) и «Каждому свое» (2004). Выбор произведений, принадлежащих к популярной («массовой») литературе, связан с их типологическими особенностями, предполагающими высокую степень мифопоэтичности и более точную, свободную от крайностей субъективного мифотворчества, передачу ключевых констант текущей идеологической парадигмы.

Мифопоэтическое пространство в литературных произведениях о Второй мировой войне наделено особенностями, продиктованными объектом изображения. Война как явление, обладающее свойствами хаотичного и, следовательно, противоположное упорядоченности, требует осуществления членения пространства, в том числе по оппозиционному признаку: традиционное противопоставление освоенного и неосвоенного пространства, характерное для космогонических мифов, может принимать форму оппозиции «завоеванные – незавоеванные земли», когда освоение новых областей, предполагающее познание, «канонизацию» топографического материала, проходит в рамках квеста (сакрального путешествия), конечной целью которого является победа как движение к определенной точке, выступающей аналогом сакрального центра в архаической мифологии, а промежуточной целью – завоевание, «присвоение» чужих земель, либо освобождение собственных территорий от врага (ср.: национал-социалистские идеологемы «Lebensraum» («Жизненное пространство»), «Drang nach Osten» («Натиск на Восток») и советский лозунг «На Берлин!»).

Зависимость способов членения и осмысления пространства от особенностей советской идеологической системы и ее ценностных установок иллюстрирует документальный роман «Бомба для Гейдриха» [2], повествующий о покушении на жизнь Рейнхарда

Гейдриха, начальника Главного управления имперской безопасности и рейхспротектора Богемии и Моравии, которое было предпринято силами чешского сопротивления в 1942 г. Мифологический дуализм в восприятии определенных областей как «своих» и «чужих» (благоприятных и неблагоприятных) находит отражение в советской мифологеме «заграница», предполагающей четкое этическое разделение Востока и Запада: последний наделяется негативными коннотациями, которым способствует и другой немаловажный признак – принадлежность персонажей к определенному классу общества.

К тому же Моравец [начальник военной разведки чехословацкого министерства национальной обороны, находящегося в Лондоне] располагал значительными финансовыми средствами разведывательного фонда, которые он разместил еще до крушения республики в нескольких зарубежных банках. Например, только в Париже он имел вклад в полмиллиона швейцарских франков.

Горстка иностранных [западных] корреспондентов, аккредитованных в Берлине, отнюдь не торопилась к телефонам и телетайпам. <...> Не приступали корреспонденты и к описанию сегодняшней траурной церемонии, – ведь куда лучше дождаться официального коммюнике, пару слов добавить, пару вычеркнуть, изменить в одном-другом месте стиль – и готово [2].

Действия персонажей, осуществляющих членение пространства, подаются с помощью вербального инструментария, характерного для советской идеологии, – к примеру, в терминах дискурса колониализма как источника смысловых параллелей с захватническими устремлениями национал-социалистской Германии:

С октября 1939 г. мать польских рек была переименована в Вейхзель, а вся польская земля – в генерал-губернаторство, хотя это и звучит не совсем по-немецки. Немецкое название побежденной Польши почерпнуто из французского словаря, а его содержание – из французской колониальной политики.

В эту ночь долго совещались о том, какое название подобрать для чешской земли, чтобы оно как можно точнее обозначало будущее подчиненное положение этой страны по отношению к третьему рейху. Гитлера тогда заинтересовало предложенное Риббентропом французское название «протекторат». <...> И вот утром 16 марта он [Гитлер] подписал в Градчанах декрет об образовании «протектората Чехии и Моравии», который в большинстве пунктов просто копировал французский колониальный договор [2].

Смыслорождающий аспект мифопоэтического пространства сохраняется и в тех случаях, когда структура самого пространства используется для описания и оценки явлений, не имеющих прямых топографических соответствий. В романе «Бомба для Гейдриха» при сопоставлении Гейдриха и лидера коммунистического сопротивления используются различные типы этически маркированных оппозиций, связанных с символикой верха-низа: Гейдрих как находящийся на «вершине» социальной иерархии противопоставляется лидеру сопротивления как представителю общественных «низов».

На расстоянии ружейного выстрела от окна протектора Гейдриха в пустынном Ледебургском парке во мраке стоит человек, о котором Гейдрих не знает ничего. <...>

Человек в Граде – шеф сотысячного полицейского аппарата.

Человек, который стоит там, внизу, – один из руководителей сотысячной армии бойцов Сопротивления [2].

Для романа в целом характерно нетрадиционное использование «низа» в качестве символа положительного, народного: описание «более высокого, чем остальные» кресла Гитлера предполагает негативные ассоциации («возвышение» над собеседником), а попытка

предателя чешских партизан, Карела Чурды, укрыться от полиции на чердаке дома его матери противопоставляется местонахождению самих партизан, нашедших тайное убежище в подвале храма. Более традиционная для архаических мифосистем оппозиция «свет божий – подземный лабиринт» присутствует в случае гитлеровского бункера: *13 часов 15 минут по имперскому времени – это время обеда фюрера, когда на свет божий выходят высокопоставленные обитатели подземного лабиринта [2].*

Другим примером использования традиционных мифологем для организации мифопоэтического пространства выступает мифологема моста в романе Ю. Семенова «Альтернатива» [3]: мост как место встречи Штирлица со связными отражает диалектику перехода, функционируя в качестве связующего звена между «своими» и «немцами» [3, с. 242–245].

Одним из ключевых компонентов мифопоэтического пространства в литературных произведениях и фильмах, посвященных последним годам существования Третьего рейха, является бункер Гитлера, как правило, берлинский. Мифологема бункера – комплексное образование, обладающее высоким потенциалом концентрации и упорядочения сопряженных смыслов. Сакрально-демонический аспект присутствия в бункере вождя немецкой нации, его местоположение под землей, камерность и защищенность от воздействий из внешнего мира, – эти и другие особенности мифологемы предоставляют широкие возможности для актуализации традиционной мифологии. Примером данного процесса может служить использование эсхатологических мотивов в романе Е. Съяновой «Каждому свое» [4]: метафорическое сопоставление бункера с «могилой» сопровождается контекстными импликациями схождения в подземный мир (царство мертвых), тем самым предвещая скорую гибель рейха.

Зато на втором, нижнем «этаже» [бункера] было тихо и надежно, как в могиле. Здесь [Роберт] Лей и проспал мертвым сном остаток дня и всю ночь на 20 апреля... [4, с. 14].

Другой метафорой, применимой к бункеру, является лабиринт [2], функционирующий в качестве контекстуальной схемы мифопоэтического пространства. Подобной схемой может выступать и географическая карта, отражающая свойственное традиционной мифологии тождество части целого с самим целым, а именно: знака-символа и стоящего за ним концепта. Карта Европы, представленная в романе «Альтернатива» [3, с. 9], несет идеологическую нагрузку, так как изображенные на ней Англия и СССР не могут оспорить доминирование гитлеровской части Европы: Англия показана «жалостно и одиноко», СССР – «белым, бездорожным пространством». Немецкое восприятие изолированности, беспомощности Англии и непознанности, нецивилизованности СССР фиксируется изобразительными средствами, привнося компонент мифопоэтики в топографию.

Мифопоэтическое время в литературных произведениях о Второй мировой войне отличается такими чертами, как цикличность и провиденциальность. Антропоцентрическое восприятие истории, представление о смысловой наполненности и конечности исторического процесса находят отражение в актуализации и сакрализации событий прошлого, в том числе национального: в советском мифопоэтическом дискурсе, к примеру, нередко проводятся параллели между Гитлером и Наполеоном на основании масштабности захватнических планов, постулируемого полководческого гения (в случае Гитлера обычно мнимого) и исторических поражений наполеоновских армий, предрекающих военным силам Третьего рейха подобную судьбу. В документальном романе О. Горчакова «От Арденн до Берлина» [5] содержится несколько упоминаний о Наполеоне как объекте для сравнений:

...[генерал-лейтенант Кортни] Ходжес был тихоней-скромником, не изображал из себя Наполеона или Вашингтона, не пыжился, не орал, не ругался, а воевал вполне прилично, хотя провалил экзамены на первом курсе военной академии Вест-Пойнта.

Вот она, интуиция гения [Гитлера], заткнувшего за пояс Наполеона! [5].

Традиция сопоставления Гитлера и Наполеона отражена и в современных литературных произведениях о Третьем рейхе, к числу которых принадлежит роман «Каждому свое»:

...Гитлер все продолжал улыбаться:

– Я неделю назад знал, что еще увижу вас. И вот – жму вашу руку! Как бы там ни было, а до пятого мая надеюсь дожить. Это день смерти Наполеона. Знаете, европейцы ведь так его и не поняли. Как не поняли они и меня [4, с. 71].

Сознательная имитация Наполеона Гитлером, вплоть до отсутствия у вождя немецкой нации большого количества наград, приобретает черты сакрального поклонения предкам для обретения необходимого качества (гений полководца) или достижения искомой цели (власть над Европой и миром). В то же время Гитлер ставит себя выше Наполеона [5], что нарушает временное тождество и угрожает военной катастрофой ввиду переоценки своих сил.

Новому критическому осмыслению установки национал-социалистской идеологии на воссоздание «культы предков» способствуют мотивы «реинкарнации», переселения душ, используемые в общем культурном контексте Второй мировой войны. Жанровая парадигма послевоенного времени, для которой характерно наличие произведений с элементами фантастического, позволяет превзойти двойственность метафоры и добиться ее «овеществления»: в качестве примера можно привести сюжет популярной компьютерной игры «Return to Castle Wolfenstein» (2001) [6], согласно которому рейхсфюрер СС Генрих Гиммлер «организовывает» физическое перевоплощение короля Генриха I. Связь фигуры Гиммлера с оккультизмом, магией и ритуалами, культивируемая «массовой» литературой, кинематографом и телепрограммами, также имеет временной аспект, раскрытый в романе Е. Съяновой «Гнездо орла» путем условного помещения рейхсфюрера в эпоху Средневековья [7, с. 70–72]: историческое прошлое при этом наделяется сакральным характером, соприсутствуя в настоящем времени и взаимодействуя с ним.

...Этой ночью, прохаживаясь по галереям замка Шуленбургов, Гиммлер наслаждался самую атмосферой, царящей под его сводами: запахом сырого камня, дуновениями каких-то ветров, загадочными звуками, точно вырывающимися порою из-под каменных плит... Если бы вышло сейчас ему навстречу привидение, Генрих, пожалуй, озаботился бы лишь тем, как бы его не напугать.

Он запретил охране следовать за собою. Он был один и ощущал себя медиумом, призванным соединить ушедший мир былого величия с рождающимся миром будущего величия СС [7, с. 72].

Мифологическое представление о цикличности времени находит отражение как в фактическом обращении к прошлому, так и в попытках моделирования будущих событий. В романе «Бомба для Гейдриха» постулируется предопределенность покушения на Гейдриха в связи с его собственным декретом, одобрявшим проведение жестоких репрессивных мер и принятым им сразу же по прибытии в Прагу:

Мог ли он [Гейдрих] предчувствовать тогда, что второй раз декрет этот будет применен после покушения на него самого? [2].

«Овеществление» вербального в романе также наблюдается в случае имплицитной игры слов: начало войны с ошибочного указания Гитлером времени «нападения» поляков на немцев проецируется на ее конец – «ошибку», поражение Германии. Сюда же можно отнести и провиденциальный характер последних слов осужденных немцами чехов («Да здравствует лучшая Германия!» [2]), также увязанных с будущим окончанием Второй мировой. Роман Е. Съяновой «Плачь, Маргарита», первый из трилогии, посвященной исторической судьбе Третьего рейха, содержит имплицитные указания на парадигматический характер немецкой истории в целом:

...но вот бедная наша Германия, похоже, из века в век переживает одно и то же [8, с. 104].

Сами немцы, апеллируя к возможности переломить ход войны, используют отсылки к сакрализованным событиям недавнего прошлого, в частности к речи Гитлера, провозглашенной в феврале 1945 г., которая художественно отображена в романе Ю. Семенова «Семнадцать мгновений весны».

Мы сейчас стоим на границах августа 1938 года. <...> Наша ненависть страшна, а воля к победе неизмерима. Так я спрашиваю вас: неужели мы не выиграем мир путем войны? [9, с. 24].

Мотивы детерминизма в отношении событий будущего связаны и с упоминанием «пророческой» надписи на ошейнике Блонди в романе Н. Вирты «Кольцо Луизы» («Оставь меня всегда при себе...»): после смерти Гитлера его тело было сожжено в той же воронке, где находился труп его любимой овчарки [10, с. 252]. Подобное манипулирование временем [2; 7–10], предполагающее актуализацию предшествующих событий и достижений, направлено на построение единой картины исторической действительности.

Таким образом, мифопоэтическое пространство и мифопоэтическое время в произведениях о Третьем рейхе в контексте Второй мировой войны служат цели воссоздания единства и универсальности традиционной мифологии путем ее структурно-семантической реконструкции. К числу наиболее распространенных приемов организации мифосодержащего литературного текста в аспекте хронотопа относятся мотивы космогонии и эсхатологии, обращение к сакрализованному национальному прошлому, использование исторических параллелей в рамках актуализации ритуалистического комплекса вечного повторения. Мифопоэтическое пространство в рассмотренных произведениях строится по принципу бинарных оппозиций, тем самым отражая антагонистический характер войны как таковой. Мифопоэтическое время обладает свойствами цикличности и провиденциальности, сообщая парадигматичность историческим событиям. Структура мифопоэтического пространства и времени также может транспонироваться на явления, непосредственно не связанные с хронотопом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ищенко Н. А. Перо сильнее, чем клинок... Мифология Крымской войны 1853–1856 годов в литературе Великобритании второй половины XIX века / Н. А. Ищенко. – Симферополь : Симферопольская городская типография, 2007. – 324 с.
2. Гамшик Д. Бомба для Гейдриха / Д. Гамшик, И. Пражак. – [Электронный ресурс]. – М. : Политиздат, 1965. – Режим доступа : <http://www.e-reading.link/book.php?book=1007095>.
3. Семенов Ю. С. Альтернатива // Соч. : в 8 т. / Ю.С. Семенов. – М. : МШК МАДПР; ДЭМ, 1991. – Т. 2 : Политические хроники [1941]. – С. 5–484.

4. Съянова Е. Каждому свое / Е. Съянова. – М. : ОЛМА-ПРЕСС ; Звездный мир, 2004. – 472 с.
5. Горчаков О. А. От Арденн до Берлина / О. А. Горчаков. – [Электронный ресурс]. – М. : Советский писатель, 1988. – Режим доступа : http://militera.lib.ru/prose/russian/gorchakov_0a3/index.html.
6. Return to Castle Wolfenstein (Video Game, 2001). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.imdb.com/title/tt0289421>.
7. Съянова Е. Гнездо орла / Е. Съянова. – М. : ОЛМА-ПРЕСС ; Звездный мир, 2004. – 474 с.
8. Съянова Е. Плачь, Маргарита / Е. Съянова. – М. : ОЛМА-ПРЕСС ; Звездный мир, 2004. – 576 с.
9. Семенов Ю. С. Семнадцать мгновений весны / Ю.С. Семенов. – М. : АСТ ; Олимп, 2008. – 284 с.
10. Вирта Н. Е. Кольцо Луизы : Повести // Кольцо Луизы ; Катастрофа : Повести / Н. Е. Вирта. – М. : Вече, 2008. – 480 с.

REFERENCES

1. Ishchenko, N. (2007), *Pero silneie, chem klinok... Mifologiiia Krymskoi voiny 1853–1856 godov v literature Velikobritaniyi vtoroi poloviny XIX veka* [The Pen is Mightier than the Sword... Mythology of the Crimean War of 1853–1856 in the Literature of Great Britain of the 2nd Half of the 19th Century], Simferopolskaia gorodskaia tipografiia, Simferopol, Ukraine.
2. Hamšík, D. and Pražák, J. (1965), *Bomba dlia Geidrikha* [Bomb for Heidrich], available at : <http://www.e-reading.link/book.php?book=1007095> (access December 24, 2014).
3. Semionov, Ju. S. (1991), *Alternativa* [The Alternative], Collected works in 8 volumes, Vol. 1 : *Politicheskie khroniki* [1941], pp. 5–484, MSHK MADPR, DEM, Moscow, Russia.
4. Sianova, E. (2004), *Kazhdomy svoie* [Suum cuique], OLMA-PRESS, Zviezdnyi mir, Moscow, Russia.
5. Gorchakov, O. A. (1988), *Ot Ardenn do Berlina* [From Ardennes to Berlin], *Sovetskii pisatel*, Moscow, Russia, available at : http://militera.lib.ru/prose/russian/gorchakov_0a3/index.html (access December 24, 2014).
6. *Return to Castle Wolfenstein* (Video Game, 2001), available at : <http://www.imdb.com/title/tt0289421> (access December 24, 2014).
7. Sianova, E. (2004), *Gnezdo orla* [The Eagle's Nest], OLMA-PRESS, Zviezdnyi mir, Moscow, Russia.
8. Sianova, E. (2004), *Plach, Margarita* [Cry, Margaret], OLMA-PRESS, Zviezdnyi mir, Moscow, Russia.
9. Semionov, Ju. S. (2008), *Semnadsat mgnovenii vesny* [Seventeen Moments of Spring], AST, Moscow, Russia.
10. Virta, N. E. (2008), *Koltzo Luizy : Povesti* [Luisa's Ring : Novels], Koltzo Luizy, *Katastrofa : Novels*, Veche, Moscow, Russia.

ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ АВТЕНТИКИ КОЗАЦЬКОГО БУТТЯ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ У ВІРШАХ

Біляцька В.П., к. філол. н., доцент

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара,
пр-т Гагаріна, 72, м. Дніпропетровськ, Україна*

valentina.p@i.ua

У статті розглядається специфіка моделювання козацьких звичаїв і традицій у сучасних історичних романах у віршах Л. Горлача «Чисте поле», Ліни Костенко «Маруся Чурай», «Берестечко», М. Тютюнника «Маруся Богуславка». Художні задуми митців у творах ґрунтуються на історичних реаліях з глибоко-філософським узагальненням, змістовним описом укладу життя козаків, що репрезентують українські народні звичаї в період зовнішньої загрози і внутрішньої боротьби в Україні в XVII ст.

Ключові слова: козак, звичаї і традиції, роман у віршах, буття.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ АВТЕНТИКИ КАЗАЦКОГО БЫТИЯ В ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНАХ В СТИХАХ

Биляцкая В.П.

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара
пр-т Гагарина, 72, г. Днепропетровск, Украина*

В статье рассматривается специфика моделирования казацких обычаев и традиций в современных исторических романах в стихах Л. Горлача «Чистое поле», Лины Костенко «Маруся Чурай», «Берестечко», М. Тютюнника «Маруся Богуславка». Художественные замыслы писателей в произведениях основываются на исторической реальности с глубоко философскими выводами, содержательным описанием уклада жизни казаков, что репрезентируют украинские народные обычаи в период как внешней угрозы, так и внутренней борьбы в Украине в XVII столетии.

Ключевые слова: казак, обычаи и традиции, роман в стихах, бытие.

THE ARTISTIC REALIZATION OF THE COSSACK LIFE AUTHENTICITY IN HISTORICAL NOVELS IN VERSE

Bilyatska V.P.

*Oles Honchar Dnipropetrovsk National University,
Haharin avenue, 72, Dnipropetrovsk, Ukraine*

The article scrutinizes the specificity of the modeling of the Cossack customs and traditions in the contemporary historical novels in verse such as L. Horlach's "The Open Field", L. Kostenko's "Marusia Churai" and "Berestechko", M. Tiutiunyk's "Marusia Bohuslavka".

The plot artistic conceptions of these novels are based on historical realities with deeply philosophical generalization and profound description of Cossacks' mode of life that represent Ukrainian folk customs in the period of both the foreign threat and inside fight in Ukraine in 17th century. These works also contain the projection on present-day social, moral and ethical problems.

Despite exterminations, persecutions and all the vicissitudes of the totalitarian period the Cossack customs and traditions have survived and continue to actively regenerate first of all thanks to folk lyric-epic, scientific sources and fiction, especially in historical genres. Historical novels in verse are not exclusion where the history has a special conceptual in the creation of the artistic verse of existence. Therefore the works of this genre have a lot of plot parallels with heroic national epic genres and represent the artistic world view of the Cossacks' community; they canonize the military professional knowledge, the rites realization and also introduce the unwritten moral code of Cossack's behavior, emphasize on obligatory execution of the kin, society and Sitch's customs. Although the studies of such novel in verse researches as V. Briukhovets'kyi, V. Biliatska, Z. Golubieva, I. Dziuba, I. Zakutna, N. Kyrylenko, G. Klochek, L. Kuzhilna, L. Myroniuk, V. Panchenko, Ye. Piatkovska, V. Saienko, the indicated problem has not been an object of scientific research in L. Horlach's "The Open Field", L. Kostenko's "Marusia Churai" and "Berestechko", M. Tiutiunyk's "Marusia Bohuslavka". Keeping the historical reliability in the novels in verse under review there are presented such Cossack customs as Christianity honoring, faithfulness to the motherland, brotherhood, mental, moral and patriotic training, knowledge of traditional medicine and will temper, skills of playing folk musical instruments and entertaining in dances and songs; passing through the

special service of dzhura (“chura”) for receiving a “Cossack” status; honour of woman; awarding of an honored surname. The coloring scenes of Cossack life in the analyzed novels are often given by the writers through the retrospective of the old age characters who retell the biography not from the romances but they had been witnesses and participants of some historical events themselves like the old man Halernyk (“Marusia Churai”), Maksym Zahreba (“Marusia Bohuslavka”), Ivan Sirko (“The Open Field”). The contemporary novels in verse promote profound comprehension of historical events, statehood, they dwell on faith in the optimistic prospects of future, reveal the conception of the unicity of feeling to motherland.

Key words: Cossack, customs and traditions, novel in verse.

Волелюбство, військові подвиги, лицарство, мужність, безкорисливість козаків до цього часу є об'єктом романтичного та реалістичного зображення в художній літературі, бо з давніх-давен для світу вони були символом України в боротьбі за волю й незалежність, за державність [7]. Попри знищення, переслідування та всі перипетії тоталітарного часу, козацькі звичаї й традиції вижили й продовжують активно відроджуватися, перш за все, завдяки народному ліро-епосу, науковим джерелам і художній літературі, переважно історичним жанрам.

Не є винятком й історичні романи у віршах, у яких автентиці відводиться особлива концептуальність у творенні художньої версії козацького буття. Вони мають багато сюжетних паралелей із жанрами героїчного національного епосу, репрезентують художню картину світу козацької спільноти, канонізують військові професійні знання, правила проведення обрядів, подають неписаний моральний кодекс поведінки козака, наголошують на обов'язковості виконання звичаїв роду, Січі, соціуму:

Колись туди збігались відчайдухи
І клали за Вітчизну живота...
Ми там раніш трималися закону,
Й кому втрапляла під хвоста шлея,
Той козарлюга, мабуть, аж до скону
Не забував колесного кия.
Боялись, як зайці на перелазі,
Бо був закон і був Господній страх [10, с. 77].

У романах у віршах Л. Горлача «Чисте поле», Л. Костенко «Маруся Чурай», «Берестечко», М. Тютюнника «Маруся Богуславка» художньо репрезентовано з дотриманням історичної достовірності такі козацькі звичаї, як шанування християнської віри й відданість рідній землі; побратимство; духовне, морально-патріотичне виховання; знання народної медицини та гартування волі; уміння грати на народних музичних інструментах, розважатися танцями, піснями; проходження своєрідного стажування джури («чури») для отримання статусу козака; пошанування жінки; присвоєння почесного прізвища тощо. На художній інтерпретації деяких із них зупинимось більш детально, проте в межах однієї розвідки неможливо розглянути всі означені аспекти.

Мета пропонованої статті – осмислити буття козаків, автентику звичаїв та їхню роль в осягненні культури й побуту українського народу, явищ художньо-естетичного, пізнавального характеру, їхнього декодування у структурі творів, у яких прочитуються сучасні суспільні та морально-етичні проблеми.

Попри студії дослідників історичних романів у віршах В. Брюховецького, В. Біляцької, З. Голубевої, І. Дзюби, І. Закутної, Н. Кириленко, Г. Клочка, Л. Кужільної, Л. Миронюк, В. Панченка, Є. П'ятковської, В. Сасенко та ін., означена проблема не була об'єктом наукового розгляду на матеріалі творів Л. Горлача «Чисте поле», Л. Костенко «Маруся Чурай», «Берестечко», М. Тютюнника «Маруся Богуславка».

Колоритні картини козацького буття в аналізованих романах у віршах часто письменники подають у ретроспекції героїв похилого віку, які не з чуток переповідали життєпис, а самі були очевидцями та учасниками подій – дід Галерник («Маруся Чурай»), дід

(«Берестечко»), Максим Загреба («Маруся Богуславка»), Іван Сірко («Чисте поле»):

Та де ж вона взялася, та напасть,
що козака старого підкосила?
Здавалось, впасти із коня не дасть
Іще сто літ в походах бранна сила...
Лиш пам'ять ще пручається у серці...
і образи усіх, кого ти знав,
з ким хліб ділив, кому прощав провину,
кого по смерті чесно поминав
за добрим звичаєм, а не для чину?.. [6, с. 480].

Відомо, що перевага на Січі надавалась формуванню національного лицаря-захисника, проте одним із архаїчних елементів культури українського козацтва є своєрідне ставлення до жінки. Д. Яворницький в «Історії запорізьких козаків» зазначає, що серед кримінальних злочинів у козацькому середовищі був «зв'язок із жінкою і содомський гріх, з огляду на звичай, що забороняв січовим козакам одруження; кривда жінки, коли козак «знеславить жінку, як не належить», бо такий злочин «до знеславлення усього Війська Запорізького служить» [11, с. 150]. У більшості випадків запорожці залишалися неодруженими, бо говорили, що неодружений думає про Господа, а одружений про жінку, хоча й були сімейні козаки. У козацьких сім'ях панував культ батька й матері, бабусі та діда, роду й народу. В українській весільній обрядовості йдеться про такий вид шлюбу, як весілля замість страти козака. Тобто, коли козаку виносять вирок, дівчина може зупинити рішення, запропонувавши взяти його за чоловіка, отже, даруючи йому життя, але за умови, що обличчя в неї буде закрито: «Попробуй угадай, яка вона, / лебідку білу візьмеш а чи гуску» [6, с. 525]. Г. Боплан ще в XVII ст. «розповів» про звичаї України, зокрема весільні, яких дотримувались, але багатьом вони ще в той час могли «видасться новим і неймовірним» [1].

Історичний роман у віршах Л. Горлача «Чисте поле» – художній звід автентики козацьких звичаїв і традицій. Наприклад, в одному з епізодів ідеться зразу про декілька: крадіжку, «скакання в гречку» й весілля замість страти. Колоритно показано, як козаки дотримувались своїх «законів», тому не могли зробити винятку й для молодого сміливого побратима Василя, який хоч і був «із вогню та в воду» [6, с. 524], у походах «не давав спуску / ані собі, ні вірному коню» [6, с. 527], але коли без дозволу куреня поскакав до дівчини, вкравши «діадему», «погребував звичаєм», винесли вирок:

...на площі дати кийв,
а вже тоді з петлею оженити,
аби ніхто із козаків не смів
нам звичаї прадавні осквернити [6, с. 524].

Усім було дуже шкода «козака-відчайдуха» й вирішили йому дарувати життя, запитали, чи хоче хто з дівчат врятувати його – вийти за нього заміж:

– Я хочу цього козака в мужі, –
спинилася та дівчина навпроти.
Я придививсь: нівроку є крижі
і груди, що не знатимеш скорботи.
А цей люципер, товчене пшоно,
Втелющився у неї, мов у пустку,
і прохрипів:
– Про мене все одно,
але зніміть на мить із неї хустку.
То ми й зняли. Стовбичим, як дурні.

А він як закричить, дурило впертий:
 – Коли на ній женитися мені,
 то краще вже на шибениці вмерти [6, с. 525].

Цей епізод із твору демонструє не зневажливе ставлення козака до дівчини, яка «не припала» йому до серця, а є доказом того, що козаки були надто сміливі люди, яких не лякала смерть, і за свої вчинки готові відповідати. Адже, вступаючи на Січ, козаки зрікалися старого світу і способу життя, у покараннях і стратах запорожці керувалися не писаними законами, а «стародавнім звичаєм, словесним правом і здоровим глуздом» [11, с. 149].

Роман у віршах «Маруся Чурай» Л. Костенко – це не тільки «народне життя у строкатому повнокров'ї» (В. Базилевський), «образно відтворена історична епоха» (Г. Клочек), а й звичаї та вірування, військове спорядження козаків того часу. Козак Лесько Черкес не міг змиритися з вироком, що Маруся Чурай «має бути карана на горлі, / на шибениці, значиться, обвішана» [4, с. 28], тому й нагадує полтавцям:

– Люди! Був же такий звичай?

коли вели на страту козака,
 виходить дівка, вкутавши обличчя,
 що він не бачить навіть і яка,
 і каже:

– От що, я з ним поберуся! –

І віддавали ж смертника таки.

А що, як я врятую так Марусю?!

– То ти ж не дівка, тут же навпаки [46, с. 88].

Богдан Хмельницький у «Берестечку» Л. Костенко, засуджуючи за зраду дружину Гелену, згадав і козацький звичай: «Але якщо вже стрибати в гречку, / то хай би в гречці хоч добрий грек!» [3, с. 64].

Козаки у своєму середовищі створили й низку мистецьких, зокрема танцювальних звичаїв, які поширювались серед молоді – парубоцтва. Багато хто з дослідників зазначає, що танець гопак виник у середовищі Війська Запорозького, має героїчний характер, включає елементи хореографічної імпровізації: стрибки, присядки, обертання й інші віртуозні рухи. В. Купленник обґрунтовує, що в середовищі запорожців-січовиків було створено танець, названий іменем їхніх творців – козаком, а гопак – це його видозміна. «Козак» виконували дві особи й вели між собою двобій-змагання, у якому були наявні й веселість, і жарт, і шаленство, і відкритий вияв емоцій, змагання в силі, вправності й творчій фантазії. Автор розвідки наголошує: «Козацькі танці виконувались не лише для особистого задоволення й розваги. Вони мали значний елемент професіоналізму та вишколення. Окрім емоційної наснаги танці запорожців мали розвинену танцювальну лексику з рухів, які увійшли до козака від ранніх танців-рухів, але ж і особливість танцю «козак», його імпровізаційний характер сприяли придумуванню нових, зовсім незначних рухів і комбінацій з них – колінець і фігур» [5]. Після знищення Січі танець відходить у небуття, як і все пов'язане з козаками.

Про шаленство козацького танцю йдеться в романі у віршах Л. Горлача «Чисте поле». Після обрання Івана Сірка кошовим Іван Богун попросив старого кобзаря, каталізатора розкриття народної козацької душі «веселу вшкварити», щоб горе «призабуть на час», той музикою пориває козаків до танцю, репрезентуючи потік колективного несвідомого, що розкривається згодом у священності обов'язку – обороні рідної землі:

І вдарив дід по струнах навідліг,

Аж Лейба застрибав біля шинквасу,

і старшина, поважна ще до часу,
пустилася у танець, хто як міг.
Метлялись шаровари, пояси
Вились вужами, гупали сап'янці.
Гуляла Січ, щоб знову стати вранці
на оборону, як у всі часи [6, с. 498].

На думку Т. Сердюк, відродження України як самостійної незалежної держави сьогодні неможливе без відродження української козацької духовності та козацького лицарства як невід'ємних складників української ментальності. Козацтво сприяло розвиткові численних видів українського мистецтва, збагачувало його творчими знахідками, новими художніми відкриттями, їхні фізичні якості вдосконалювались у забавах, численних змаганнях та «...бойових танцях, які втілювали в собі елементи та прийоми самооборони, вимагали проявляти гнучкість, витривалість, швидку реакцію» [9, с. 143]. Одним із таких танців є гопак із композиційною структурою, у якій все підпорядковане тому, щоб зобразити «героїку, силу, мужність тощо» [9, с. 144].

З-поміж козаків був звичай давати «прізвиська». Як офіційна назва прізвища з'являються в українських документах XIV–XV ст., їх мали представники тодішньої суспільної верхівки. Купівля і продаж майна, передача його в спадок – ці та інші юридичні дії потребували точності в оформленні. Так з'явилися спадкові родові прізвища, основна ж частина населення України отримала прізвища після того, як у 1632 р. київський митрополит Петро Могила доручив парафіяльним священикам вести метрики народжених, одружених, померлих. Багато прізвищ з'явилося в часи Козаччини, оскільки при вступі на Січ козак міняв своє старе прізвище на нове, часто, щоб його не могли знайти:

Самара пливла, наче аж нерухома.
Просмолена чайка здіймала корму.
І добре було Новохрещі удома –
у чистому полі, що снилось йому [6, с. 555].

Козаки настільки прославилися своєю мужністю, волелюбністю та дотепом, що навіть російські офіцери й сановники вважали за честь записатись до їхніх куренів, стати їхніми почесними членами й отримати атестат на звання «курінного товариша». Наприклад, Григорій Потьомкін був уписаний у курінні списки під прізвиськом Грицько Нечос (Нечеса), оскільки він носив велику перуку.

Запорожці були майстрами розповіді, вміли помічати смішні риси в інших і передавати їх у жартівливому, але ні для кого не образливому тоні. Д. Яворницький писав, що саме цією рисою частково пояснюються й дивні «прізвиська», які вони надавали новачкам, що приходили на Січ: Гнида, Півторакожуха, Непийпиво, Загубиколесо, Задерихвіст та інші [11, с. 177]. Підтвердженням достовірних переказів є роздуми старого козака Максима Загребі з роману у віршах М. Тютюнника «Маруся Богуславка»:

Услід за ним кряхтить і Хитрово –
Таким поважним череватим тузом.
На Запоріжжі кабана цього
Вмить охрестили б Гарбузом чи Тузом [10, с. 23].

У романі Л. Костенко «Маруся Чурай» головна героїня так трактує походження імені свого батька, Гордія Чурая: «Він гордим був, Гордієм він і звався. // Він лицар був, дарма, що постолои. // Стояв на смерть. Ніколи не здавався» [4, с. 42].

Мовознавець Р. Осташ провів дослідження відомих козацьких «Реєстрів», складених після Зборівської угоди 1649 р. й виданих О. Бодяньським 1875 р. «Реєстри» зберігають імена й прізвища (правильніше «прізвищеві назви», оскільки «прізвище» в сучасному розумінні

цього слова – явище пізнішого часу) понад 40 тис. козаків з Наддніпрянської України. В окрему групу виокремлюються прізвища, походження яких пов'язане з перебуванням їхніх перших носіїв у Запорозькій Січі: Запорожець, Козак, Січовик, Кошовий, Хорунжий та ін. В історичному романі у віршах Л. Костенко «Берестечко» подано цілий «реєстр» прізвищ козацького походження за назвами населених пунктів, рисами вдачі, родом занять:

Прийшли... Спасибі... Ось мої полки.
 Уже й знамена із лісами врівень.
 Оце ж мої Волинці, Пінчуки,
 Мої Драчі, Немиринці і Гнівань!
 Шевці. Кравці. Броварники. Ткачі.
 Дейнеки. Запорожці. Завірюхи.
 Тютюнники. Кушніри. Орачі.
 Прудисуси. Плачинди. Одчайдухи.
 Урвитель. Іскра. Добош. Курінний.
 Бандура. Скрипка. Явір. Кияниця.
 Сірко. Буланий. Білий. Вороний.
 Зозуля. Заєць. Кущ. Перепелиця.
 Ох, як вас люди називали ловко!
 Некуйбіда. Майбоженко. Чумак.
 Пустикота. Завернивовка.
 Нетудихата. Неїжмак.
 Неклепаний. Обливаний. Пекельний.
 Попович. Молибога. Лихолат.
 Мальований, Индутний і Субтельний.
 Вернигора. Світало. Семибрат.
 Орленки, Удовенки, Бойчуки.
 Синиці, Чайки!.. Хто там ще позаду?
 Всі на цей час приявні козаки,
 Ударте в бубон і скликайте раду! [3, с. 153].

У народі говорили, що козакування трималося на трьох китах: війні, мистецьких розвагах і християнській вірі, яка асоціювалась із батьками й родом, рідною землею, тому й бажали служити їй, прагли скоріше повернутися з походів. «Козацька доля в Бога на колінах» [10, с. 47], – так афористично визначено в романі у віршах «Маруся Богуславка» М. Тютюнника провідну рису запорозьких козаків, розвинену під час постійних воєн – релігійність. Багато прикладів «справжньої побожності», пожертви козаків на відбудову храмів і монастирів наводить Д. Яворницький. Хоча він зазначає, що запорозькі козаки не заглиблювались у «богословські тонкощі», більшого значення вони надавали «безпосередній вірі, ґрунтованій швидше на почутті, ніж на розумі, й, живучи в постійній военній тривозі, нерідко, в силу необхідності задовольняли свої релігійні потреби не так, як належить, а так, як було можливо» [11, с. 196]. На доказ цієї думки наводимо такі слова: «Покликав я вас, хлопці, на молитву / а на молитву можна й босяка» [6, с. 604].

Особливо козаки шанували Святу Покрову, «заступницю козацьку й оборону» [6, с. 495], вважали її своїм оберегом, будували церкви на її честь, мали ікони Покрови, на тілі носили хрест із зображенням Пресвятої Богородиці, бо вірили в його рятівну силу, святкували весілля («Чи на Покрову свайбу – й не одну» [10, с. 46]). Для козаків Покрова (14 жовтня) була найбільшим святом, а нині в Україні відзначається як День українського козацтва. Факти пошани християнської віри знайшли художнє відображення і в аналізованих творах. Коли Івана Сірка в «Чистому полі» Л. Горлача обрали кошовим, то зразу всі пішли до церкву за благословенням:

А вже Покрова дзвонами гула.

Тягло з дверей теплом і трунком воску...
 Отець Антін зійшов із царських врат,
 і осінив Сірка хрестом сягнисто,
 і мов прошелестів опалим листом:
 – Шануйся з людом, як із братом брат.
 І не шкодуй ніколи живота
 за свій народ, за віру православну,
 забудь про горе і про власну рану,
 коли народ нещастя огорта [6, с. 494].

«Із молитвою й благословенням козаки виступали в похід, до молитов і заступництва Господа зверталися в небезпечні моменти військового життя, а вціливши в бою, виконували свої клятви: приносили щедрі пожертви храмам і монастирям, наймали молебні, справляли заупокійні сорокоусти за загиблими на війні побратимами тощо» [12, с. 196]. Н. Ярмоленко зазначила, що з-поміж козацьких звичаїв існувала традиція читати вранішню та вечірню молитви, молитися перед уживанням страви, а перед важливою подією чи далеким небезпечним походом спокутувати гріхи та сповідуватися: «Стояв старий, молив святого Бога / А коні повернули вже за гать» [10, с. 77]. Можна навести приклад про тризну по козаку Петру, синові Івана Сірка, втрату якого кошовий дуже тяжко переживав («Чисте поле»):

Прийми його, Боже. Він був оборонцем, не катом,
 за землю, за віру достойно упав у бою.
 Звелось козацтво, лоби охрестило сягнисто
 і випило мовчки гіркий і печальний напій,
 і Спас головою хитнув, і Покрова вогнисто
 сьайнула очима, сльозину згубивши з-під вій [6, с. 584].

Козак завжди людина вільна, морально чесна, пряма, рішуча, але та, яка глибоко вірить у Бога. Для підтвердження можна навести звертання козаків до Бога не тільки під час молитви, а й у повсякденному житті, що мали сакральне значення: «О Господи, допоможи до Січі / добратися, там захисток знайти, / бодай хоч раз ще глянути у вічі / братам сказати кожному «прости» [6, с. 602]; «...чому ж ти, Боже, в дні ці морові / не подаруєш смерть мені козачу» [6, с. 480]; «О Господі, як все перетекло!» [6, с. 661]; «О Господи, прийми / мою козацьку неутішну душу!.. [6, с. 662]; «О Господи, спаси і сохрани / народ від отаких христородавців!» [6, с. 595]; «О Господи, хоч ти не осуди / за те, що мають учинити хлопці!» [6, с. 571].

Із метою правдивого осягнення Козаччини, національної колоритності, втілення сокровеного змісту, автори в тексти романів у віршах вводять паремії, що найактивніше побутували в середовищі народних лицарів й увиразнювали їхні побут і звичаї, традиції. М. Пазяк, досліджуючи трансформацію паремій у художніх текстах, зауважив, що традиція використання їх у літературі сягає давніх часів: «Спочатку це засвоєння, очевидно, було стихійним, згодом народні вислови вводяться в контекст з відповідною ідейно-естетичною метою» [8, с. 83]. Паремії в романі у віршах «Чисте поле» Л. Горлача розкривають характер козака, відтворюють найбільш суттєві явища і реалії «запорозького» буття: «Сонце пригріва, / а козакові стелиться дорога» [6, с. 569]; «Козак за словом у гаман не ліз – / за новиною зголоднів до сліз» [6, с. 486]; «Якщо без нас освятиться вода, то я, старий, повік пектиму раків...» [6, с. 573]; «Поперед батька в пекло не спіши. // А рвешся, то веди на приступ сотню» [6, с. 577]; «Коли не прагнеш в товаристві зрад, / то навіть смерті чесній будеш рад» [6, с. 611]; «На те ж на Січі і осів Овсій, / щоб уродило, де що не посій» [6, с. 612]; «Що значить – козак, має ложку, як дрюка. // Хто з моря прибився, той весла табань» [6, с. 549]; «Козак і вмерти має козаком / тоді й постане чистим перед Богом» [6, с. 530]; «Козак і на кутні зі смерті сміється, / а що

вже боятись тобі на землі» [6, с. 514]; «Козак із нього той, / як ті казали, із вогню та в воду» [6, с. 524]; «Хай прийме Господь твою душу старечу. // Козак-правдолюбець закон не лама» [6, с. 515].

Виражаючи обурення чи прикрість, незадоволення, гнів (особливо, коли мова йде про ворога), герої вигукують прокльони, що надають творам особливого етнозабарвлення: «Та бодай тобі, іще живому, / в очі плюнув зраджений онук!» [6, с. 652]; «Тетере, Тетере, задав ти нам шкоди, / бодай би ти зовсім в непам'яті шез» [6, с. 546]; «Що народ їм, що їм Україна? // Хай себе китаїкою вкрива!» [6, с. 534]. Більшість прокльонів у творі взято з народної творчості, тому побудовані вони на сталих кліше, що вживаються зі словами «а щоб», «хай», «бодай», які не стільки несуть установку на здійснення зла, скільки містять прихований зміст, психологічний підтекст.

Отже, в історичних романах у віршах Л. Горлача «Чисте поле», Л. Костенко «Маруся Чурай», «Берестечко», М. Тютюнника «Маруся Богуславка» художньо трансформовано численні модифікації козацьких звичаїв і традицій, що зберігають своє первісне значення й одержують нове «життя» в літературному тексті, підпорядковане авторському задуму, а саме: шанування християнської віри й відданість рідній землі; уміння розважатися танцями, піснями; пошанування жінки; присвоєння почесного прізвища, дарування життя через одруження засудженому до страти козакові та інші, котрі репрезентують буттєву модель, позначену самобутніми етнічними особливостями світогляду українців. Свого часу Д. Яворницький писав, що «запорізькі козаки» і за зовнішнім виглядом, і за внутрішніми якостями «загалом були характерними типами свого народу і свого часу» [11, с. 173]. Пароніми у творах порушують морально-етичні проблеми, відтворюють життєві реалії, увиразнюють сенс національного. Автентика козацького буття виявляється не в зовнішніх описах, не у формальних структурах, а насамперед у внутрішній, семантичній організації націєбуття письменників, що сприяють поглибленому осмисленню історичних подій, «державності», вірі в оптимістичну перспективу майбуття, увиразнюють концепцію неповторності, почуття любові до рідної землі, вихованню національної самосвідомості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боплан Г. Опис України/ Гійом Левассер Боплан. – К. : Либідь, 1990. – 256 с.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. Костенко Л. В. Берестечко. Історичний роман / Л. В. Костенко. – К. : Укр. письменник, 1999. – 157 с.
4. Костенко Л. В. Маруся Чурай. Історичний роман у віршах / Л. В. Костенко. – К. : Веселка, 1990. – 159 с.
5. Купленник В. Козацький танець : Нариси з історії українського козацького танцю / Вадим Купленник / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://horak.ho.ua/boh/dans/bookstan/kozak.html>
6. Горлач Л. Н. Чисте поле : [історичний роман у віршах] // Слов'янський острів : Історичні романи у віршах / Л. Н. Горлач. – К. : КП «Редакція журналу «Дніпро» 2008. – С. 477–662.
7. Нудьга Г. Республіка козаків / Григорій Нудьга – К. : Варта. – 2005. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу http://ikt.at.ua/load/ukrajinski_istoriji/6.
8. Пазяк М. Трансформація паремій у текстах художніх творів / М. Пазяк // Народна творчість та етнографія. – 1999. – № 5–6. – С. 83–94.

9. Сердюк Т. І. Козацький танець як засіб виховання патріотичних почуттів у студентів-хореографів / Т. І. Сердюк // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – Луганськ, 2013. – № 10 (269). – Ч. II. – С. 139–146.
10. Тютюнник Микола. Маруся Богуславка : Історичний роман у віршах / Микола Тютюнник. – Луганськ : Світлиця 2009. – 159 с.
11. Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків : у 3 т. / Д. І. Яворницький ; [редкол.: П. С. Сохань (голова) та ін.]. – К. : Наукова думка, 1990–1991. – Т. 1. – 592 с.
12. Ярмоленко Н. М. Український усний героїчний епос : динаміка традиції: монографія / Наталія Миколаївна Ярмоленко. – Черкаси : Вид. Чабаненко Ю. А., 2010.– 552 с.

REFERENCES

1. Boplan, H. (1990), *Opys Ukrainy* [Description of Ukraine], Lybid, Kyiv, Ukraine.
2. Voitovych, V. (2002), *Ukrainska mifolohiia* [The Ukrainian Mythology], Lybid, Kyiv, Ukraine.
3. Kostenko, L. (1999), *Berestechko. Istorychnyi roman* [Berestechko. Historical novel], Kyiv, Ukraine.
4. Kostenko, L. (1990), *Marusia Churai. Istorychnyi roman u virshakh* [Marusia Churai. The Novel In Verse], Veselka, Kyiv, Ukraine.
5. Kuplenyk, V. *Kozatsky tanets : Narysy z istorii ukrainskoho kozatskoho tantsiu* [The Cossack Dance : The Essay Of The History Of Ukrainian Cossack Dance], available at : <http://hopak.ho.ua/boh/dans/bookstan/kozak.html>
6. Horlach, L. (2008), *Chyste pole. Istorychnyi roman u virshakh* [The Open Country. The Novel In Verse], KP "Redaktsiia zhurnalu "Dnipro", Kyiv, Ukraine.
7. Nudha, H. (2005), *Respublika kozakiv* [Cossacks's Republic], Varta, Kyiv, Ukraine, available at : http://ikt.at.ua/load/ukrajynski_istoriji/6.
8. Paziak, M. (1999), *Transformatsiia paremii u tekstakh khudozhnikh tvoriv* [Transformation of proverbs in the works of art texts], *Narodna tvorchist ta etnohrafiiia*, № 5–6, pp. 83–94.
9. Serdiuk, T. (2013), "The Cossack Dance As The Mean Of The Patriotic Education At Choreographic Students", *Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka* [LNU named after Taras Shevchenko], Luhansk, № 10 (269), P. II, pp. 139–146.
10. Tiutiunnyk, M. (2009), *Marusia Bohuslavka: Istorychnyi roman u virshakh* [Marusia Bohuslavka: The Novel In Verse], Svitlytsia, Luhansk, Ukraine.
11. Yavornytskyi, D. (1990–1991), *Istoriia zaporizkykh kozakiv* [The History Of Zaporizhian Cossacks], Vol. 1, Svit, Lviv, Ukraine.
12. Yarmolenko, M. (2010), *Ukrainskyi usnyi heroichnyi epos: dynamika tradytsii: monohrafiia* [Ukrainian Oral Heroic Epos: The Dynamics Of Tradition: The Monograph], Pub. Chabanenko Yu. A., Cherkasy, Ukraine.

УДК 821.111 – 31

МЕХАНІЧНИЙ УНІВЕРСУМ ЕНТОНІ БЕРДЖЕСА (ЗА РОМАНОМ «МЕХАНІЧНИЙ АПЕЛЬСИН»)

Варнацька Г.О., к. філол. н., старший викладач

*Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка,
вул. Івана Франка, 24, м. Дрогобич, Україна*

halyna12@gmail.com

У статті розглядається своєрідність художнього світу роману Ентоні Берджеса «Механічний апельсин». Автор аналізує механічну дійсність у романі, розкриває символіку його назви. Виявлено, що основною темою роману є проблема вибору і свободи особистості. Насильницьке моделювання

поведінки, на думку Е. Берджеса, є глибоко аморальним. Зміна певних моральних цінностей у людині, на думку автора, повинна народжуватися з внутрішньої спонуки.

Ключові слова: англійська література, антиутопія, постмодернізм, біхевіоризм.

МЕХАНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСУМ ЭНТОНИ БЕРДЖЕССА (ПО РОМАНУ «ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН»)

Варнацкая Г.О.

*Дрогобычский государственный педагогический университет
имени Ивана Франко, ул. Ивана Франко, 24, г. Дрогобыч, Украина*

В статье рассматривается своеобразие художественного мира романа Энтони Берджесса «Заводной апельсин». Автор анализирует механическую действительность в романе, раскрывает символику его названия. Выявлено, что основной темой романа является проблема выбора и свободы личности. Насильственное моделирование поведения, по мнению Э. Берджеса, глубоко аморально. Изменение определенных нравственных ценностей в человеке, по мнению автора, должно рождаться из внутреннего побуждения.

Ключевые слова: английская литература, антиутопия, постмодернизм, бихевиоризм.

THE MECHANICAL UNIVERSE OF ANTHONY BURGESS (BASED ON THE NOVEL " A CLOCKWORK ORANGE ")

Varnatska H.O.

*Drohobych State Pedagogical University named after Ivan Franko,
Ivan Franko str., 24, Drohobych, Ukraine*

The article examines the peculiarities of the the novel "A Clockwork Orange" by Anthony Burgess. The aim of the article is to analyze the mechanical reality in the novel, reveals the symbolism of its title.

In the Ukrainian philology the novel "A Clockwork Orange" by Anthony Burgess is rather a subject of scientific research for linguist, as the English writer created a special language, called Nadsat, a fictional argot used by the teenagers. However, there are some articles of the literary context. The main problem of them is the issue of choice and freedom.

According to Anthony Burgess the modeling of violent behavior is deeply immoral. In author's opinion changing certain moral values should be born with inner motivation.

The author of "A Clockwork Orange" gives his readers a view of the mechanical reality where actions are performed instinctively, without the will of an individual. The consumer of such a conception of the world is a state, a huge mechanism, which deftly manages individuals as constituent elements, rivets in a machine.

The symbolism of the title of the novel "A Clockwork Orange" has several meanings. One of them is "a mechanical person", as translated from the Malayan language. But the word «clockwork» also is ambiguous. It can be translated as "mechanical" as in Ukrainian translation and refers to using a power to accomplish a task that involves forces and movement. On the other hand a clock mechanism tends to work in cycles: the victim and the executioner exchange roles; political governments succeed each other; one who yesterday was a criminal, now wears a police badge. The reality is not only mechanical, but cyclic.

Key words: English literature, dystopia, postmodernism, behaviorism.

Роман англійського письменника і літературознавця Е. Берджеса «Механічний апельсин» побачив світ 1962 р. і з того часу став популярним серед мільйонів читачів. А після екранізації роману епатажним американським режисером Стенлі Кубриком книга стала культовою і в Європі, і за її межами.

В українському філологічному дискурсі роман «Механічний апельсин» є радше предметом дослідження мовознавців, котрих цікавить ідіостиль автора, неординарна художня мова тексту (Бистров Я., Корняга К., Шуба Ю., Шеремета К., Железовська І. та ін.)

Та все ж останнім часом з'являються наукові статті, що охоплюють питання літературознавчого характеру (Хороз А., Чайка О., Сердюкова О. та ін.). Однією з центральних проблем роману є проблема свободи особистості й авторитарне управління нею, антиутопічний дискурс твору. Метою нашої розвідки є аналіз механічної дійсності в романі Е. Берджеса «Механічний апельсин», розкриття символіки назви роману.

Багатьох релігійних діячів, філософів, психологів і митців здавна цікавило питання походження зла як свідомого волевиявлення суб'єкта. Порушувалося також питання його класифікації. Розрізняють зло фізичне, моральне, соціальне та метафізичне. Етична криза ХХ ст., спричинена світовими війнами, ринковими кризами та дискредитацією культурного прогресу, призвела до розмивання кордонів між добром і злом. Недаремно Ф. Ніцше в праці «По той бік добра і зла. Прелюдія до філософії майбутнього» попереджав про радикальну переоцінку всіх базових загальнолюдських духовних цінностей.

Підліток Алекс, протагоніст і наратор роману Е. Берджеса «Механічний апельсин», є лідером вуличної банди. Насильство – це його пристрасть. Разом із такими ж неконтрольованими і зухвалими однолітками Алекс вживає алкоголь, наркотики, а потім під їх дією робить свавілля.

Будучи великим поціновувачем ідіостилю Дж. Джойса, Е. Берджес сам майстерно вправлявся в кодуванні прихованого змісту, щоб активізувати елементи гри між автором і читачем. Так, антропонім Алекс алюзивно викликає асоціацію з Олександром Македонським, великим античним завойовником і полководцем. Юнакові подобається бути агресивним, красномовним і при цьому виявляти свою любов до мистецтва: «Я не стримав смеха, згадавши, що вичитав у одній з тих статей цікаву думку про сучасну молодь – мовляв, вона, молодь, стане кращою, якщо її надихатиме живе сприйняття мистецтва. Мовляв, велика музика й велика поезія здатні погамувати сучасну молодь і зробити її більш цивілізованою. Цивілізованою – сифілізованою! Музика завжди настовбурчувала мене, братики, й викликала таке відчуття, ніби сам Бог, ладний ударити громом і блискавкою, віддає волаючих челоуеков і цип під мою – ха-ха-ха! – владу» [1]. Отож, Алексова удавана «величність» насправді становить формат зі знаком мінус.

Ім'я персонажа також співвідноситься з латинським виразом «поза законом» («A-lex»), оскільки підліток перебуває в кримінальному середовищі, а також натякає на специфічне використання ним жаргону («A-lexicon»), «поза лексиконом». У романі «Механічний апельсин» Е. Берджес створює штучну мову «надцять» («nadsat», що означає «мова тінейджерів, підлітків»), котрою спілкуються його персонажі. Це суміш англійського сленгу та російського суржика. Вважалося, що така мова є новомодною, попсовою. Для автора ж це спосіб запросити читача до інтелектуально-лінгвістичної гри, де йому потрібно здогадатися про значення певного слова. І якщо для російськомовної публіки таке «розкодування» не становить труднощів, то англійським реципієнтам треба докласти зусиль, щоб зрозуміти такі слова, як *droog* (друг, товариш), *baboochka* (бабуся, літня жінка), *carman* (кишеня), *chelloveck* (людина), *forella* (жінка), *horrorshow* (добре), *kleb* (хліб), *litso* (обличчя), *lubbilub* (цілувати), *messel* (думка), *moodge* (чоловік), *pooshka* (зброя), *ptitsa* (жінка), *sabog* (черевик), *sladky* (солодкий), *sneety* (сон), *yahzick* (мова), *zooby* (зуби).

І якщо на думку П. Білоуса, «часом автори, зокрема, з нинішнього молодого покоління літераторів, вдаються до навмисного нагромадження вульгаризмів або жаргонізмів, чим прагнуть підкреслити власну мовну «незакомплексованість» і продемонструвати особисту творчу розкутість» [2, с. 291], то в нашому випадку йдеться про механічно створений жаргон, субмову, що логічно співвідноситься з антиутопічним дискурсом Е. Берджеса.

Класична музика, особливо «Дев'ята симфонія» Бетховена, є для Алекса джерелом садистських фантазій і еротичного екстазу. У цьому сенсі показовою є сцена сексуального насильства Алексом двох неповнолітніх дівчат, що відбувається під класичну музику. Підліток досягає найвищого ступеня збудження, коли чує плач, ридання і симфонію Бетховена одночасно: «...басові струни забубоніли з-під ліжка до решти оркестру, далі озвався чоловічий голос, закликаючи всіх радіти, і полилася блаженно-обалденная

мелодія, оспівуючи Радість, це небесне полум'я, а я, відчувши в собі звіра, накинувся на двох малих ципок. Тепер вони вже не тішились і весело не вигукували, бо мусили коритись дивним, незрозумілим бажанням Алекса Великого, що, збадьорений Дев'ятою і шкірковідгортанням, був чудесний, замечательний і дуже вимогливий» [1].

Таке дивне поєднання мистецтва і насилля насторожує автора. Потворне нахабно прикривається личиною красивого. У рецензії на кіноверсію роману «Механічний апельсин» критик О. Брускова зауважує: «Освіченість не перешкода для жорстокості, розуміння музики не виключає садизму. Це не нова ідея для людства, яке пережило Гітлера, котрий обожнював Вагнера, і сентиментальних есесівців, що розчулено слухали Моцарта» [3].

Алекс вульгарний і брутальний, він механічно задовольняє лише власні тваринні інстинкти. Єдиним його сенсом є «хапати кайф» [1]. Заради насолоди тут і зараз життя підлітка і схожих на нього перетворюється на механічне існування.

За скоєні злочини Алекса ув'язнюють на тривалий термін. Проте Міністерство Внутрішніх Справ вводить новий метод покарання, т. зв. примусову лікувальну терапію, яка гарантує протягом двох тижнів звільнення особистості від схильності до скоєння злочинів. Юнак погоджується, адже саркастично вважає, що це всього-на-всього прекрасний спосіб повернути собі волю: «Адже мені, хоч я й скоїв убивство і таке інше, дають ще один шанс, і незручно буде знову вляпаться – після всіх оцих клопотів із фільмами, які мають зробити з мене зразкового мальчика. Я щиро рассмеялся з такої наївності» [1].

Підліткові пропонують переглянути гангстерський фільм із численними сценами насилля і одночасно вводять препарат, що викликає сильний головний біль, запаморочення, інтенсивну блювоту. Після кількох сеансів будь-яке насильство, у тому числі й сексуальне, починає викликати в Алекса стійкі неприємні відчуття. І оскільки запропоновані йому фільми супроводжувала класична музика, то відповідна реакція виробляється й на музику Бетховена.

У романі «Механічний апельсин» Е. Берджес мовби полемізує з двома суміжними теоріями, які припускають можливість моделювання поведінки людини за допомогою досягнень науки. Це вчення про умовний рефлекс І. Павлова і біхевіоризм Б. Скіннера.

Російський фізіолог І. Павлов на початку ХХ ст. сформулював принципи фізіології вищої нервової діяльності, увів поняття рефлексу, що стало основним у науці про поведінку. Та учений обмежувався дослідженнями над тваринами і категорично виступав проти насильства, примусу й терору проти людини з боку державницького апарату.

У 60-ті рр. в Англії професор Гарвардського університету, член Національної академії наук Беррес Фредерік Скіннер розробив ідеї управління поведінкою і створив технологію, метою якої було вирішення соціальних проблем і перебудова суспільства шляхом модифікації поведінки людини засобами зовнішнього контролю. Цьому присвячена його монографія «По той бік свободи і гідності» (1971), що вже навіть своєю назвою корелює з вищезгаданою працею Ф. Ніцше «По той бік добра і зла». Концепція Б. Скіннера отримала назву соціального біхевіоризму. Автор цієї наукової теорії був переконаний, що, створивши певні рефлекси на зовнішні подразники, можна «перевиховати» людину. Професор стверджує, що в сучасному світі такі технології просто необхідні. У схожих випадках ми не повинні боятися штучного впливу. Він необхідний для порятунку суспільства і людства. Інша справа, що такий вплив має бути серйозно обґрунтований. Так, англійський науковець запропонував використовувати техніку модифікації поведінки людини в цілях соціальної інженерії. У 1972 р. Американська асоціація психологів, яка налічувала близько ста тисяч членів, назвала найвидатніших психологів ХХ ст. Майже

одноголосно цей почесний список очолив Б.Ф. Скіннер, випередивши навіть З. Фрейда, котрий був у списку другим.

Сирова́тка Людовика, яку вводили Алексу, та спосіб психологічного програмування нагадували біхевіористську практику. Підлітка фіксували в кріслі, використовували спеціальні пристрої, що не дозволяли йому повернути голову чи стулити очі.

Доктор Бродські, один із виконавців психологічного програмування пояснює свій експеримент так: «Отже, ви бачите, що нашого суб'єкта спонукає робити добро, хоч як це парадоксально, саме провокування на зло. Бажання вчинити насильство викликає в нього негативні відчуття. Щоб уникнути їх, він змушений діяти діаметрально протилежно» [1].

Тут діє певна вакцинація пам'яті: щоразу, коли активізується бажання чинити зло, спрацьовує рефлекс – насильство викликає в суб'єкта біль і нудоту. Хіба не про такий спосіб говорив Ф. Ніцше в праці «Генеалогія моралі»: «Як прищепити такій тварині, як людина, пам'ять?.. Цю прадавню проблему, як можна здогадатись, вирішували аж ніяк не лагідними настановами і засобами; цілком можливо, що в усій праісторії людини не було нічого страшнішого та жахливішого за мнемотехніку цього вирішення?» [4, с. 226].

Найголовніше, що протиборство насиллю пояснюється з позицій добра. «Скільки крові й жахить у підвалинах усього «доброго!»» [4, с. 228], – іронічно стверджує Ф. Ніцше.

Суть методу біхевіоризму полягає в тому, щоб навчити робити те, що не потрібно робити, виробити звичку до дії, що суперечить глибинним інстинктам самої людини, і закласти в ролі мотиву морального вчинку заперечення задоволення бажання. І «ось вам справжній християнин, ладний підставити другу шоку, піти ліпше на хрест самому, ніж розпинати когось! Він не спроможний навіть мухи вбити – це йому просто гидко!» [1]. Вчинок стає рефлексивним, механічним. А «чемний» виконавець таких дій стає безхребетною лялькою, маріонеткою, яку смикають за невидимі нитки.

Штучне приборкання бажання розуміється автором як насильство над самою людиною; вбити бажання – значить вбити й Алекса. Наставник підлітка П.Р. Делтойд зізнається: «Скажу тобі під секретом, що нам ставлять великий чорний штампик як знак професійної неспроможності за кожного, кого ми не змогли виправити, за кожного, хто кінчає тим, що бачить небо в клітинку... я тебе застерігаю, Алексе, як твій вірний друг, єдиний у цьому хворому й гнилому суспільстві, як людина, що прагне врятувати тебе від самого себе, хлопчику» [1]. Тим самим полісмен, представник держави, виголошує формулу перевиховання: турбота – це намагання зробити людину тим, ким вона насправді не є. Адже механічний апельсин є слухняним знаряддям у чужих руках.

У в'язниці в підлітка навіть відбирають його власне ім'я. Тепер уже не «великий» Алекс, а «шість мільйонів шістсот п'ятдесят п'ять тисяч триста двадцять перший». Отож, хлопець уже не окрема особистість, а один із численних гвинтиків великого механізму.

Устами тюремного капелана автор висловлює свою незгоду із запропонованим примусовим «лікуванням». Священик має великі сумніви щодо експерименту: «Питання в тому, чи може цей метод справді зробити людину кращою. Добро випромінюється з душі, шість мільйонів шістсот п'ятдесят п'ять тисяч триста двадцять перший. Це, зрештою, вибір. А коли людина позбавлена вибору, вона перестає бути людиною» [1]. Маючи рацію, святий отець не має можливості довести свою правоту. До того ж, його духовне покликання скомпрометоване вживанням алкоголю. Постійно перебуваючи серед покидьків суспільства, в'язничний капелан сам опускається до їхнього рівня. Від нього тхне шотландським віскі, він неохоче виконує своє обов'язки. Та все ж його міркування щодо можливості вибору є вкрай важливими:

« – Та це ж прекрасно, сер, – стати славним хлопцем! – відказав я, хоч у душі зайшовся смехом.

– А може, й не прекрасно, – заперечив він. – Це, мабуть, жахливо. От кажу тобі ці слова й бачу, як суперечливо вони звучать. Знаю, багато безсонних ночей міркуватиму тепер про це. Що Богові бажаніше? Бездумна голова чи вибір добра? І чи людина, яка обирає зло, певною мірою не краща за ту, котрій добро нав'язали? Глибокі це й складні питання, маленький мій шість мільйонів шістсот п'ятдесят п'ять тисяч триста двадцять перший» [1].

Малолітній злочинець, потрапивши в руки держави, перетворюється на «ляльку зі зламаним механізмом». Звідси й назва роману «Механічний апельсин», адже слово «orang» з малайської (у Малайзії Е. Берджес працював кілька років як учитель і освітній офіцер) – «людина». Штучна демаркація поведінкових імпульсів ламає волю підлітка. Не маючи іншого вибору, Алекс стає непримиренним до зла, жорстокості, насилля. Під час «показового виступу» перед лікарями і представниками тюремної влади Алекс врешті усвідомлює власну нікчемність і жалюгідність: «Тут усі заговорили, засперечалися, а я, братики, й далі стояв, геть забутий цими бездушними виродками. Нарешті вигукнув:

– А я, я? Як же я? Ким я тепер став? Такою собі твариною чи, може, й собакою?

Вони заговорили ще голосніше й заглушили мої слова. Тоді я набрав повітря й закричав:

– А може, я вже став механічним апельсином?!» [1].

Повернувшись додому, юнак стикається зі ще однією проблемою. Ззовні добропорядне суспільство, користуючись беззахисністю Алекса, відплачує йому агресією і жорстокістю. Спочатку він дізнається, що його рідні батьки прийняли квартиранта, котрий зайняв його кімнату. Цей молодик нахабно радить батькам прогнати власного сина, адже той завдав їм стільки страждань.

Згодом Алекс заходить до бібліотеки, бере до рук Біблію, щоб отримати відповіді на свої питання. Комічно, але саме тут Алексу дістається від літнього чоловіка, котрий свого часу зазнав агресії підлітка. До того ж, колишньому потерпілому з радістю допомагають його товариші: «Кінець кінцем мене боляче долбанулі по носі, ...старі месники кинулися мене переслідувати. Вони хапали, мов перед смертю, повітря й намагалися увігнати свої розчепірені, хижі тремтячі пазурі у вашого друга і скромного оповідача. Підставивши ніжку, вони звалили мене на підлогу й почали копати ногами» [1]. Виявляється, насильство Алекса повертається до нього, але вже в більших обсягах. Жертва і кат міняються ролями. Ті, хто вчора був слабкими й безвільними, при першій-ліпшій нагоді готові відплатити за кривду. Отож, усім членам суспільства притаманна схильність до насильства.

Позбавлений волі й можливості себе захистити, підліток чинить невдалу спробу самогубства. Але згодом Алекса звільняють від дії сироватки і через кілька років він сам доходить думки про необхідність компромісу.

Основною темою роману є проблема вибору і свободи особистості. Автор доводить, що людина повинна сама обирати – бути їй доброю чи поганою, навіть якщо вона обирає останнє. Забрати в людини можливість вибору – означає знеособити її, перетворити на слухняну маріонетку, «механічний апельсин». Насильницьке моделювання поведінки, на думку Е. Берджеса, є глибоко аморальним. Вустами одного зі своїх персонажів автор розмірковує: «Ти порушив закон, я згоден, але покарання перейшло всі межі. Вони перетворили тебе з людини на якусь зовсім іншу істоту. На істоту, позбавлену сили й волі робити вибір. Приречену лише догоджати суспільству, наче та машина, заведена на добро. Я чудово все це розумію. Здогадуюсь навіть про побічні наслідки. Музика, статеві

зносини, література, мистецтво – тепер усе це має викликати в тебе не втіху, а біль... Вони в усьому перегинають палицю... Але тут хибна сама ідея. Людина, позбавлена можливості вибирати, перестає бути людиною» [1].

Зміна певних моральних цінностей у людині, на думку Е. Берджеса, повинна народжуватися з внутрішньої спонуки. Так, Алекс в останньому розділі книги наворачтається, стає на шлях розуміння ганебності своєї поведінки. Хоча режисер культового фільму й американські видавці відмовилися від такого оптимістичного завершення. На їхню думку, у нашому суспільстві в людини є тільки одна альтернатива: або бути жертвою, або бути катом. Тому «американський» Алекс повертається до своєї первісної подобі – звільняється від дії медичного препарату і знову починає отримувати задоволення від насильства.

Антиутопійний дискурс роману яскраво виявляється в сцені, коли сам міністр внутрішніх справ годує Алекса з ложечки в лікарняній палаті. Чиновник надзвичайно зацікавлений в «одужанні» «важкого» підлітка. Адже Алекс є своєрідною антирекламою його конкурента на високий державний пост. Отож, тоталітарна система не лише контролює своїх громадян, а й експериментує з їхньою свідомістю. І, як не дивно, держава більше потребує садиста-психопата, аніж м'якого й добродушного хлопця.

У романі «Механічний апельсин» держава (на чолі з міністром внутрішніх справ) втручається у внутрішній світ окремої особистості і намагається скорегувати його. Характерно, що Алекс, побачивши останнього дня експерименту міністра, не міг згадати, якими справами він завідує: «Там був дуже важний, модно вдягнений человек – міністр внутрішніх (чи нутрошних) справ» [1]. Нутрощі як внутрішній індивідуальний духовний світ, як бачимо, теж підпадають під контроль тоталітарної держави.

Виявляється, що Алекс став зброєю в політичних іграх. Спочатку його «вербує» уряд, пообіцявши швидко амністію. Здійснивши переорієнтацію енергії підлітка і схожих на нього, Міністр внутрішніх справ підвищив свій рейтинг і тим самим забезпечив собі успіх на наступних політичних виборах. Після виходу із в'язниці Алексу натрапляє на очі урядова газета: «...на першій сторінці тільки й ішлося що про обов'язок кожного человека рішуче підтримати уряд на наступних загальних виборах, які мали відбутися за кілька тижнів. Автори статей розхвалювали здобутки уряду за минулий рік... Але найбільше вихваляли уряд за крок, завдяки якому міські вулиці ось уже півроку безпечні для мирних нічних перехожих. Цей крок полягав у підвищенні платні полісменам, які стали суворіше переслідувати юних хуліганів, збоченців, волоцюг і таке інше ге. Все це не дуже інтересувало вашого скромного оповідача. На другій сторінці було невиразне фото чийогось дуже знайомого обличчя. Нарешті мені саянуло, що це ж бо я сам. Вигляд у мене був похмурий, переляканий – певна річ, через постійне блимання фотобліців. Під знімком писалося, що я – перший випускник нового Державного інституту виправлення злочинців» [1].

Вдруге Алекса використовують уже політичні опоненти чинного уряду. Їхня мета – довести провальність соціального експерименту зі злочинцями. Здавалося б, ці люди розуміють усю трагічність тоталітарної системи: «Допоможеш скинути цей владолубний уряд. Бо лише уряд, який вихваляється репресіями, може назвати своїм здобутком те, що обернув нормального юнака на механічну іграшку» [1]. Ці надзвичайно віддані своїй справі політичні опоненти вступають у боротьбу з машиною, яка регламентує усі суспільні та приватні сфери життя. І для цього їм потрібен Алекс: «Розумієш, ти можеш стати могутньою зброєю в боротьбі проти переобрання на наступних виборах нинішнього порочного й аморального уряду. Тепер уряд вихваляється своїми досягненнями в боротьбі із злочинністю за останні місяці... Завдяки тому, що вербує юних бешкетників служити в поліції. І запроваджує методи виснаження свідомості та придушення волі. Досі ми таке

бачили в інших країнах. Це тільки перший крок. Не встигнемо й озирнутись, як народиться тоталітарний апарат» [3, с. 169]. Усі ці розмисли навколо придушення волі здаються логічними Алексу. Він цілком погоджується зі своїми новими «друзями», які нав'язують йому думку про те, що теперішній уряд вирішує свавільно, що – злочин, а що – ні. Уряд відбирає життя, душу й волю в кожного, хто йому небажаний. І більш за все Алекс тепер хоче повернути свій попередній стан, мати можливість отримувати задоволення.

Та комічний парадокс виявляється в тому, що для політичних опонентів влади тепер уже немічний підліток є лише зброєю. Аби довести провальність урядового експериментального лікування злочинців, їм необхідно Алексове самогубство. І вони охоче «допомагають» йому в цьому. Алекса залишають наодинці в помешканні начебто для того, щоб той набирался сил. Раптом у сусідній квартирі починає грати гучна музика. Це була тепер уже ненависна симфонія, що викликала лише нестерпний біль і нудоту. Хлопець хоче покинути помешкання, та воно виявилось замкненим. Він затуляє вуха, та музика стає ще гучнішою. «Випадково» Алекс знаходить вихід із ситуації: «На обкладинці якоїсь брошури я побачив слово «смерть» хай навіть не окремо, а у фразі «Смерть уряду!». А поруч, мов за велінням долі, лежала ще одна книжечка, на її обкладинці було намальоване розчахнуте вікно, що ніби промовляло: «Розчини вікно для свіжого повітря, свіжих ідей, нового життя!». І я збагнув: це порада мені, тільки так можна покласти край усьому – вистрибнути з вікна. Лише мить болю, а тоді – вічний сон... Вікно в кімнаті, де я лежав, було прочинене» [1].

Новий міністр внутрішніх справ спочатку впроваджує насильницьку «соціальну кастрацію», а потім звільняє Алекса від неї, коли бачить, що підліток на межі самогубства, адже це може суттєво зашкодити його політичній кар'єрі. Тепер влада знайшла собі іншого ворога. Це письменник Ф. Александер, що свого часу був жертвою Алекса. «Нутрощний» міністр повідомляє, що письменник став загрозою для уряду, коли спробував розкрити державний злочин. «Ми примістили його в божевільню заради його ж таки безпеки» [1]. Знову звучить уже відома нам формула зла в ім'я добра.

Отже, у фіналі роману «Механічний апельсин» жорстокий підліток Алекс щасливо виходить із в'язниці, а письменник Ф. Александер, жертва його насильства, потрапляє до психіатричної лікарні. В'язниця і божевільня є тими урядовими органами, що забезпечують контроль з боку держави. «А чи вся наша сучасна історія – не боротьба «маленьких людей» проти цих велетенських машин?» [1], – розмірковує автор вустами своїх персонажів.

Отже, Е. Берджес у романі «Механічний апельсин» дає уявлення читачам про механічну реальність, де дії виконуються підсвідомо, без участі волі особистості. Замовником такого світосприйняття є держава, величезний механізм, котрий вправно керує людьми, як елементами, гвинтиками в системі.

Символіка назви роману «Механічний апельсин» (оригінальна назва роману Е. Берджеса англійською мовою «A clockwork orange») має кілька значень. Про апельсин – англ. orange – малаз. orang уже йшлося в нашій розвідці. А от слово «clockwork» теж, на нашу думку, є неоднозначним. З одного боку, його можна перекласти як «механічний», «заводний», притаманний механізму, і тоді йтиметься про те, що придушення бажання робить людину подібним до робота, іграшки. З іншого боку, годинниковий механізм має властивість працювати циклічно: жертва і кат обмінюються ролями; політичні уряди змінюють один одного; той, хто вчора був злочинцем, сьогодні носить поліцейський значок; колишній письменник потрапляє до божевільні на «перевиховання», а механізм продовжує працювати. Отже, роман «Механічний апельсин» Е. Берджеса може бути предметом подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Берджес Е. Механічний апельсин [Текст] : роман / Е. Берджес ; [пер. з англ. О. Буценко]. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/books-zl/printzip.php?id=35&bookid=0&sort=0>
2. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості : лекції / П. Білоус. – Житомир : Рута, 2009. – 336 с.
3. Брускова О. А что же дальше? Заметки о современном западном кинематографе и обществе будущего / О. Брускова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.fandom.ru/about_fan/bruskova_1.htm.
4. Ніцше Ф. По той бік добра і зла. Генеалогія моралі / Ф. Ніцше ; [пер. з нім. А. Онишко]. – Львів : Літопис, 2002. – 320 с.

REFERENCES

1. Burgess, A. (2006), A Clockwork Orange, Translated by O. Butstenko, available at: <http://www.ukrlib.com.ua/books-zl/printzip.php?id=35&bookid=0&sort=0>.
2. Bilous, P. (2009), Vstup do literaturoznavstva. Teoriia literatury. Psyholohiia literaturnoi tvorchosti [Introduction to Literary Studies. Theory of Literature. The psychology of literary creation: lectures], Ruta, Zhytomyr, Ukraine.
3. Bruskova O. A chto zhe dalshe? Zametki o zapadnom kinematografe i obschestve buduscchego [And what's next? Notes on the modern Western cinema and society of the future], available at: http://www.fandom.ru/about_fan/bruskova_1.htm.
4. Nietzsche, F. (2002), Po toi bik dobra i zla. Henealohiia morali [Beyond Good and Evil. On the Genealogy of Morality], Translated by Onyshko A., Litopys, Lviv, Ukraine.

УДК 821.161.2'42:398

ЙОГО СКРИЖАЛІ ПРАВДИ, АБО ЩЕ РАЗ ПРО ШЕВЧЕНКІВ МІФ ЧИ МІФ ПРО ШЕВЧЕНКА

Василькевич Г.П., к. філол. н., науковий співробітник
Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, м. Львів, Україна

halynavasylykevych@gmail.com

Науковий постмодернізм оцінив історіософію Т. Шевченка з погляду міфологізму. У статті стверджено, що космополітизація літератури – один із засобів сучасних культурних війн. На противагу міфологічному методу запропоновано естетико-філософський критерій збагнення пророчої візії Шевченка. З'ясовано, що підґрунтям геніальної художньої історіософії Т. Шевченка є Святе Письмо і народна словесність. Визначено, що осердям літературно-естетичної концепції Т. Шевченка була ідея взаємозв'язку між естетикою твору й релігійністю його творця. Виявлено, що особливістю індивідуально-мистецького стилю є вербальна пластика живописання. Проаналізовано, що під час офольклорення Т. Шевченко використовує прийом автологічності. Його фольклорні образи – часто “заголовки” народнопоетичних текстів, які апелюють до підсвідомості читача, до значення певного образу в національно-культурному тексті.

Ключові слова: науковий міф, культурна війна, пророча візія, офольклорення, автологічний образ, культурний текст.

ЕГО СКРИЖАЛИ ПРАВДЫ, ИЛИ ЕЩЕ РАЗ О МИФЕ ШЕВЧЕНКО ИЛИ МИФЕ О ШЕВЧЕНКО

Василькевич Г.П.

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, г. Львов, Украина*

Научный постмодернизм охарактеризировал историософию Т. Шевченко с точки зрения мифологизма. В статье утверждается, что космополитизм литературы – один из способов современных культурных войн. В отличие от мифологического метода использован эстетико-философский критерий изучения пророческой визии Т. Шевченко. Библия и народная словесность были определены основой гениальной художественной историософии Т. Шевченко. Выяснилось, что в центре литературно-эстетической концепции Т. Шевченко лежит идея взаимосвязи эстетики произведения и писателя. Вербальная пластика – особенность индивидуально-творческого стиля. В процессе фольклоризации Т. Шевченко использует автологический прием. Фольклорные образы часто выступают “заглавием” народнопоэтических текстов, которые воздействуют на подсознание читателя, апеллируют к пониманию значения образа в национально-культурном тексте.

Ключевые слова: научный миф, культурная война, пророческая визия, фольклоризация, автологический образ, культурный текст.

SHEVCHENKO'S TRUTH, OR ONE MORE TIME ABOUT HIS MYTH OR MYTH ABOUT SHEVCHENKO

Vasylykevych H.P.

Ivan Franko Lviv National University, Universytetska str., 1, Lviv, Ukraine

Scientific postmodernism evaluated Taras Shevchenko's historiography from mythology point of view. The article states that cosmopolitization of literature is one of the means of contemporary cultural wars. In contrast to the mythological method, an aesthetic and philosophical comprehension of Shevchenko's prophetic vision was proposed. It was found out that the basis of Shevchenko's genius and artistic historiography is Scripture and folk literature. It was determined that the core of Shevchenko's literary and aesthetic concepts was the idea of the relationship between aesthetics of the work and religiousness of its creator. It was discovered that peculiarity of individual art is verbal plastic. It was analyzed that during folklorization Shevchenko uses autologic method. His folk images – often “headers” national poetic texts that appeal to the subconscious reader's mind, to the value of the image in general national and cultural text.

Shevchenko's strength is in his true vision of Ukraine (not Marlorosiya); that quality enabled him to successfully debunk anti-Ukrainian myths that had been always deceiving people, i.e. that Ukraine is part of the Russian Empire, holiness and missionary of Moscow Patriarchate and civilized “beneficence” war of aggression.

The mystery of Shevchenko's prophetic vision is in the spiritual enlightenment. By comparing the past of Ukrainian people with its historical present and validating through the light of Scripture, Shevchenko observed the analogy of repeatable sins such as slavery, hypocrisy, national oblivion.

Shevchenko style was individualized with autologous images that were derived from folklore. By means of visual, auditory and tactile associations those simple images opens rich palette of emotional and sensory images. Therefore, Shevchenko did not complicate the folklorization process with author hyper metaphor, but rather used folklore images to clearly depict his opinion. Thanks to the harmonious combination, simple folk images sounded melodious, like organ.

Key words: scientific myth, cultural war, prophetic vision, folklorization, autologous image, cultural text.

Об'єктом дослідження цієї статті є поетичні твори Т. Шевченка, що художньо оригінально відтворюють історіософію митця. Вивчення поетики цих творів із естетико-філософського погляду дає змогу розв'язати дилему: історіософія Т. Шевченка міфологізована чи все-таки реалістична. Аналізуючи художні особливості, відстежуємо надзвичайно цікаві риси індивідуального стилю письменника, зокрема живописну колористику й автологію офольклорення, які допомагають скласти цілісне уявлення про його творчість.

Про Т. Шевченка написано багато і, здається, майже все досліджено. Однак не так давно, у рік проголошення – як виявилось тепер – удаваної незалежності, у сучасній науці “навколо Шевченка розгорілася боротьба за його скрижалі [тут і далі – курсив автора], що вогненным кущем світять нації на її шляху до визволення і місії, яку кожен нарід має, дану Творцем її, Богом. Інтерпретація Шевченкової *правди* спотужується з усвідомленням ролі

Шевченкового слова у формуванні долі українського народу, його майбутнього. Тому слуги імперії московської, що карали Шевченка за його “Вставайте, кайдани порвіте!”, тепер *карають* його *слово*, коли не фальшуванням текстів, як раніше, то *фальшуванням його ідей*, а то й голосливими опініями, без жодної діалектики, навіть марксистсько-ленінської, а лише просто брехні в живі очі, чи по-московському – “ловкості рук” [20, с. 409]. Так абсолютно точно діагностує постмодерний синдром у шевченкознавстві Б. Стебельський.

З’являються резонні думки змінити методологію вивчення творчості, застосувати інший – оптимальний засіб наукових відкриттів. І таким “чітким і всеосяжним методом” Г. Грабович обирає міфологічний. Головним алгоритмом цього підходу є трактування творчості як міфу, а його творця як суб’єкта міфологічного мислення.

Насамперед виникає питання: а чи варто ускладнювати складного – що парадоксально – у своїй простоті Т. Шевченка? З іншого боку, міфологізм нівелює національну своєрідність митця, бо позначений універсальністю ідеї. Радують той факт, що про дилему космополітизм / націоналізм, модерне / відстале; про шкідливість глобалізації творчості достатньо написано в українській критиці. Цікаво, що шкідливу тенденцію космополітизації літератури модернізму викрив ще 1912 р. іспанський філософ М. де Унамуно: “Існує, звичайно, космополітична поезія, поезія поза нацією, релігією, певною культурою, поза мовою – не знаю, хіба що на есперанто? – як існують тепличні квіти, прекрасні, немов справжні, і навіть запавні. Я не заперечую її, збав Боже! *Але така поезія живе лише в тіні іншої, залишена сама на себе, вона відразу ж загинула б, бо вона безплідна*” [23, с. 235]. На думку С. Квіта, постмодернізм у другій половині ХХ ст. став “фетишизацією лібералізму”, що конструює штучні проблеми (як-от дуалізм-роздвоєння Т. Шевченка), щоб потім їх успішно вирішити. Тому І. Ільїн сміливо окреслив це явище як “*науковий міф*” – фікція, приречена на занепад. Мета ж таких студій – розхитати національне підґрунтя творчості. Невипадково Е. Сміт щодо цієї проблеми вживає влучний термін “*культурні війни*”, під час яких саме *культура* (література, радіо- і телекомунікація) виконує головну *колонізаторську функцію*, стаючи невидимим зашморгом на шиї нації, майже непомітно підсилюючи економічно-політичну залежність держави від колонізатора.

Адже, як пише Я. Дашкевич, “Україна не від сьогодні стала полігоном для реалізації чужих, також дуже кривавих та оплачених втратою національної незалежності, ідеологічних конструкцій” [3, с. 4]. З цього приводу актуальні слова Л. Костенко, що причиною таких катастрофічних наслідків посткоупаційного періоду як “кризи самоідентифікації національно дезорієнтованої частини суспільства”, “втрати шляхетності” й “злиденства духу” є відсутність “державницької теорії” саме в культурологічному руслі. Тобто потрібна “концептуалізація підвалів, на яких має стояти держава. Наріжним каменем таких підвалів у цивілізованих народів завжди була *книга, культура*” [10, с. 26].

Сьогодні ж дехто з постмодерністів “неоміфологічної” школи пробує зняти з постаменту національної святині “Кобзар” Т. Шевченка. Тобто “пігмеї намагаються повалити наших велетнів” [10, с. 24]. Бо добре усвідомлюють, що ці велетні духу формують *національно-духовний імунітет нації* в умовах де-факто відсутньої національної держави. “Для новітніх українців фундаментальними культурологічними елементами, без котрих вони обов’язково втратять власну національну ідентичність, є і будуть – Т. Шевченко і християнство” [6, с. 291]. Адже “українцям можна відібрати все, але доки вони пам’ятають *Святе Письмо і “Кобзар”* – українська нація незнищенна, бо незнищений наш націоналізм, в основі якого дві святі книги” [5, с. 124]. Тож псевдонаукова десакралізація Т. Шевченка якраз покликана свідомо чи несвідомо знищити весь кодекс національного буття українців. Так, Г. Грабович говорить про неприйнятність “культу

Шевченка”, натякаючи на “нецивілізованість” українців. Але ж, як слушно стверджує Л. Сенік, “автор не врахував одної дрібниці”: це не культ особи, а культ ідей, утілених у творчості поета, якому й віддають шану як Пророкові нації. Культ ідеї аж ніяк не применшує націю, а навпаки, підносить її з-поміж інших власними прагненнями посісти у світі рівноправне становище з такими ж, як і вона, не “нижчими” чи “вищими” народами” [18, с. 284].

Чи можна погодитися з тезою Г. Грабовича, що Т. Шевченко створив художній образ не реальної, стражденної України, а “міфічний”? Очевидно, міфічний – це вигаданий, нереальний, а міфологічний – той, що стосується міфології. Міфотворчість – це спосіб природного пізнання світу, позбавлений авторської індивідуалізації і художнього образотворення. Міф і література наділені різною змістовою образністю. У міфі метафора, алегорія позбавлені естетичних критеріїв, вони є образами *буквального, а не художнього мислення*. Врешті-решт міф – це ірреальність, у яку вірить людина. Тобто міф – “витвір наївної віри, яка [...] ґрунтується на заміні об’єктивності сприйняття суб’єктивним апіорним переконанням” [12, с. 463].

Г. Грабович резюмує: “У Шевченковому міфі Україна зовсім не місце, територія чи країна, вона – стан буття” [2, с. 67]. Майже фантазмагорія. А далі: “Козаччина – не історичний, а “міфологічний феномен” [2, с. 133]; “Шевченко далекий від ідеї національної держави”, “влада, притаманна національній, етнічній організації, для нього [...] просто чужа й ворожа” [2, с. 144]. Так науковий міф сягнув апофеозу абсурдності, але ж якої небезпечної.

Навряд чи Шевченкові реалістичні картини сплюндрованої України й омріяного краю “з новим і праведним законом” можна назвати “міфологічними” міражами. П. Іванишин у праці “Вульгарний “неоміфологізм”: від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка” слушно стверджує, що “оскільки не зовсім відомо, вірніше, зовсім невідомо з писань “неоміфологістів”, що вони розуміють під міфом, але точно відомо, що Шевченко творив не міф, а літературу, то розмова про представлення поета як міфічного героя чи тим більше “шамана” є не більше, ніж псевдонауковою вигадкою” [6, с. 25]. Тож “науковий міф” із його міфологічним методом, на жаль, перетворився не на інструмент правдивого пізнання Т. Шевченка, а “затемнення”, пояснення його творчості відповідно до авторського суб’єктивізму. Немає Шевченкового міфу, є міф про Т. Шевченка.

Справді, розтинаючи пелюстки, ніхто й ніколи ще не довів краси троянди. Таких “безжиттєвих” “учених-естетиків” сам Т. Шевченко назвав “*хірургами прекрасного*” [25, с. 694]. Тож чи варто сьогодні підступати до творів Т. Шевченка з “міфічним”, чи то пак міфологічним скальпелем?

Використовував термін “міф” і Є. Маланюк: “Задивлений у сліпучий міф своєї України – без чого не був би поетом – він, одначе, ніколи не втрачав відчуття української дійсності. В умінні втримати рівновагу між міфом і дійсністю крилася таємниця його творчості, таємниця його романтизму” [13, с. 36]. Але в Є. Маланюка цей термін набуває переносного звучання – у значенні художньої візії майбутньої омріяної України.

Сила Шевченка в його *правдивому баченні* України (не Малоросії), що дало можливість йому самому вдало розвінчати антиукраїнські міфи, якими завжди задурманювали людей:

Україна – частина російської імперії;

Святість і місія московського патріархату;

Цивілізаційна “благотворність” загарбницьких війн, зокрема на Кавказі.

Ці кровожерливі привиди-міфи і сьогодні ширяють над сходом України, вимагаючи нових жертв. Щоб припинити “*культурну війну*”, потрібно озброїтися тезою І. Франка: “Все, що

йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами покрити своє відчуження від рідної нації” [24, с. 284].

Тож як читати Т. Шевченка? Адже від того, як прочитаємо, залежить наше майбутнє. Г. Грабович застерігає не впадати в “сентименти, які зробилися методологією багатьох праць” [2, с. 14]. І. Огієнко, роздумуючи над творчістю Т. Шевченка, писав: “Стиль – душа автора” [15, с. 172]. Очевидно, щоб збагнути стиль письма, треба пізнати душу митця. Г. Костельник уважав ключем до Шевченкової геніальності почуття письменника. “Шевченко постійно випромінює енергію почуття, а не розуму. Його душа реагує на світло серця. Розум поета ніколи не панував над серцем” [9, с. 7]. Якби Шевченків розум опанував серце, не було б сумнівів, звинувачень і запитань. Г. Костельник переконаний: “Для тогочасної України потрібні були ті страшні звуки. Існувала насущна потреба в *поеті серця*. Бо раціональному поетові не стало би снаги розірвати пута душі й тіла, які впивались у зв’язану Україну. Коли ж звуки проникнуть у серце, вважайте, що людина вже повністю ваша, а розум страждає від нерозумності серця” [9, с. 8].

Поет кричав серцем, у якому звучало серцебиття власного народу. “Ніхто у світі не вмів так із душі нашої, з душі українського народу заговорити, як Шевченко. Тому й кожне його слово так глибоко западає в нашу душу, бо воно є найщирішим виразом нашої власної душі” [21, с. 378]. Говорив мовою народною, тому зрозумілою і близькою.

Основним стрижнем Шевченкового світогляду були усна народна словесність і Святе Письмо. “Це два стовпи, на яких опирається християнсько-філософська думка Шевченка,” – пише Д. Степовик [21, с. 373]. Серб Ю. Томаш зазначає, що Т. Шевченка вважають релігійним поетом не тому, що його вірші тематично суголосні з Біблією, а насамперед “завдяки глибинним структурам його мислення” [22, с. 305]. Т. Шевченко не лицемірів, коли казав: “Моє – не злато-серебро, / Мої літа, моє добро!” Для нього матеріальне світу цього не мало жодного значення. Про це свідчить хоча б такий епізод.

У серпні 1857 р., залишивши тюрму-заслання і отримавши дозвіл на подорож Волгою, Т. Шевченко дістається Астрахані, де купує квиток на корабель “Князь Пожарський”, яким мав плисти до Нижнього Новгорода. Але зустрічає знайомого, який, будучи одним із керівників волзької плавної компанії, пропонує Т. Шевченкові безкоштовну каюту на судні. Т. Шевченко, звісно, повертає в касу раніше куплений квиток, але з умовою, щоб замість повернення йому вартості квитка на пароплав узяли безкоштовно якогось бідняка. Цей учинок так вразив капітана судна та чиновників пароплавної компанії, що на пароплав коштом Шевченкового квитка взяли аж п’ятьох бідняків (подію описано в Шевченковому щоденнику 23 серпня 1857 р.) [25, с. 712].

Тож Т. Шевченко перебував у повній гармонії з Богом, духовному надавав перевагу над матеріальним. Наприкінці заслання занотував у “Щоденнику”: “Подякував Всемогутньому Людинолюбцеві, який дарував мені силу душі й тіла пройти цей похмурий, тернистий шлях, не пошкодивши себе та не принизивши в собі людської гідності” [25, с. 696]. Духовно зрісши, прозрів духом – світ споглядав духовними очима: “Я не нездужаю, нівроку, / А щось такеє бачить око, / І серце жде чогось. // Болить, / Болить, і плаче, і не спить”. За рік до смерті в “Молитві” благає: “Мені ж, мій Боже, на землі / Подай любов, сердечний рай! // І більш нічого на давай!”, а для вбогого духом люду просив: “Єдиномисліє подай / І братолюбіє пошли”. А ще цінував душевний спокій. В одному з листів до графині А. Толстої пише: “Нагороди, Господи, Вас і близьких Ваших безконечними радощами й *нескаламученим щастям і спокоєм*” [21, с. 380]. Т. Шевченко осягнув філософську істину: найбільше щастя – це спокій душі. Оцінюючи філософічність Т. Шевченка, професор Є. Пеленський відзначив, що поетові властиве замилювання

гармонією самоти, у якій він пізнавав красу й добро, “чи як сказав би грек – “калокагатію” [16, с. 37]. І коли говоримо про пророчу візію Т. Шевченка, то, без перебільшення, він був справді поруч із Творцем, прагнув збагнути його сутність. На засланні Святе Письмо було порятунком поетової душі. “Тепер, і тільки тепер, я вповні повірив у слово: любя, наказую ви... Господь навчив мене, як любити ворогів і ненавидящих нас. А цього не навчить ніяка школа, окрім тяжкої школи іспитів і довгої розмови з самим собою. Я тепер почуваю себе як не досконалим, то принаймні бездоганним християнином. Як золото з огня, як немовля з купелі, виходжу я тепер із темрявого Чистилища” [21, с. 416]. Тому мав право сказати: “Неначе праведних дітей, / Господь, люб’я отих людей / Послав на землю їм пророка; // Свою любов благовістить! // Святу правду возвістить!..”. Т. Шевченко постає в ролі пророка, який звертається до свого народу ім’ям і голосом Бога. Він стає посередником між народом і творцем. Він пояснює людям слово, бо воно було споконвіку. “Ну що б, здавалося слова... // Слова та голос – більш нічого. // А серце б’ється-ожива, як їх почує!.. // Знать, од Бога і голос той, і ті слова ідуть меж люди!”

Т. Шевченка називають пророком України. “Частіше це образний вислів, але пророцтво його має і реальний зміст, відповідний біблійному тлумаченню. Він носив у собі *духовну візію*, дану Богом. Як людина, він мав деякі вади, але його вустами говорило Провидіння, зокрема щодо України” [21, с. 38–39].

У чому таємниця пророчої візії Т. Шевченка? У його духовному прозрінні. Читаючи пророків, роздумуючи над минулим богообраного народу і сьогоденням українців, митець знаходить так багато схожого. Змінювався час, у часі змінювалися люди і цілі народи... “Але гріх, як гнила ріка, протікав крізь віки і вражав своїм смородом одне за одним покоління” [21, с. 299]. Т. Шевченко повірив, що Святим Словом Бог промовляє і до його стражденного народу. І прорік їх гучно з вірою в серці і з надією, що “Люде темнії, незрячі дива / Господнії побачать”. Тому поетове “подражаніє” пророчим книгам так вражає точністю провидіння.

“Вкраїно! // Мій любий краю неповинний! // За що тебе Господь кара, карає тяжко?..” Шукаючи відповідь на це запитання, Т. Шевченко в пам’яті гортав сумні сторінки історії. І відповідь не забарилася: гріхи дітей-синів. “Воскресни, мамо! // І вернися в світлицю-хату; // опочий, бо ти аж надто вже втомилась, гріхи синовні несучи. // Спочивши, скорбная, скажи – прорци своїм лукавим чадам, що пропадуть вони, лихі” [25]. Гріх Т. Шевченка вбачав у млявому характері, що створює парникові умови для духовного рабства народу. Він відчував, що демон рабства не відступиться від людей ніколи. Вбачавши небезпеку в приспаній національній свідомості, Т. Шевченко пророчим голосом застеріг нащадків: “Розкуйтеся, братайтеся! // У чужому краю не шукайте, не питайте того, що немає / і на небі, а не тільки на чужому полі... А ви претесь на чужину шукати доброго добра, добра святого. Волі! Волі! // Братерства братнього!.. // І хилитесь, як і хилились!..”. Ці вогненні слова будять націю з летаргічного сну (“А ще гірше – спати, / І спати на волі”). Біда, що пророцтво справджується, і “що крикне кара невисипуща” за гріхи людей: “Що їх безчестіє, і зрада, / І криводушіє огнем, / Кровавим, пламенним мечем / Нарізани на людських душах”. І знову поетичне звернення до Творця в переспіві 43-го Давидового псалма: плач старозавітного народу викликає в Т. Шевченка сумні аналогії з польською, а згодом і московською колонізацією України. Читаєш – і відчуваєш, що історія водить нас повторно стежками пекла чи, може, тією ж пустелею неволі. “Поборов Ти першу силу, / Побори ж і другу, / Ще лютішу!.. Встань же, Боже, / Вскую будеш спати, / Од сліз наших одвертатись, / Скорби забувати! / Смирилася душа наша, / Жить тяжко в оковах! // Встань же, Боже, поможи нам / Встань на ката знову”. Цю молитву можна промовляти щодня, оплакуючи “воїнів світла”, які віддали життя за світле майбутнє. Невже за те, щоб ми все забули, нічого не змінили, “...хилилися, як і хилилися”?

Т. Шевченко не хилився, не приставав на компроміси із власною совістю. В умовах бездержавності він відстоював право свого народу на рідну мову. Тим, хто переконував його писати “общепонятним”, саркастично відповідав: “Теплий кожух, тільки шкода – // Не на мене шитий, / А розумне ваше слово / Брехнею підбите”.

Т. Шевченко вірить у непереможну творчу силу слова, у його захисну міць для народу. Часто звертаючись у формі молитви до Бога, просить надихнути його слово Божественною снагою: “Я на сторожі коло їх поставлю слово”; “Молюсь, Господи, внуши їм / Уст моїх глаголи”; “Огнем в горнилі, – словеса Твої, / о Господи, такії. // Розкинь же їх / Твої святіє по всій землі. // І чудесам Твоїм / увірують на світі / Твої малі убогі діти”.

За те слово любові до “малих отих рабів німих” було його покарано, як і Христа, якого називав не інакше, як Людинолюбєць. Воістину, “поет стає на місце Христа [...], який спокутував усі людські гріхи” [22, с. 305]. І громом неба звучить його віщування прийдешнім: “– Воскресну я! – той пан вам скаже, – // Воскресну нині! // Ради їх, / Людей закованих моїх”. Звершилося: правдиве слово Т. Шевченка по-новому воскресло з попелу стереотипного сприйняття у 200-й рік від народження поета. У контексті сумнозвісного сьогodenня Т. Шевченка відчуваємо всіма фібрами душі, у ньому шукаємо духовного прихистку. Тільки тепер розуміємо, що любити, але не чинити його волі – лицемірство. “Полюбили того пророка, скрізь ходили / За ним. // І сльози, знай, лили”. Щорічні вшанування пам’яті поета – добре, та потрібно не лише слухати, а й чути. Адже недарма “Боже Слово осяяло, оповило серпанком пророцтва його поезію” [21, с. 308].

Це високохудожньої проби Слово Боже, мовлене Пророком до рідного народу – просто і зрозуміло. І. Франко писав: “Враження від його поезії було таке велике, таке сильне, *чар його слова* такий тривкий, що українська поезія могла виявити себе тільки в тій, Шевченком освяченій формі” [21, с. 382]. У чому ж таїна “чару його слова”? Умів бачити красу у всьому. Свого часу А. Айнштайн сказав, що є два типи сприйняття життя: один – ніщо не є чудом; інший – чудом є все. Тож Т. Шевченко світ сприймав як чудо. “Село! – // І серце одпочине. // Село на нашій Україні – // Неначе писанка село. // Зеленим гаєм поросло. // Цвітуть сади; біліють хати, / А на горі стоять палати, / Неначе диво. // А кругом широколисті тополі, / А там і ліс, і ліс, і поле, / І сині гори за Дніпром, / Сам Бог витає над селом”.

Тож непереконливо звучать закиди Г. Грабовича, що, мовляв, Шевченкові вірші є “іконним образом” “утопічного ідеалу України” [2, с. 64]. Правду кажуть: хтось бачить під ногами небо, а хтось – калюжу. Але ж не варто сумніватися, що неба немає.

Осердям літературно-естетичної концепції Т. Шевченка була ідея взаємозв’язку між естетичною цінністю твору і релігійністю митця. Не випадково Г. Костельник тонко зауважив, що поезія – це “захват душі під впливом прикмет Абсолюта, яким є Бог” [9, с. 7]. Тож його словами “хто скільки втратив Бога – стільки втратив поезії” можна було б охарактеризувати естетично-філософську доктрину Кобзаря. Через красу творіння Т. Шевченко намагався пізнати Творця, писав у щоденнику: “Без свідомого розуміння краси людині не побачити Всемогучого Бога в дрібному листячку найменшої рослини” [21, с. 416]. І в тій красі відчував дотик Божої руки. Намагався віднайти в собі “радісне почуття розуміння Його благодаті, Його нетлінної краси”. Кредо його життя – це культ краси: “Поширювати серед невтаємничених у таїнства мистецтва людей любов до прекрасного й доброго – ось найчистіша, найугодніша молитва до Чоловіколюбця Бога” [25, с. 696]. Його життя було молитвою, молитвою в скульптурі, у гравюрі, у поезії.

Інтимно й сакралью звучить вона і в “Причинній”: “Така її доля... // О Боже мій милий! // За що ж Ти караєш її молоду?” І відповідь: “О Боже мій милий! // Така Твоя воля, / Таке її щастя, така її доля!”. У цих рядках – відчуття фатуму, розуміння залежності долі від Божого провидіння. Образи, які набували художнього естетичного обрамлення, черпав

поет із усної словесності, яка стала для Т. Шевченка не так джерелом образів і мотивів, як утіленням естетичних ідеалів, за посередництвом яких налагоджується найтісніший інформаційний зв'язок між митцем і народом. Автор промовляє до читачів через легко впізнавані образи й у художній формі, наближеній до народної пісні. Талант Т. Шевченка в тому, що він серцем промовив до народного серця, відновив комунікативну хвилю розуміння і сприйняття. Бо його індивідуально-мистецький стиль наближений до поетичної амплітуди народної пісні. Вербальна пластика живописання позначена впливом народного світогляду. Але його художня палітра індивідуалізована вправним підбором образотворчих барв і їх поєднанням. Зародження того дивовижного симбіозу живописання й образотворення описує сам поет: “Перед чарівними полотнами (Брюллова) я задумувався і леліав в своїм серці свого сліпця-кобзаря та своїх жадних крові гайдамаків [...]. Передо мною лишалася моя прекрасна, моя безталанна Україна... і я задумувався...” [13, с. 29]. Є. Маланюк, характеризуючи художню стилістику вербальних полотен Т. Шевченка, вбачає його талант у поєднанні двох творчих річищ: живописного й художньо-словесного: “Крізь візію маляра-пластика, що знає лише зовнішні барви й лінії, зачинає думами проростати ота внутрішня Україна, і маляр стає поетом, “думи мої, думи мої” – найстирнішою думкою, постійним супутником його творчого напруження. Цей мотив – “Думи мої...”, спочатку тьмяний і неясний, але вже повний велетенського змісту, дедалі розкривається щораз повніше, деталізується щораз яскравіше” [13, с. 29].

Не випадково вважають специфікою Шевченкового образомислення кольоронасиченість: “В таку добу під горою, / Біля того гаю, / Що чорніє над водою, / Щось біле блукає”. Кілька художніх мазків – і контраст чорного і білого сугестує антагонізм зла і добра. Художній образ розгортається в психологічну замальовку. Він ніби схожий на чорно-білу світлину, наче художньо задокументований спогад. А є образи спонтанні, динамічні, як кадри фільму. Вони яскраві у своїй просторовій місткості, грі контрастів: “Реве та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива, / Додолю верби гне високі, / Горами хвилю підійма. // І блідий місяць на ту пору, / Із хмари де-де виглядав, / Неначе човен в синім морі, / То виринав, то потопав”. У тому полотні відчутно всеохопну картинність живописця й вулканічну емоційність поета. Дивовижна гармонія зорових і слухових образів створює відчуття злагоджених звуків органу. Науковці вважають, що зорова пам'ять найкраще розвинена у творчо натхненних людей. А сильні зорові враження часто викликають і уявно-слухові асоціації. Так, глибоко простудіювавши творчість Т. Шевченка, П. Зайцев стверджує: “Поет не тільки бачив уявні образи, а й чув певну мелодію, що її тон і ритм не раз, мабуть, зумовлював тон і ритм його поетичного твору” [4, с. 18]. Такий тип образності, за О. Потебнею, є синтезом, вищим від образності, поглинає її, викликає “насиченість думки”, “образ образу” [17, с. 152–153]. Таке художнє образотворення є наслідком “переживання естетичних вражень” і натхненної творчої уяви поета. І часто межі між уявою і дійсністю зникають.

Картина спокою “Широкий Дніпр не гомонить: // Розбивши вітер чорні хмари, / Ліг біля моря одпочить” як поетична ширма, прелюдія ірреального. І ще один живописний штрих: “Зійшло вже сонце!”. Автологічний образ, образ-знак, що розгортається в контексті збагнення народних вірувань. Місяць – сонце іншого світу, потойбіччя. Зміст ключового образу поетичної картини – у взаємодії різних сфер однієї національної культури, зокрема народнопоетичної та літературної.

Пісенній плинності тексту сприяє цілком народнопоетична стилістика: *молоденький, чорнобривий, місяченьку-голубоньку, тая дівчинонька, сердешная*. “Завіса” картини напрочуд проста: “Треті півні: кукуріку! – // Шелеснули в воду”. Такий лаконізм досягається автологічністю образу, який має семантичний підтекст, упізнаваний носіями національної культури. “Ще треті півні не співали”, – це своєрідний заголовок народнопоетичного тексту. Ним Т. Шевченко апелює до підсвідомості читача, до його

спроможності акумулювати значення образу у сфері національно-культурного тексту. Поняття “творчості” зовсім не означає створення абсолютно нового, нове закономірно постає зі старого – із підвалин національної культури. Але в Т. Шевченка синтез народних уявлень із автологічним художнім баченням є таким органічним, що не викликає сумнівів у достовірності зображуваного. Офольклорення художньої творчості митець не ускладнив авторською гіперметафоричністю. Навпаки, він дозволив себе нести легкій народнопоетичній течії автологічного мислення. У цьому й геніальність Т. Шевченка. Своєю нестримною фантазією він конструє художні образи торжества добра над злом, утверджує божественну істину, через зіставлення різних сторінок української історії провадить народ правдивою дорогою національного буття.

У цьому й суть пророчого таланту. Проникливе “око серця” бачить непомітне для інших і у всеохопному слові живописує свою реальність. П.Зайцев зауважив: “Візії його (Т. Шевченка – Г.В.) – дуже складні, повні світляних контрастів і *грізної музики неба*” [4, с. 19]. Часто в уяві поета з неба, із-за хмар “неначе дива виринають” фізично відчутні образи: “Заворушилася пустиня. // Мов із тісної домовини / На той остатній страшний суд / Мертвці за правдою встають. // То не вмерлі, не убиті, / Не суда просити! // Ні, то люди, живі люди, / В кайдани забиті”.

Т. Шевченко творить власний межовий світ – світ між Богом і людьми. Це світ “душі невидимих скрижалей, повнокровним володарем якого є “око серця”, яким так і не навчилися бачити люди: “Чого мені тяжко? // Чого мені нудно? // Чого серце плаче, ридає, кричить / Мов дитя голодне? // Серце моє трудне! // Чого ти бажаєш? // Що в тебе болить? // Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш? // Засни, моє серце! // Навіки засни, / Невкриті, розбите... // А люд нависний / Нехай скаженіє... // Закрий, серце, очі!”. С. Смаль-Стоцький писав, пояснюючи ці рядки: “Серце його “трудне” (тут утомлюється!) – розбите тим, що має очі видющі, одкриті (тут серце персоніфікується!), й бачить, що “люд нависний скаженіє” [19, с. 65]. Недаремно С. Балей указує на містичну інтуїцію Т. Шевченка, що “стоїть понад розумом і через те в силі об’являти правди, яких розум ніколи не в силі поняти, такі навіть, які протирічать логічним законам розуму. Містична інтуїція вища за розум, вона згладжує протиріччя. Містичними можна вважати ті твори душі, які, виростаючи з її дна, не мають своїх коріннів у тій силі душевній, яку називаємо розумом, тому що вони усувають з-під контролю ума, не підчиняються його вимогам і навіть нерідко ідуть з ним урозріз” [1, с. 85–86].

Творчість Т. Шевченка демонструє специфічне містичне мислення, яке стирає межі між дійсністю й ірреальністю. Його художня стилістика максимально наближена до народнопісенного образотворення. Проте видима автологічність тексту часто за допомогою зорових, слухових, дотикових асоціацій відкриває цілу палітру експресивно-чуттєвих образів, здатних надихати і підносити в простір духовних візій Правди Буття.

Т. Шевченко візуалізується сьогодні в іншій іпостасі. З нього, як машкара, спадає навіюваний десятиліттями “звультгаризований” стереотип старого грізного діда в кожусі і селянській шапці. Він – це відроджена міць, “дух, що тіло рве до бою”. З’являються зображення Т. Шевченка – молодого, сповненого сил, який скривавленими руками впевнено розриває кайдани неволі. Свого часу Є. Маланюк влучно ствердив: “Шевченківське зерно виявилось правдивим і повновартісним: не оживеть, аще не умереть. *І воно, справді, вмерло в поколінні кінця ХІХ віку, щоб воскреснути, вибухнути цілою потугою своєї нескоренності в поколіннях пізніших, вже на наших очах*” [14, с. 12]. Сьогодні, як ніколи, Т. Шевченко зримо постає виразником душі українців, її духовним рупором. Знекровлена нація оживає завдяки його Слову, але і її пришвидшене серцебиття в умовах війни за незалежність вдихає в нього військовий гарт, заряджає життєтворною енергією. Народ не сфальшивить: він дає найточнішу оцінку творчості. Т. Шевченко був, є і залишатиметься Пророком України, його Слово поставатиме щоразу

незглибимим і невичерпним перед новими поколіннями, стираючи історичну дистанцію. Бо, як сказав П. Куліш, “високо над нами підняв Шевченко поетичне світло – і стало видно по всій Україні, куди кожен з нас мусить простувати” [11, с. 258].

ЛІТЕРАТУРА

1. Балеї С. З психології творчості Шевченка / С. Балеї. – Львів : Шляхи, 1916. – 91 с.
2. Грабович Г. Шевченко як міфотворець / Г. Грабович. – К. : Радянський письменник, 1991. – 212 с.
3. Дашкевич Я. Україна у вогні ідеологій / Я. Дашкевич // Кісь Р. Фінал Третнього Риму: Російська месіянська ідея на зламі тисячоліть. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 1998. – С. 4–11.
4. Зайцев П. Як творив Шевченко-поет / П. Зайцев. – Стрий : Опришки, 2009. – 45 с.
5. Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм / В. Іванишин. – Дрогобич : ВФ “Відродження”, 1991. – 180 с.
6. Іванишин П. Вульгарний “неоміфологізм”: від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка / П. Іванишин. – Дрогобич : ВФ “Відродження”, 2001. – 158 с.
7. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия : эволюция научного мифа / И. Ильин. – М. : Интрада, 1998. – 255с.
8. Квіт С. Основи герменевтики : Текст лекцій / С. Квіт. – К. : КМ Академія, 1999. – 191 с.
9. Костельник Г. Шевченко з релігійно-етичного становища : Критична аналіза / Г. Костельник. – Львів : Ставропігійський інститут, 1910. – 32 с.
10. Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала / Л. Костенко. – К. : КМ Академія, 1999. – 32 с.
11. Куліш П. Листи з хутора. Лист III. Чого стоїть Шевченко яко поет народній // Твори : в 2 т. / П. Куліш. – К. : Наукова думка, 1994. – Т. 2. – С. 35–48.
12. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К. : Наукова думка, 1997. – 517 с.
13. Маланюк Є. Ранній Шевченко // Книга спостережень / Є. Маланюк. – Торонто : Гомін України, 1966. – С. 115–121.
14. Маланюк Є. Шлях до Шевченка / Є. Маланюк // Хроніка-2000. – 2011. – Вип. 3 (85). – Ч. 1. – С. 168–284.
15. Огієнко І. Тарас Шевченко / І. Огієнко; [упор., автор передм. і комент. М. Тимошик]. – К. : Наша культура і наука, 2002. – 304 с.
16. Пеленський Є.-Ю. Шевченко-клясик, 1851–1861 / Є.-Ю. Пеленський. – Львів–Краків, 1942. – 46 с.
17. Потебня А. Слово и миф / А. Потебня. – М. : Правда, 1989. – 624 с.
18. Сенік Л. Тарас Шевченко і його творчість у світлі постмодернізму / Л. Сенік // Посвята : літературно-мистецький збірник / за ред. Р. Лубківського. – Львів : Світ, 2003. – С. 276–285.
19. Смаль-Стоцький С. Тарас Шевченко : інтерпретації / С. Смаль-Стоцький. – Варшава, 1934. – 240 с.

20. Стебельський Б. Шевченко і його нарід християнський / Б. Стебельський // Степовик Д. Наслідуючи Христа : Віруючий у Бога Тарас Шевченко. – К. : Вид-во імені Олени Теліги, 2013. – С. 408–413.
21. Степовик Д. Наслідуючи Христа : Віруючий у Бога Тарас Шевченко. – К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2013. – 480 с.
22. Томаш Ю. Схід без Заходу / Ю. Томаш // Посвята : літературно-мистецький збірник / [за ред. Р. Лубківського]. – Львів : Світ, 2003. – С. 301–308.
23. Унамуно М. Искусство и космополитизм // Называть вещи своими именами : Прогр. Выступления мастеров запад.-европ. лит. XX в. – М. , 1986. – С. 230–236.
24. Франко І. Поза межами можливого // Твори : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1986. – Т. 45. – С. 280–285.
25. Шевченко Т. Кобзар. Вперше зі щоденником автора / Т. Шевченко; упоряд. та комент. С. Гальченка; передм. І. Дзюби. – Х. : Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”, 2013. – 960 с.

REFERENCES

1. Balei, S. (1916), Z psykholohiyi tvorchoosti Shevchenka [From the psychology of Shevchenko's works], Shliakhy, Lviv, Ukraine.
2. Hrabovych, H. (1991), Shevchenko yak mifotvorets [Shevchenko as a myth's creator], Soviet writer, Kyiv, Ukraine.
3. Dashkevych, Ya. (1998), Ukraine in the fire of ideologies // Kis R. Final Tretoho Rymu: Rosiyska mesiynanska ideya na zlami tysyacholit [Final of Third Rome: Russian messianic idea at the turn of the millennium], Lviv Institute of National Academy of Sciences of Ukraine, Lviv, Ukraine.
4. Zaitsev, P. (2009), Yak tvoryv Shevchenko-poet [How Shevchenko poet was creating], Opryshky, Stryi, Ukraine.
5. Ivanyshyn, V. (1991), Derzhavnist. Natsionalizm Nation. [Statehood. Nationalism], VF “Renaissance”, Drohobych, Ukraine.
6. Ivanyshyn, P. (2001) Vulharnyi “neomifolohizm”: vid interpretatsiyi do falsyfikatsiyi T. Shevchenka [Vulgar “neomythologism” from interpretation to falsification T. Shevchenko], VF “Renaissance”, Drohobych, Ukraine.
7. Iliin, I. (1998), Postmodernizm ot istokov do kontsa stoletia: evoliutsiia nauchnoho mifa [Postmodernism from the origins to the end of the centuries: Evolution of scientific myth], Intrada, Moscow, Russia.
8. Kvit, S. (1999), Osnovy hermenevtyky : Tekst leksii [Basics of Hermeneutics] : Text lectures, Academy KM, Kyiv, Ukraine.
9. Kostelnyk, H. (1910), Shevchenko z relihiino-etychnoho stanovyscha : Krytychna analiza [Shevchenko with religious and ethical situation: a critical analysis], Stavropigisky Institute, Lviv, Ukraine.
10. Kostenko, L. (1999), Humanitarna aura natsiyi, abo defekt holovnoho dzerkala [Humanitarian aura of nation or defective of the main mirror], Academy KM, Kyiv, Ukraine.
11. Kulish, P. (1994), Letters from the bowery. Letter III. What is Shevchenko's value as a national poet // Kulish P. Works : in 2 vol., Vol. 2, Naukova Dumka, Kyiv, Ukraine.
12. Literaturoznavchy slovnyk-dovidnyk [Literary Dictionary] (1997), Naukova Dumka, Kyiv, Ukraine.
13. Malaniuk, Ye. (1966), Rannii Shevchenko [Early Shevchenko] // Malaniuk E. The book of observations, Echo Ukraine, Toronto, USA.
14. Malaniuk, Ye. (2011), Shliakh do Shevchenka [Way to Shevchenko] // Chronicle 2000, Edition 3 (85), Part I, Kyiv, Ukraine.
15. Ohiyenko, I. (2002), Taras Shevchenko / Ivan Ohiienko compiler, author of the preface and comments by M. Tymoshyk, Our Culture and Science, Kyiv, Ukraine.

16. Pelenskyi, Ye.-Yu. (1942), *Shevchenko-kliasyk, 1851–1861* [Shevchenko-classic, 1851-1861], Lviv – Krakow, Ukraine – Poland.
17. Potebnya, A. (1989), *Slovo i mif* [Word and Myth], Pravda, Moscow, Russia.
18. Senik, L. (2003), *Taras Shevchenko and his work in the light of postmodernism // Dedication: Literary and artistic collection / edited by R. Lubkivsky, World, Lviv, Ukraine.*
19. Smal-Stotskyi, S. (1934), *Taras Shevchenko: interpretatsiyi* [Taras Shevchenko: Interpretations], Warsaw, Poland.
20. Stebelskyi, B. (2013), *Shevchenko and his people Christian // Nasliduiuchy Khrysta: Viruiuchy u Boha Taras Shevchenko* [Following Christ: A believer in God Taras Shevchenko], Publishing house named after Olena Teliha, Kyiv, Ukraine.
21. Stepovyk, D. (2013), *Nasliduiuchy Khrysta: Viruiuchy u Boha Taras Shevchenko* [Following Christ believer in God Taras Shevchenko], Publisher Olena Teliha, Kyiv, Ukraine.
22. Thomas, Yu. (2003) *East without West // Dedication : Literary and artistic collection / edited by R. Lubkivsky, World, Lviv, Ukraine.*
23. Unamuno, M. (1986), *Art and Cosmopolitanism // Nazyvat veshchi svoimi imenami : Prohr. Vystupleniia masterov zapad.-evrop. lit.* [Calling the things their names. Masters' presentations West-European literature Twentieth century], Moscow, Russia.
24. Franko, I. (1986), *Outside possible // Ivan Franko. Tvory : u 50 t.* [Works : in 50 vol.], Naukova Dumka, Kyiv, Ukraine.
25. Shevchenko, T. (2013), *Kobzar. Vpershe zi shchodennykom avtora* [Kobzar. First with the author's diary] / Taras Shevchenko; Compiled by S. Halchenko; Preface. I. Dziuba, Family Leisure Book Club, Kharkiv, Ukraine.

УДК 821.161.2 : 81'221.2

ЖЕСТ ЯК СКЛАДНИК ПОРТРЕТНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТВОРУ

Галич А. О., к. філол. н., доцент

*ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”
вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, Україна*

artem.lnu@mail.ru

У статті розглядається жест як складник портретної характеристики. Українські письменники при творенні портретів реальних людей часто вдаються до відображення жестів, які передають невербальним способом різні емоційні стани, доповнюючи епізоди вербального спілкування. У мемуарах О. Гончара, І. Жиленко, В. П'янова, Є. Чикаленка, спогадах про В. Підпалого жест – це невербальне творення нового підтекстного змісту, спроба побачити «живий» місткий портрет особистості, увиразнити ті портретні риси, які часом по-новому дозволяють трактувати постаті видатних діячів науки і мистецтва.

Ключові слова: документалістика, портрет, невербальне мовлення, жест.

ЖЕСТ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПОРТРЕТНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Галич А. А.

*ГУ “Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко”,
ул. Оборонная, 2, г. Луганск, Украина*

В статье рассматривается жест как составляющая портретной характеристики. Украинские писатели при создании портретов реальных людей часто обращаются к отображению жестов, которые передают невербальным способом разные эмоциональные состояния, дополняя эпизоды вербального общения. В мемуарах О. Гончара, И. Жиленко, В. Пянова, Э. Чикаленко, воспоминаниях о В. Пидпалом жест – это невербальное творение нового подтекстного содержания, попытка увидеть

«живой» объемный портрет личности, сделать более выразительными те портретные черты, которые порой по-новому позволяют трактовать личности выдающихся деятелей науки и культуры.

Ключевые слова: документалистика, портрет, невербальная речь, жест.

GESTURE AS A PART OF PORTRAIT CHARACTERISTIC OF DOCUMENTARY WORK CHARACTER

Halych A. O.

Luhansk Taras Shevchenko National Univesity, Oboronna str., 2, Luhansk, Ukraine

The peculiarity of portrait in documentary text, as well as the originality of portrait in art creativity, can be explained by direct author's addressing to the reflection of real person features. In memoir literature while creating portraits of real people Ukrainian writers often use reflection of gestures which express in non-verbal way different emotional states and supplement episodes of verbal communication between individuals. This can be signs of anger or hostility, approval or friendliness. Gestures often supplement episodes of verbal communication between people. Their usage can take place whether on conscious or subconscious levels. In every epoch there was its own unique conception of gestures. Different nations also use gestures in a different way. It is obvious that humanity inherited gesture language from animals on the genetic level. Maybe, that is why a person doesn't need to learn gesture language. People use them automatically, supplementing their verbal relationships.

According to I. Zhylenko, a gesture is a non-verbal creating of new subtextual meaning, and in it we can see clearly the hint at soviet epoch disease of society which was made to send to madhouses those its citizens whose way of thinking didn't pass to the ideological frames of contemporary political system. In collective books which contain memoirs about one specific person (e.g. about V. Pidpaly, the poet, who left this world early) gesture helps to see vivid voluminous portrait of a person. In memoirs about M. Hrushevsky, P. Tychyna, L. Kostenko gesture reflection helps to express more efficiently those portrait features which sometimes give the opportunity to treat these prominent figures of science and art differently. The article is a part of bigger research dedicated to the studies of portrait-making particularities in different genres of documentary literature in the 20th – the beginning of 21st centuries.

Key words: documentaries, portrait, nonverbal speech, gesture.

Своєрідність портрета в документальному тексті, як і портрета як жанру малярської творчості, пояснюється безпосереднім зверненням автора до відтворення індивідуальних рис певної реальної особи. В. Барахов свого часу зазначав: «Достовірність чи, як прийнято говорити, портретна схожість є невід'ємною належністю жанру» [1, с. 12]. Ця схожість мусить бути відповідною оригіналу, тобто реальній людській особистості, адже у всебічності відтворення її натури, через відображення зовнішності (погляд, поза, жест, костюм, хода тощо) виявляє себе початок цілісного зображення індивідуальності, яке включає в себе також психологічні характеристики, манери, поведінку, творчу діяльність, біографію і т. ін. При цьому неодмінно слід враховувати, що в документальному творі (до речі, і в малярському також) завжди зберігаються елементи суб'єктивного підходу до бачення об'єкта зображення, тобто реальної людської особистості. Це завжди треба мати на увазі, адже суб'єктивність є важливою визначальною рисою мемуарних і біографічних жанрів. З огляду на це О. Галич писав: «На перше місце слід поставити суб'єктивне начало. Спогадам обов'язково притаманна суб'єктивність, або особисте начало. Суб'єктивність, яку не слід ототожнювати з суб'єктивізмом як сваволею автора» [2, с. 21–22]. Портрет у документальних жанрах є надзвичайно складним художнім засобом. У ньому зовнішня схожість ще не свідчить про майстерність письменника у відтворенні реальної людської особистості. Набагато більше важить той факт, що митець пропускає образ реальної людини через власну свідомість, естетично освоюючи його, наділяючи власним баченням. Головне – мемуарист, біограф повинні створити за допомогою портрета такий образ реальної особистості, щоб він, не покидаючи царини документального мистецтва, мав у собі елементи художності й у ньому проглядався духовний світ самостійної людської особистості з власною біографією.

Новітня мемуарна та біографічна (автобіографічна) література містить сотні «живих» образів діячів минулого, допомагаючи збагнути, всебічно пізнати справи їхнього життя, а також час, який позначився на кожній такій особистості. Саме це вимагає від

ознайомлення з життєвим і творчим шляхом реальної історичної особистості побачити й зримі обриси її портретної характеристики, яка б містила свідчення про окремі деталі, такі, як риси обличчя, погляд, колір волосся, зачіска, костюм, макіяж; поза, жест, міміка, хода; звички, схильності тощо. Це б допомогло глибше побачити масштаб особистості, масштаб її обдарованості.

Метою нашої розвідки є спроба побачити портрет реального героя через такий виразний складник портретування, як жест. Досі під таким кутом зору ця проблема українськими науковцями ніколи не розглядалася.

Вікіпедія дає таке визначення поняття: “Жест (від лат. *gestus* – рух тіла) – певна дія чи рух людського тіла або його частини, що має певне значення чи смисл, тобто є знаком чи символом” [3]. Французький театрознавець П. Паві трактував жест, як “рух тіла, частіше вольовий і такий, що контролюється актором, котрий здійснюється заради значення, більш чи менш залежного від тексту, який вимовляється, або ж зовсім автономного” [4, с. 99]. Фактично, жест є способом невербального спілкування людей для виразу різноманітних емоційних станів. Це може бути вираз гніву чи ворожості, схвалення чи приязні. Жести досить часто доповнюють епізоди вербального спілкування між людьми. Використання жестів може відбуватися на свідомому чи підсвідомому рівні.

Ю. Крістева наголошувала, що “жест передає певне повідомлення в рамках певної групи людей, і лише в цьому значенні його можна назвати “мовленням”; однак жест є не стільки готове, наявне повідомлення, скільки процес його вироблення (процес, котрий він сам же і дозволяє простежити); жест є робота, що передує створенню знака (смислу) в ході комунікації” [5, с. 116–117]. Науковець із Франції вважала, що “жест – це безособистісний спосіб діяльності, оскільки це спосіб виробництва без продукції. Жест є просторовим, він виходить за межі “колообігу” і “площини (якою є топологія комунікації) і потребує формалізації іншого типу – просторової” [5, с. 122].

У кожен історичну добу існувала своя неповторна концепція жестів. Класицизм розглядав жест “як виразальний засіб і засіб екстеріоризації внутрішнього психічного змісту (емоції, реакції, значення), котрі тіло повинне повідомляти іншому” [4, с. 99]. Використання жестів і їхнє значення в різних народів також відмінне: “один і той же жест в Німеччині чи скандинавських країнах може бути вираженим лише легким рухом кисті руки, водночас, як в Італії чи Іспанії той самий жест може бути виражений замашним рухом всієї руки” [3].

Мова жестів, очевидно, була на генетичному рівні успадкована людством від тварин. Саме тому, мабуть, людині не треба вивчати мову жестів. Їх люди роблять мимоволі, доповнюючи вербальні стосунки між собою. О. Сергеева наголошувала, що “більшу частину інформації про людину (близько 80 %) ми отримуємо саме з невербальних джерел, тоді як слова дають нам усього лише 20 % всієї інформації” [6, с. 1].

П. Паві розрізняв жести вроджені, естетичні та умовні. “Уроджені жести відносяться до положення тіла чи до якогось руху; жести естетичні, відпрацьовані з метою створення твору мистецтва (танцю, пантоміми, драми тощо); умовні жести, що виражають повідомлення, зрозуміле і тому, хто передає, і отримувачу” [4, с. 100].

У мемуарних і біографічних творах українські письменники при створенні портрета реальної особистості досить часто використовують мову жестів. З огляду на це слушною є думка Ю. Крістевої, яка переконана, що “...жестове мовлення досить добре передає різноманітні модальності дискурсу (наказ, сумнів, прохання), але погано граматичні категорії (іменники, дієслова, прикметники)” [5, с. 126]. Цікавий приклад використання жесту як елемента портретної характеристики використовує в спогадах “*Ното feriens*” І. Жиленко. Відправлений із метою ідеологічного тиску до божевільні, її чоловік,

письменник В. Дрозд, і там знаходить для себе сили працювати. Його ж оточення, справді хворі люди, сприймають його як божевільного, що схиблений на писанні художніх творів. Самі ж вони (письменниця подає їх колективний портрет) вважають себе цілком здоровими людьми. Отож жест – крутіння пальцем біля скроні – це не лише сигнал, що хтось, у цьому випадку нібито письменник В. Дрозд, є несповна розуму, тут, скоріше, невербальне творення нового смислу, натяк на хворобу всього суспільства, що змушене посилати до божевільень своїх громадян, мислення яких не вписується в ідеологічні рамки системи: “Володя (*Дрозд – А. Г.*) тримається. Всі свої сили мобілізував на опір неврастенії. Гуляти божевільних не випускають. Їх просто перегоняють у дерев’яну загородку, як худобину, і вони там “дихають повітрям”. Володя намагається не спостерігати за сусідами, бо інакше можна з’їхати з глузду. Сидить за єдиним маленьким столиком, переписує “Човна”. А гурт божевільних оточує його тісним колом, пересміюється, переглядається і красномовно крутить пальцем біля скроні, мовляв, схибнувся бідолаха на писанні. Кожен із них вважає себе здоровим, а всіх інших божевільними” [7, с. 183]. У наведеному випадку є елементи портретної характеристики В. Дрозда, його ж опоненти – пацієнти психіатричної лікарні – представлені як гурт хворих, жестовне мовлення яких письменниця передає в однині, тобто звертаючись до такого відомого ще з часів античності тропу, як синекдоха (“гурт... пересміюється, переглядається і красномовно крутить пальцем біля скроні”).

Автор мемуарів спостерігає за пацієнтами психіатричної лікарні і звертає увагу на одну з них: “Божевільна жінка в довгому халаті, худа, з надзвичайно блідим обличчям, кілька разів обійшла довкола мене, навіть не бачачи мене. Підняла вказівний палець вгору, тримала його перед обличчям, тонкий довгий палець, і дивилась на нього, аж у неї скошувались очі...” [7, с. 183–184]. Відтворюючи досить пластичний портрет хворої, І. Жиленко концентрує увагу на піднятому нею догори пальці. Це – жест, що свідчить про неусвідомленість його застосування психічно хворою жінкою. Проте помічені в лікарні жести хворих допомагають у створенні портретних характеристик цих героїв. Так само й піднятий догори кулак В. Дроздом в автобусі, який віз його на військову службу, у портретній характеристиці персонажа – це жест, котрий повинен вселити віру дружині, що з ним буде все гаразд, а їй слід мужньо триматися, очікуючи на його повернення з війська: “...Стрижена Володьчина голова у вікні автобуса, його вибачлива, якась мовби винна посмішка і востаннє піднятий догори кулак – тримайся, мовляв” [7, с. 187].

У мемуарах І. Жиленко змальовує портрет Д. Павличка, який із напруженням вслухався у виступ І. Дзюби. Йому, тодішньому функціонеру в Спілці письменників, важко було сприйняти правоту молодого критика, але врешті той його переконав. Письменниця переконливо показує, як разом зі зміною кольору обличчя Д. Павличка мінялися його жести. Точніше, спершу не було ніяких жестів, а потім помах руки, що означав одне: будь що будь. Усе рівно йому дістанеться за те, що не зупинив І. Дзюбу: “Павличко то синів, то червонів. Кришив пальцями сигарету, вставав, сідав, але жодним словом, ані жестом не перепинив Дзюбу, за що йому честь і хвала. А потім він уже, видно, втомився боятися і навіть красномовно змахнув рукою – а, мовляв, хай буде, як буде. Все одно влетить! І почав аплодувати і сміятися разом з усіма” [7, с. 514].

Якщо в “*Nomo feriens*” І. Жиленко кожен жест реальних персонажів має глибоке підтекстне значення, часто ідеологічного спрямування, то у спогадах різних людей, що колись знали В. Підпалого, поета, який рано пішов із життя, жест допомагає побачити «живий» портрет героя. Так, Ю. Кочерзі поет бачиться таким: “Середній на зріст, худорлявий, з дрібними рисами обличчя, русяве волосся на лобі й Володя несамохіть розчепіреними пальцями знов зачісував його вгору й за потилицю круговим порухом руки. Він любив білі сорочки, любив, щоб холоші штанів були ретельно напрасовані, – це в нього від служби на флоті, від флоту і тільняшка, що смугасто проглядала крізь тло білої

сорочки. Говорив трохи картавлячи...” [8, с. 223]. М. Малахута акцентує увагу на очах героя: “Він зітхнув, поправив пальцями клинчик пшеничного волосся, що впало на випукле чоло, очі його стали ще світліші від читання напам’ять того вірша, і в них мов додалося небесної синяви, і вони, сірі з тими барвами, видалися тоді ще глибшими і ще лагіднішими” [8, с. 240]. Б. Олійник подає повніший портрет В. Підпалого: “Непокірний, стрижений під “бокс” білявий чубчик, худорляве, загострене до підборіддя лице, на якому грала лукаво-приятна усмішка, відбиваючись у дзеркалі його глибоко сірих, з голубизною очей. Він ще здалеку розмашисто подавав долоню, мило гаркавлячи: “Привіт, старик!”. Запав у пам’ять його матроський, потертий літами однострій, в якому він досить довго дефілював” [8, с. 279]. Однак кожен із мемуаристів не лише описав зовнішній вигляд В. Підпалого, а й відобразив закарбовані в пам’яті промовисті жести рано померлого талановитого поета: мимовільне зачісування волосся розчепіреними пальцями; поправлення пальцями чуба; розмашисте вітання. “...Відправною точкою аналізу жестового коду є визнання автономності жестової поведінки в рамках комунікативної системи і визнання можливості її опису, не вдаючись до моделей мовлення, що звучить” [5, с. 127], – наголошувала Ю. Крістева. Кожен із жестів В. Підпалого в спогадах його друзів є автономним, але є також і цілком зрозумілим у межах комунікації. Таким же автономним і зрозумілим є жест М. Грушевського, який із політичних міркувань не хотів спілкуватися з Є. Чикаленком, що знайшло відображення в щоденниках останнього: “Вчора знов стрів М. С. Грушевського; він явно робить вигляд, що не хоче зо мною розмовляти, бо стрівшись, торкнеться шапки і швидко біжить далі” [9, с. 232].

У літературі останніх десятиліть дуже багато написано про П. Тичину. Багато авторів мемуарів згадує про його нібито м’якість, боязкість тощо, але жест поета – удар кулаком по столу у спогадах В. П’янова – свідчить про протилежне. Він засвідчує велику любов П. Тичини до свого народу, його сміливість і мужність. Далеко не кожен із українських письменників міг ударити кулаком у владних кабінетах радянської доби: “Один із партійних функціонерів просив Тичину написати статтю про розквіт культури в Україні: “Той ще й рота не встиг затулити, як Павло Григорович схопився на рівні, ударив кулаком по столу і випалив йому у вічі:

– Який розквіт?! Який розквіт?! Українські школи закривають... Не буду писати...” [10, с. 51].

Дієслівна градація (“схопився”, “ударив”, “випалив”) робить портрет класика української літератури більш містким і поліфонічним.

Про мужність свідчить також промовистий жест Л. Костенко – триразовий ляпас директору філармонії, який забороняв актрисі Н. Крюковій читати зі сцени уривок із роману у віршах “Маруся Чурай”, про що свідчить щоденниковий запис О. Гончара: “І ще розповідала (Н. Крюкова – А. Г.) історію з ляпасом, що його вліпила Ліна Костенко директорові філармонії. ...І ось на “Арсенал” з’являється авторка, Ліна Костенко. Попросила когось викликати у вестибюль директора, того самого цькувача. Вийшов плюгавенький чоловічок.

– Так ви справді директор?

– Справді.

Відміряла йому раз:

– Це за мене.

А з другої:

– Це – за Нілу (Крюкову – А. Г.).

А третього ляща:

– А це – за “Марусю” (“Марусю Чурай”, що її не дозволив читати Нілі Крюковій – А. Г.).

І пішла” [11, с. 107–108].

У мемуарній літературі українські письменники при творенні портретів реальних людей нерідко вдаються до відображення жестів, які передають невербальним способом різні емоційні стани, часто доповнюючи епізоди вербального спілкування між особистостями. Використання жестів може відбуватися на свідомому чи підсвідомому рівні. В І. Жиленко жест – це невербальне творення нового підтекстного смислу, у ньому виразно проглядається натяк на хворобу суспільства радянської доби, яке змушене було посилати до божевілень тих своїх громадян, мислення котрих не вписувалося в ідеологічні рамки тодішньої політичної системи. У колективних книжках, що містять спогади про конкретну людину, зокрема В. Підпалого, поета, що рано пішов із життя, жест допомагає побачити «живий» місткий портрет особистості. У спогадах про М. Грушевського, П. Тичину, Л. Костенко відображення жестів допомагає увиразнити ті портретні риси, які часом по-новому дозволяють трактувати постаті цих видатних діячів науки і мистецтва.

Стаття є фрагментом дослідження, присвяченого вивченню особливостей портретування в різних жанрах документальної літератури ХХ–початку ХХІ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барахов В. Литературный портрет (истоки, поэтика, жанр): монография / В. С. Барахов. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1985. – 321 с.
2. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: монографія / О. А. Галич. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.
3. Жест [Електронний ресурс] // Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki>.
4. Пави П. Словарь театра / Патрис Пави; Пер. с франц. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
5. Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики / Ю. Кристева; [Пер. с франц.]. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. – 656 с.
6. Сергеева О. Язык жестов. Как читать мысли без слов? [Електронний ресурс] / Сергеева О. – Режим доступу: http://www.syntone.ru/library/books/content/3254.html¤t_book_page=all 07.11.2013.
7. Жиленко І. Homo feriens: спогади / Ірина Жиленко; [передм. Михайлини Коцюбинської]. – К.: Смолоскип, 2011. – 816 с.
8. 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.
9. Чикаленко Є. Щоденник (1918 – 1919) / Євген Чикаленко. – К.: Темпора, 2011. – 424 с.
10. П’янов В. “Визначні, відомі й та інші...”: спогади, есеї, нариси / В. Я. П’янов. – К.: Український письменник, 2002. – 463 с.
11. Гончар О. Щоденники: у 3 т. – Т. 3 (1984–1995) / Олесь Гончар. – К.: Веселка, 2008. – 646 с.

REFERENCES

1. Barakhov, V. (1985), *Literaturnyi portret (istoki, poetika, zhanr)*, monografiia [Literary portrait (Origins, poetics, genre), monograph], Leningrad, Moskow, Russia.
2. Halych, O. (2001), *Ukrainska dokumentalistika na zlami tysiaacholit: spetsifika, heneza, perspektyvy*, monohrafiia [The Ukrainian documentary literature during century break, specificity, genesis, prospects, monograph], Znannia, Luhansk, Ukraine.

3. Wikipedia, The Free Encyclopedia, (2014), "Gesture", available at : <http://uk.wikipedia.org/wiki> (access january 23, 2014).
4. Pavi, P. (1991), Slovar teatra [Dictionary of theatre], Progress, Moskow, Russia.
5. Kristeva, J. (2004), Izbrannye trudy : razrushenie poetiki [Selected works, The destruction of poetics], Political Encyclopedia, Moskow, Russia.
6. Sergeieva, O. (2013), Gesture language. How to read thoughts without words?, available at: www.syntone.ru/library/books/content/3254.html¤t_book_page=all (access november 07, 2013).
7. Zhylenko, I. (2011), Homo feriens, spohady [Homo feriens, Memoirs], Smoloskyp, Kyiv, Ukraine.
8. Went to the road – after swallows, Memoir about Volodymyr Pidpaly, (2011), [comp. Nila Pidpala, Oleh Rarytsky; pref. by Oleh Rarytsky], PE "Medobory-2006", Kamianets-Podilsky, Ukraine.
9. Chykalenko, Ye. (2011), Shchodennyk (1918–1919) [Dairy], Tempora, Kyiv, Ukraine.
10. Pianov, V. (2002), Vyznachni, vidomi ta inshi, spohady, esei, narysy [Outstanding, famous and others, Memoirs, essays, sketches], Ukrainskyi pysmennyk, Kyiv, Ukraine.
11. Honchar, O. (2008), Shchodennyky [Dairies], In 3 v., V. 3 (1984–1995), Veselka, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.2:398.8 (477)

КОЗАЦЬКИЙ ФОЛЬКЛОР В ОЦІНЦІ Т. ШЕВЧЕНКА

Гончаренко О.М., к. філол. н., доцент

*Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ “Криворізький національний університет”,
пр-т Гагаріна, 54, м. Кривий Ріг, Україна*

knu_kafedra_ukr_lit@ukr.net

У статті обґрунтовано, що козацький фольклор став для Т. Шевченка основним і визначальним критерієм його оригінальної творчості. Поетичні твори козацького фольклору, на його погляд, є неперевершеними зразками думової поезики на тлі світової культури. Завдяки глибокому драматизму змісту, мелодійності та розмаїттю мотивів, вони концентрували увагу слухача на ключових компонентах козацької вдачі, що так захоплювали і вражали своєю поетичною неповторністю Т. Шевченка.

Ключові слова: козацький фольклор, козаччина, козаки-кобзари, мотиви, символи.

КАЗАЦКИЙ ФОЛЬКЛОР В ОЦЕНКЕ Т. ШЕВЧЕНКО

Гончаренко Е.Н.

*Криворожский педагогический институт ГВУЗ “Криворожский национальный
университет”, пр-т Гагарина, 54, г. Кривой Рог, Украина*

В статье обосновано, что казацкий фольклор стал для Т. Шевченко основным и ведущим критерием его оригинального творчества. Поэтические произведения казацкого фольклора, по его мнению, являются безупречными образцами думовой поэтики на фоне мировой культуры. Благодаря глубокому драматизму содержания, мелодичности и разнообразию мотивов, они концентрировали внимание слушателей на ключевых компонентах казацкой природы, которые так воодушевляли и потрясали своей поэтической неповторимостью Т. Шевченко.

Ключевые слова: казацкий фольклор, казатчина, казаки-кобзари, мотивы, символы.

COSSACK FOLKLORE IN CREATIVITY OF T. SHEVCHENKO

Goncharenko O.M.

*Kryvyi Rih Pedagogical University of State Higher Educational Institution
“Kryvyi Rih National University”, Naharina avenue, 54, Kryvyi Rih, Ukraine*

Ukrainian folk literature was not the main source for the literary work of many Ukrainian writers of the nineteenth century, because it opened the world of deep feelings, represented purely national ideal of beauty and man filed for centuries polished samples perfect creative thinking, helping them deeper knowledge of the

people. Creativity Shevchenko was the best example of germination is the genius of the sources Ukrainian folklore.

Although relations poetry and drama of Shevchenko of folk sources have repeatedly reported in the works of many scientists (I. Franko, M. Drahomanov, M. Sumtsov, D. Revutskyi, O. Hrushevskyi, B. Stebelskyi, F. Kolessa, M. Rylskyi, Ye. Shabliovskyi, O. Pravdiuk, V. Boiko, V. Smilianska, H. Hrabovskiy, V. Shevchuk, V. Rusanivskiy, N. Malynska etc.) question Cossack folklore in the evaluation of genius still unclear, and so is the purpose of this article.

Cossack folklore is a complete genre – theme system has emerged, developed and operated effectively throughout the territory of the Dnieper XV–XVIII centuries. It was the most productive period for lyric (Cossack songs), epic (heroic legends, tales, stories, memories, stories, anecdotes), lyric-epic (ballads, ballads, historical songs, songs Chronicle) works. Although these works of folk art are heterogeneous in nature reflect real events that reflect different historical reality, yet they are not the most documented period of the entire volume of the Cossack era, namely a constant struggle Zaporizhzhya Cossacks from foreign invaders Ukrainian lands in XV – XVIII century; attitude of the people to historical events, people and circumstances in the Dnieper period when land Sich, participants and witnesses.

The paper emphasizes that creativity Shevchenko was the best example of germination is the genius of the sources Ukrainian Cossack folklore. Shevchenko interest the Cossack folklore not as a mere historical expression glorious heroic past. His vision of the past Cossack Ukraine is based not only on historical and literary sources (from “History of Rus Cossack chronicles”, “History of Little Russia” by Bantysht-Kamensky, “Aeneid” by Kotlyarevskyi, poetry by M. Markevych etc.), But based on many meetings and publications Ukrainian and Polish folklore (collections of M. Tsertelev, M. Maksymovych, I. Sreznievskiy, P. Kulish, A. Metlynskyi, A. Afanasiev, M. Tsyhanov, P. Yakushkin, A. Sementovskiy, P. Lukashevych), most of whom are national ballads, songs, stories about the life and fate of Ukrainian Cossack warrior. On this basis, the Cossack folklore becomes a priority in shaping his literary and aesthetic tastes, the national outlook. Above all, Shevchenko affects people’s interpretation of events, historical figures Cossacks. People usnopoetychni works composed by Cossacks were kobzars-kind system of moral principles Cossack produced in the boundary conditions of life and death. Thanks to the deep dramatic content, melody and diversity of motives, they concentrated the listener’s attention on the key components of the Cossack manners that so fascinated and impressed by his poetic originality young poet. Shevchenko takes over the function of a professional singer, because it has an innate talent, a beautiful voice and musical abilities. It continues the tradition of leaders of the nation. And so his first collection of poetry published works entitled “Kobzar” (1840), which consisted of eight works, six of which (“My thoughts, my thoughts,” “Perebendia”, “Poplar”, “To Osnovyanenko” “Ivan Horseshoe”, “night of Taras”) showed that T. Shevchenko uses the word “God” as the word “Ukraine” – 19 times, while the word “Cossack” and derived from it – 30 times. Full uncensored collection “Kobzar” (2014), which includes 240 poetic works of the poet, convincingly demonstrated that the ethnonym “Ukraine” Shevchenko takes 180 times, and the token “Cossack” – 229 times. So T. Shevchenko represents former glory Ukraine, creatively mastered the national poetic heritage of the Cossack era. Thus, folklore and Cossack component organically entered the poetic structure of T. Shevchenko. He was decisive in approaching his poetry with the consciousness of the people.

Thus, Cossack songs and ballads that Shevchenko knew and wrote constantly, not just stirred the imagination of the writer, filled Cossack spirit, love of freedom, gave him inspiration, awakened in him a sense of national pride and aroused hatred of slavery and exploitation. Cossack folklore Shevchenko serve as a source for people's attitude to the Cossack people, events, study of customary Cossack culture, way of life; became the artistic and aesthetic monument Cossack folk and world. Thanks poetics Cossack folklore Shevchenko reached active influence on the consciousness of the reader, as well as drama – the story of exhilaration poet, and direct intervention in the lyrical narrative. The creative use of folk sources Cossack Taras Shevchenko remains unique. Under the influence of Cossack folklore formed its unique style that bazuvavavsya on traditions and evolution Cossack lyric-epic, enriched by the influence of Cossack images, motifs, symbols. This allowed Taras Shevchenko in images present formative and poetic models of the past, present and future of Ukraine, Ukrainian define spiritual priorities in the world.

Key words: cossack folklore, the cossacks an itinerant player on the kobza, causes, emblems.

Відомо, що українська народна словесність стала чи не головним джерелом для літературної творчості багатьох українських письменників XIX ст., оскільки вона відкривала світ глибоких почуттів, представляла суто народний ідеал прекрасного і людини, подавала віками відшліфовані зразки довершеного образного мислення, допомагала їм глибше пізнати життя народу. Творчість Т. Шевченка стала найкращим зразком проростання генія з джерел саме українського козацького фольклору.

І хоча зв'язки поезії та драматургії Т. Шевченка з народнописаними джерелами вже не раз висвітлювались у працях багатьох учених (В. Бойко, Г. Грабовський, О. Грушевський,

М. Драгоманов, Ф. Колесса, Н. Малинська, О. Правдюк, Д. Ревуцький, М. Рильський, В. Русанівський, В. Смілянська, М. Сумцов, Б. Стебельський, І. Франко, Є. Шабліовський, В. Шевчук та ін.), питання козацького фольклору в оцінці генія все ще залишаються не з'ясованими, а тому і є метою цієї статті.

Козацький фольклор становить цілісну жанрово-тематичну систему, яка виникла, розвивалася та ефективно функціонувала на території Наддніпрянщини упродовж XV–XVIII ст. Це був найпродуктивніший період для ліричних (козацькі пісні), епічних (героїчні легенди, перекази, оповіді-спогади, казки, анекдоти), ліро-епічних (думи, балади, історичні пісні, пісні-хроніки) творів. І хоча ці фольклорні твори неоднорідні за характером художнього відображення реальних подій, тобто по-різному відображають історичну дійсність, все ж вони чи не найбільшою мірою зафіксували весь обсяг періоду козацької доби, а саме: безперервну боротьбу запорозького козацтва з іноземними загарбниками українських земель у XV–VIII ст.; ставлення народу до історичних подій, осіб і обставин періоду виникнення на наддніпрянській землі Запорозької Січі, її учасників та очевидців.

Т. Шевченка зацікавлює козацький фольклор не як просте історичне вираження славного героїчного минулого. Його бачення козацького минулого України базується не лише на історичних та літературних джерелах (від “Історії Русів”, козацьких літописів, “Історії Малої Росії” Бантиша-Каменського, “Енеїди” І. Котляревського, поезії М. Маркевича та ін.), а й на основі багатьох зібрань та видань українського і польського фольклору (збірники А. Афанасьєва, П. Куліша, П. Лукашевича, М. Максимовича, А. Метлинського А. Сементовського, І. Срезневського, М. Цертелева, М. Циганова, П. Якушкіна), більшу частину яких становлять народні думи, пісні, перекази про долю й життя козака-воїна.

Козацький фольклор стає пріоритетним у формуванні його літературно-естетичних уподобань, національного світогляду. Понад усе Т. Шевченка вражало народне трактування подій, історичних осіб козаччини. Особливо помітний естетичний вплив на становлення поета мала фольклорна праця І. Срезневського “Запорожская старина” (1833–1838), у якій представлені козацькі твори за часів правління Богдана Хмельницького та Івана Мазепи. У вміщених творах простежується ставлення воїнів-козаків до історичних осіб, подій, обставин минулого. Т. Шевченко дав високу оцінку цій збірці і вказав, що “«Старина» хороша книга... Я думаю дещо із нею зробить, якщо здоровим буду. Там багато такого, від чого облизуєшся. Дякую Вам” [12, т. 5, с. 239]. Позитивно оцінив Т. Шевченко і козацькі пісні, думи, що ввійшли до складу збірника П. Куліша “Записки о Южной Руси” (1856–1857). Він писав: “Такої доброї книги на нашому язичу ще не було друковано. Тут живо вилитий і кобзар, і гетьман, і гайдамака, і вся старожитна наша Україна як на долоні показана. Куліш тут свого нічого не додавав, а тільки записав те, що чув од самих кобзарів, а тим самим і книга його вийшла добра, щира і розумна” [12, т. 4, с. 283]. Це видання дійсно відрізняється від інших тим, що П. Куліш зафіксував оригінальні варіанти дум та представив європейський погляд на лицарську народну поезію, вказавши, що для українців кобзарі є “нашими рапсодами”, “гомерами”. Та найбільше Т. Шевченка вражали козацькі думи, які відображали ідеали й прагнення народу в боротьбі за волю, щасливе життя із “тихими водами, ясними зорями, краєм веселим і миром хрещеним”. Вони, на його погляд, є неперевершеними зразками думової поезики на тлі світової культури. Так, порівнюючи їх з епічною поезією Гомера, він визначав, що “в Гомера нічого немає схожого на наші історичні думи-епопеї, як, наприклад, дума “Іван Коновченко”, “Сава Чалий”, “Олексій, попович пирятинський”, або, “Втеча трьох братів з Азова”, або “Самійло Кішка”, або, та їх не перелічиш. І всі вони такі піднесено-прості і прекрасні, що якби воскрес сліпець хіосський та прослухав хоч одну з них від такого ж, як і він сам, сліпця, кобзаря або лірника, то розбив би дощенту луб’янець, що зветься лірою, і став би міхоношею у найбіднішого нашого лірника,

назвавши себе прилюдно старим дурнем” [12, т. 4, с. 283]. Народні уснопоетичні твори, створені козаками-кобзарями, були своєрідною системою моральних принципів козака, вироблених у межових умовах життя і смерті. Завдяки глибокому драматизму змісту, мелодійності й розмаїттю мотивів, вони концентрували увагу слухача на ключових компонентах козацької вдачі, що так захоплювала і вражала своєю поетичною неповторністю Т. Шевченка.

Фольклорно-козацький компонент органічно ввійшов у поетичну структуру творів Т. Шевченка. Він став визначальним у зближенні його поезії зі свідомістю народу. Вихід у сферу поетики козацького фольклору спонукав поета до асоціативної образності, що визначає послідовність і напрямок розгортання його поетичної творчості; а також сприяє виробленню специфічного народно-козацького поетичного словника, його використання в нових образних контекстах різних жанрів. Формули пісенного паралелізму, що побудовані на асоціаціях та зіставленні психічного стану людини з символічними картинами природи, наявні вже в ранніх творах Т. Шевченка: “Тарасова ніч”, “Перебендя”, “Іван Підкова”, “Гамалія”, у яких з’являються образи козацьких ватажків з їх символічними моделями героїчної поведінки, що так виразно прослідковуються і в козацьких думках – “Отаман Матяш старий”, “Самійло Кішка”, “Івась Удовиченко, Коновченко”. Т. Шевченко переймає специфічні формули та інтерпретаційні моделі дум, щоб возвеличити героя й визначити його прагнення та потребу для майбутніх поколінь. Уславлення героя, характерне для думи “Самійло Кішка”: “Слава не вмере, / Не поляже! / Буде слава славна / Поміж козаками, Поміж друзями, / Поміж рицарями, / Поміж добрими молодцями!” [10, с. 48], поет творчо опрацьовує, створюючи узагальнений образ ідеального з позиції народу козацького ватажка: “Слава тобі, Гамаліє, / На весь світ великий, / На весь світ великий, / На всю Україну, / Що не дав ти товариству / Згинуть на чужині!” [11, с. 179]. Т. Шевченко реставрує історичну пам’ять народу, акцентуючи увагу на героїзмі духовного чину. Козацьких ватажків, представлених у думі “Самійло Кішка” та поемі “Гамалія” об’єднує те, що вони відчувають глибоку впевненість у перемозі над ворогом, бо сила їх – у тісному зв’язку з народом. Т. Шевченко визнає, що козацька слава є константою духовного буття українців, бо “Слава не поляже; / Не поляже, а розкаже, / Що діялось в світі, / Чия правда, чия кривда / І чиї ми діти. / Наша дума, наша пісня / Не вмере, не загине... / От де, люде, наша слава, / Слава України” [11, с. 60].

Козаки-кобзарі виявляли свої ідеали у формі пісень, дум, переказів, уславлюючи своїх героїв, що стояли на сторожі народних і національних прагнень. Т. Шевченко перебирає на себе функцію професійного співця, бо має вроджений талант, гарний голос та музичні здібності. Він продовжує традиції провідників нації. А тому свою першу збірку поетичних творів публікує під назвою “Кобзар”. Кобзар – носій козацьких традицій, відіграє в поезії Т. Шевченка роль свідка й носія колективного досвіду народу. “Це правдивий й священний досвід, адже він переживається, а потім переповідається без втручання фальшивих критеріїв суспільного ладу та влади” [2, с. 10]. Шевченкова спорідненість із кобзарями не тільки функціональна, а й психологічна, оскільки кобзарі – представники й носії духу протесту та свободи українського народу, поборники національної ідеї правди та справедливості. Поет творчо переосмислює ці образи і створює цілісний образ кобзаря: “На могилі кобзар сидить та на кобзі грає. / Кругом його степ, як море широке синіє; / За могилою могила, а там – тільки мріє!” [11, с. 52]. Т. Шевченко став провідником народних дум, речником народної волі, виразником почуття народного. Т. Шевченка з козаками об’єднував дух свободи, оскільки “козаки – це такі люди, які понад усе люблять свободу і без неї не уявляють собі життя” [1, с. 26]. Ось чому для Т. Шевченка воля – це добро нації. Лише вільна особа спроможна бути щасливою (“Тоді я веселий, / Тоді я багатий, / Як буде серденько / По волі гуляти” [11, с. 34]). Для Т. Шевченка козак – символ нації. Він не гульвіса і не пияка, що живе без проблем, а передусім патріот, здатний відстояти інтереси

української громади. Він, як ніхто інший, перейнявся козацьким духом, обрав його як зброю для виконання важливої справи – оживити козацьку правду, волю, славу в душах і в пам'яті нащадків, увічнити естетичні цінності козацтва й козацького фольклору. І чи не останню роль при цьому відіграє козацьке походження Т. Шевченка. Це стало умовою звернення його до славних лицарів, для яких: “Січ – мати, а Великий Луг – батько”, що знайшли своє вираження і в поетичних, і в живописних формах його творчості. Так, уже перша збірка поезії “Кобзар” (1840), що нараховувала вісім творів – шість із яких (“Думи мої, думи мої”, “Перебендя”, “Тополя”, “До Основ’яненка”, “Іван Підкова”, “Тарасова ніч”) засвідчили, що Т. Шевченко вживає слово “Бог”, як і слово “Україна”, – 19 разів, слово “козак” і похідні від нього – 30 разів. Повна нецензурована збірка “Кобзар” (2014), яка включає 240 поетичних творів поета, переконливо засвідчила, що етнонім “Україна” Т. Шевченко вживає 180 разів, а лексему “козак” – 229 разів (! – *О.Г.*). Отже, Т. Шевченко репрезентує колишню славу України, творчо засвоївши народнопоетичні надбання козацької епохи.

Використовуючи поетичні риси народного ліро-епосу, Т. Шевченко, на наш погляд, стихійно моделював “минулу славу України” – козаччину. Ця стихія мала на собі відбиток козацького родового минулого Т. Шевченка. Тож незаперечним доказом дійсно козацького походження Шевченкових ідей слугують ті поезії, у яких, за визначенням Є. Маланюка, наявний “виразно козацький дух, а найулюбленіше слово і образ: “слава”, “козацька слава” (як і “козацька кров”) [7, с. 69]. На думку вченого, “це явище не може бути випадковим – у природі таких чудес не буває. І як висновок: “кріпацтво” Т. Шевченка треба б, щонайменше, обмежити, може, до одного-двох поколінь. Натомість, козацьке походження Т. Шевченка – у світлі його характеру, психіки та духу творчості – не виглядає лише гіпотезою... А отже, “Шевченка родить закріпачене “селянство”, в якому є значний відсоток бувшої шляхти і в якому відбувається повільний процес регенерації нації” [7, с. 69]. Та й сам Т. Шевченко ідентифікував себе з нащадком запорозького козацтва, коли створював власний “Психологічний автопортрет” (1860 р.). Козацько-гайдамацький погляд на життя позначився на поемі “Гайдамаки”, у якій поет продовжує ототожнювати себе з козаком-кобзарем. У досить складній поетично-символічній системі твору закладено основні підвалини козацького мислення Т. Шевченка. Сприймаючи козацтво через козацькі думи, пісні, легенди, у яких переважає колективне мислення, Т. Шевченко розкодовує символи і влучно їх використовує для оспівування в поетичних творах героїчної історії козаччини з її бурхливою волелюбною енергією, завзяттям та відвагою. Продовжуючи народні традиції, поет подає власне бачення гайдамацтва як народного переказу. В епілозі автор зазначає: “Вибачте, люди добрі, / Що козацьку славу / Так навмання розказую, / Без книжної справи. / Так дід колись розказував, / Нехай здоров буде! [11, с. 126]. У виданні поеми 1841 р. Т. Шевченко використав свою улюблену гайдамацьку пісню, що є різновидом козацької “Ой, поїжджає по Україні козаченько Швачка”. Поета захоплює образ козацького ватажка. У виданні “Кобзаря” 1860 р. він вводить її в епіграф до розділу “Гонта в Умані”: “Хвалилися гайдамаки, на Умань ідучи: / Будем драти, пане-брате, / З китайки онучі” [11, с. 118]. Отже, козацький фольклор дозволяє поету не вигадувати, а творчо використовувати його надбання в процесі написання творів про історію життя українського народу. Його найбільше хвилював той факт, що більшість письменників поверхово підходить до відображення народного життя: “Прочитали собі по складах “Енеїду” та потинялись коло шинку, та й думають, що от коли вже ми розпізнали своїх мужиків. Е, ні, братики, – прочитайте ви думи, пісні, послухайте, як вони співають, як вони говорять меж собою, шапок не скидаючи, або на дружньому бенкеті як вони згадують старовину і як вони плачуть, наче справді в турецькій неволі або у польського магнатства кайдани волочать... Щоб знати людей, то треба пожити з ними. А щоб їх списувати, то треба самому стати чоловіком, а не марнотрателем чорнила і паперу” [12, т. 5, с. 375].

Подорожуючи Україною в 1843 та 1845–1847 рр. (Чигирин, Суботів, Межигорського Спаса, острів Хортицю), Т. Шевченко всебічно вивчав козацьку історію народу. У листі до Я. Г. Кухаренка він зазначав: “Був я торік на Україні – був у Межигорського Спаса. І на Хортиці, і скрізь був і плакав: сплюндрувала нашу Україну катової віри німота...” [6, с. 92]. Це був переломний момент у його житті. Зацікавившись минулим України, Т. Шевченко записував пісні, сповнені обурення та ненависті проти гноблення; пісні, що розкривають особливості трагічної історії, коли зрада й запроданство суворо каралися, а відстоювання правди та смерті за інтереси свого народу – ушляхетлювались, бо були виявом лицарської честі. В околицях Фастова на Київщині Т. Шевченко записав пісню про полковника Семена Палія та гетьмана Івана Мазепу “Під городом Салидоном Мазепа гуляє”, яка вплинула на зміну його історичних поглядів щодо Палія та Мазепи. Він розуміє, чому “Пропала Мазепа слава, навіки пропала! / А Палієві царство небесне і довічна слава” [9, с. 37]. Записуючи пісні, Т. Шевченко звертав увагу на культурно-історичну цінність, мистецьку форму та оригінальність їхнього походження. На колишніх територіях Київської, Кам’янець-Подільської і Волинської губерній Т. Шевченко записував пісні про Івана Бондаренка, Гната Голого, Саву Чалого, Дмитра Нечая, Сагайдачного, Устима Кармелюка. Особливо численні записи чумацьких, козацьких, гайдамацьких, кріпацьких, рекрутських пісень, що представлені в альбомах за 1843–1846 рр. (“Та ярмом, ярмом за товаром”, “Та нема в світі гірш нікому”, “Та забіліли сніги”, “Ой у полі могила з вітром говорила”, “Ой ішов козак з Дону, та із Дону додому”, “Ой, сидить пугач та на могилоньці”, “Чи я тобі не казала, моє серденько”, “Зажурився бідний сірома...”, “Гей, хто лихо не знає...”, “Про чайку”), а також балади (“У Києві на ринку, п’ють козаки горілку”, про Морозенка тощо), – засвідчили, що письменник, фіксує різножанрові пісенні твори, заявив про себе як фольклорист-практик (записувач). Осмислюючи закони народної творчості, Т. Шевченко досяг неперевершеної майстерності в поезії, відображаючи народне життя. Так розпочинається новий етап у творчості Т. Шевченка, особливість якого полягає в тому, що “поет підходить до минулого не як романтик, котрому вдалося розшукати цікавий матеріал, чи архівні матеріали, а як людина, якій співзвучна сакральна істина, історія – правда” [2, с. 61]. Відтоді його поетична творчість набуває нового спрямування – національного. Визнавши козацький епос за приклад утвердження естетичних та етичних ідеалів українського народу у світі, Т. Шевченко створив поезії на засадах народної культури, і тому не може бути обмежений рамками будь-якого творчого методу. Оригінальність його творчої манери М. Костомаров пояснював так: “Шевченко не наслідував народних пісень. Народні пісенні форми переходили у вірші Т. Шевченка не внаслідок вивчення, не від розмірковування, де що вжити, де який вислів варто поставити, а від природного розвитку в його душі всієї нескінченної нитки народної поезії” [4, с. 134–135]. Так, образ могили набуває нового прочитання в поезії “Розрита могила”. Це вже не символ козацької звитяги, як у козацьких піснях. У Т. Шевченка образ могили набуває узагальненого значення – козацького минулого України, яке плюндрують нащадки – “перевертні”, що “поможуть москалеві / Господарювати, / Та з матері полатану сорочку знімати” [11, с. 193–194]. Поет не скільки осмислює, як переосмислює історичний процес в Україні через образну систему козацького фольклору про визвольну боротьбу 1648–1654 рр. на чолі з Б. Хмельницьким. І хоча постать Б. Хмельницького у фольклорі дещо ідеалізована, та це не перешкоджає Т. Шевченкові виразити своє ставлення до “батька Хмеля”. У поемі автор дорікає блискучому полководцю: “Ой Богдане, Богданочку! / Якби була знала, / У колиссі б задушила, під серцем приспала” [11, с. 193]; а також дає оцінку доленосним подіям козацької історії: “Ой Богдане! / Нерозумний син! / Подивись тепер на матір, / На всю Вкраїну” [11, с. 193]. Поет вважає, що непередбачливість Б. Хмельницького, як політика, призвела до того, що поневолювачі провадять соціальне та національне знищення України: “Степи мої запродані / Жидові, німоті, / Сини мої на чужині, / На

чужій роботі...” [11, с. 193]. І все ж поет має надію, що коли в розкопаній могилі “Якби-то нашли те, що там схоронили”, то “Не плакали б діти, мати не журилась” [11, с. 194].

Грунтовно вивчивши історію козаччини, Т. Шевченко змалював колишню столицю козацької слави в поезії “Чигрині, Чигрині...”. Переймаючи козацькі образи слави, могили, волі, правди, крові, він надає їм соціального наповнення з однією метою: витіснити ганебний дух покори в нащадків запорозьких козаків. Єдиною надією поета є слово, яке народить месників, що “Розпанахають поганих, / Гниле серце, трудне, / І вицідять сукровату, / І наллють живої / Козацької тієї крові, / Чистої святої!!!” [11, с. 196]. Тоді лише прокинеться Чигирин – символ волі України і “встане Правда на сім світі” [11, с. 196]. Як вважає В. Шевчук, “козацька столиця Чигирин (“святий Чигирин”) залишається в поета на все життя символом козацької, власне української національної волі й боротьби за Україну” [13, с. 70].

Для майбутніх поколінь Т. Шевченко творить козацький образ України. Г. Грабович визначає: “Це не просто реконструкція минулого для тих, що з ним не обізнані, а переповідання глибокої “сакральної” правди тим, що вже мають її в своєму серці, що б не можна було її забути” [2, с. 47]. При цьому важлива роль належить новоствореній символічній системі поетичних творів Т. Шевченка, яка підтримується зв’язком з образністю козацького фольклору. Так, у поетичних творах Т. Шевченка “Сон”, “І мертвим, і живим...”, “Великий льох”, “Стоїть в селі Суботові”, “Кавказ” знайшли своє трансформоване вираження козацькі мотиви про зруйнування Запорозької Січі та знущання над козацьким волелюбним народом (смерть на каналських роботах, у болотах Петербурга). І в цьому йому допомогли історичні пісні “Ой, Боже наш милостивий...” (про вихід козаків із Січі на Кубань), “Ой, служили ми на чорному морі”, “Ми за Харка, за батька носили плаття” (про Кубанські справи), які Т. Шевченко власноручно записав із позначкою “пісні А. Головатого”. Складені по слідах та під враженням описаних подій, козацькі твори мають багато історичних подробиць. Особливо історичні пісні вказують на той факт, що цариця жорстоко повелася з козаками, насильницьки витіснила їх із Січі. Саме на гуманізмі та справедливості козаків-запорозьців, а не на їхньому свавільному способі життя наголошують народні твори про причини зруйнування Запорозької Січі. Так, осмислюючи всю трагедію руйнації козацького устрою у поемі “Сон”, Т. Шевченко вдається до звинувачення можновладців: Петра I та Катерини II (“Це той Первий, що розпинав / Нашу Україну”, бо “О царю поганій, / Царю проклятий, лукавий, / Аспиде неситий! / Що ти зробив з козаками? / Болота засипав / Благородними костями; поставив столицю / На їх трупах катованих!”; “А Вторая доконала вдову сиротину” [11, с. 214–215]). У посланні “І мертвим, і живим...” з’являються знакові козацькі символи правди, волі (“В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля”), крові (“І потече сторіками кров у сине море”, “У нас воля виростала, / Дніпром умивалась, / У голови гори слала, / Степом укривалась! / Кров’ю вона умивалась, / А спала на купах, / На козацьких вольних трупах, / Окрадених трупах!”), правди (“Може, чванитесь, що братство / Віру заступило, / Що Синопом, / Трапезундом, / Галушки варило. / Правда! Правда, наїдались. / А вам тепер вадить. / І на Січі мудрий німець Картопельку садить, / А ви її купуєте, / Їсте на здоров’я / Та славите Запорожжя. / А чиєю кров’ю / Ота земля напоена, / Що картопля родить. – / Вам байдуже”), слави (“Я ридаю, як згадаю / Діла незабуті / Дідів наших. / Тяжкі діла! / Якби їх забути, / Я оддав би веселого / Віку половину. / Отака – то наша слава, / Слава України”), могили (“щоб розкрились / Високі могили / Перед вашими очима, / Щоб ви розпинали / Мучеників: кого, коли, / За що розпинали” [11, с. 288–294]). Архетип могили, що є традиційним елементом українського степового ландшафту, і поширеним козацьким фольклорним образом у поемі-містерії “Великий льох” розглядається як складник міфу України. Поет відтворив картину, як у різні часи переслідувались народні співці, що виконували твори про козацьких ватажків: “...Вы что делаете, плуты?!” / – “Та ми, бачите,

пане, співаємо про Богдана...” / – „Я вам дам Богдана, / Мошенники, дармоєды! / И песню сложили про такого ж мошенника...” [11, с. 266]. У поезії “Стоїть в селі Суботіві” Т. Шевченко подав характеристику резиденції гетьмана, а також вказав на фатальну помилку Б. Хмельницького. Москалі в пошуках козацьких скарбів “Могили вже розривають / Та грошей шукають, / Льохи твої розкопують / Та тебе ж і лають, / Що й за труди не находять! / Отак-то, Богдане! / Занапастив еси вбогу / Сироту Україну!” [11, с. 267]. Дається взнаки гуманістичний вплив козацьких дум на оптимістичне ствердження поета: “Церков – домовина / Розвалиться... // і з-під неї / Встане Україна. // І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!” [11, с. 268]. У поемі “Кавказ” перемогу волі-добра Т. Шевченко вбачав як козацьку перемогу над ворогом-визискувачем: “Не вмирає душа наша, / Не вмирає воля” [11, с. 283]. У цих творах слово Т. Шевченка – поета свободи, звучить, як слово пророче, і навіть Боже, бо, як сказано в Євангелії від Святого Івана: “І пізнаєте правду, а правда вас вільними зробить!” [8, с. 142].

Т. Шевченко в неволі і в останній період свого життя не тільки не змінив, а й поглибив сформоване бачення козацької України. Так, у поезії “Сон”, написаній в Орській фортеці, він знову згадує “козацькою великою славу”, Запорожжя та гетьманів, собор Мазепи, могилу Богдана. Він переконаний, що “Гетьманщина – Божий рай”. Як зазначав М. Драгоманов, “носячи в думці своїй образи козаччини, Шевченко то знову кохав надію, що таки вона колись вернеться, то казав, що ні, – не вернеться, то знов впиравсь, що “таки буде сподіватись, виглядати” [3, с. 368]. Так, з позиції козаків, в ідеалізованому плані Т. Шевченко змалював образи козацьких ватажків: С. Палія (“Чернець”), П. Дорошенка (“Заступила чорна хмара”), Г. Лободи (“У неділеньку у святую”). Відтворюючи козацькі звичаї, способи організації Запорозької Січі, поет визнавав роль козацької честі та побратимства (“У тієї Катерини”); відтворив епізод козацького воєнного походу, його наслідки (“Хустина”, “За байраком байрак”, “Ой чого ти почорніло, зеленее поле?”); зобразив, як “конає Гетьманщина, неповинно гине” від московських воєвод (“Іржавець”); оспівав трагедію панування польських ксьондзів на українських землях (“Полякам”); сумує за втраченою волею, долею (“Г. З.”, “Якби зустрілися ми знову...”); зобразив гірку долю козака, його від’їзд до війська (“Не хочу я женитися”, “Нащо мені женитися?”, “Буває, в неволі іноді згадає”; “Ой крикнули сірії гуси”). Козацькі ідеї Т. Шевченко проектує на майбутнє. Творчо використовуючи поетичні формули козацької пісні, митець закликав “За правду пресвятую стать / І за свободу”(“Юродивий”), “збудить хиренну волю” (“Я не нездужаю нівроку”), застерігав, “Щоб наша правда не пропала, / Щоб наше слово не вмирало” (“Марку Вовчку”) [11, с. 535–537]. Та все ж його ліричний герой зорієнтований на благо внутрішнє, він здатний жити згідно з християнськими законами: “І на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі” [11, с. 575]. Т. Шевченко зрозумів і змалював історію козаччини. Це для нього була “животворяща” правда, яку освятив народ славою. Він виконав свою місію – передав її через животворне слово нащадкам, оскільки “уся сила і вся краса нашої мови тільки йому відкрилась”, – стверджував П. Куліш [5, с. 521].

Отже, козацькі думи та пісні, які Т. Шевченко знав і постійно записував, не раз розбурхували фантазію письменника, наповнювали козацьким духом, волелюбністю, давали йому творчу наснагу, будили в ньому почуття національної гордості та викликали ненависть до рабства та експлуатації. Козацький фольклор для Т. Шевченка слугував джерелом ставлення народу до козацьких осіб, подій, вивчення звичасвої козацької культури, побуту; став художньо-естетичним пам’ятником народного та козацького світогляду. Завдяки поетиці козацького фольклору Т. Шевченко досяг активного впливу на свідомість читача, а також у драматизмі – у схвильованості розповіді кобзаря, і в безпосередніх ліричних втручаннях у розповідь. У творчому використанні фольклорних

козацьких джерел Т. Шевченко залишається неповторним. Під впливом козацького фольклору формувався його своєрідний стиль, що базувався на народних традиціях та еволюції козацького ліро-епосу, збагачувався під впливом козацьких образів, мотивів, символів. Це дозволило Т. Шевченкові в художніх образах представити формотворчі та поетичні моделі минулого, теперішнього та майбутнього України, визначити духовні пріоритети українців у світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боплан Г. Опис України / Гійом Боплан. – Львів : Каменяр, 1990. – 302 с.
2. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Т. Шевченка / Григорій Грабович. – К. : Радянський письменник, 1998. – 212 с.
3. Драгоманов М. П. Шевченко, українофіли і соціалізм // Вибране / М. П. Драгоманов. – К. : Либідь, 1991. – С. 327–429.
4. Костомаров М. І. Спогад про двох малярів / М. І. Костомаров // Спогади про Т. Шевченка. – К. : Дніпро, 1982. – С. 130–137.
5. Куліш П. Слово над гробом Шевченка // Твори : у 2 т. / Пантелеймон Куліш. – Т. 2. – К. : Дніпро, 1989. – 394 с.
6. Куценко М. Хортиця в героїці і легендах / М. Куценко. – Дніпропетровськ : Промінь, 1972. – 148 с.
7. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури / Євген Маланюк. – К. : Обереги, 1992. – 80 с.
8. Новий заповіт і книга псалмів. Із грецької мови на українську наново перекладений ; [за ред. Івана Огієнка]. – Гедеон, 1988. – 462 с.
9. Ревуцький Д. Шевченко і народна пісня / Дмитро Ревуцький. – Х. : Мистецтво, 1939. – 62 с.
10. Українські народні думи та історичні пісні ; [за ред. М. Т. Рильського]. – К. : Вид-во АН Української РСР, 1955. – 659 с.
11. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – К. : Дніпро, 1987. – 639 с.
12. Шевченко Т. Твори : у 5 т. / Тарас Шевченко. – Т. 5. – К. : Дніпро, 1978. – 326 с.
13. Шевчук Вал. “Personae Verbum” (Слово іпостасне) : Розмисел / Валерій Шевчук. – К. : Твім інтер, 2001. – 263 с.

REFERENCES

1. Boplan, G. (1990), *Opys Ukrainy*, [Description of Ukraine], Mason, Leopoldis, Ukraine.
2. Hrabovych, G. (1998), *Poet yak mifotvorets. Semantyka symboliv u tvorchosti Shevchenka* [Poet as creator of mythes. The semantics of the symbols in the works by Shevchenko], Kyiv, Ukraine.
3. Drahomanov, M. P. (1991), “Shevchenko, Ukrainophiles & socialism”, *Selected works*, Kyiv, Ukraine, pp. 327–429.
4. Kostomarov M., Notes on M. I. (1982), “Spohad pro dvokh maliariv”, *Memory about two artists*, *Selected works*, Dnipro, Kyiv, Ukraine, pp.130–137.
5. Kulish, P. V. (1989), “Slovo nad hrobom Shevchenka”, *Works in 2 vol.*, Dnipro, Kyiv, Ukraine, Vol. 2.
6. Kutsenko, M. (1972), *Khortytisia v heroyitsi i lehendakh* [Khortytisia in heroic and legends], Promin, Dnipropetrovsk, Ukraine.
7. Malaniuk, Ye. (1992), *Narysy z istorii nashoi kultury* [Essays on the history of our culture], JSC “Talismans”, Kyiv, Ukraine.

8. Novyi zapovit i knyha psalmiv, (1988) New Testament and Book of psalms, Gedeon, USA.
9. Revutskyi, D. (1938), Shevchenko i narodna pisnia [Shevchenko and folk song], Mystetstvo, Kharkiv, Ukraine.
10. Ukrayinski narodni dymy ta istorychni pisni (1955), [Ukrainian folk songs and historical songs / Ed. M. T. Rylskoho], Publishing house of Academy of Sciences of USSR, Kyiv, Ukraine.
11. Shevchenko, T. (1987), Kobzar [Kobzar], Dnipro, Kyiv, Ukraine.
12. Shevchenko, T. (1978), Works in V vol., Dnipro, Kyiv, Ukraine, Vol. V.
13. Shevchuk, V. (2001), Verbum personae Hypostasis word: Rozmysel [Personae Verbum, hypostatic Word : Rozmysel], Tvim interior, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.2 – 311.6:398

ФОЛЬКЛОРНИЙ ІНТЕРТЕКСТ РОМАНА Д. МОРДОВЦЕВА «ЦАРЬ И ГЕТМАН»

Гринь Ю.В.

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

yuliya_grin@bk.ru

В статье анализируются специфика, функции и формы фольклорного интертекста романа Д. Мордовцева «Царь и гетман». Произведения русского и украинского фольклора, вошедшие в текст романа на уровне цитат и аллюзий, функционально подразделены на два ряда. К первому ряду относится интертекст, дающий оценку описываемой эпохи и характеристику историческим персонажам; а ко второму – интертекст, раскрывающий внутренний мир героев, передающий их чувства и переживания.

Ключевые слова: интертекст, фольклор, исторический роман, цитата, аллюзия.

ФОЛЬКЛОРНИЙ ІНТЕРТЕКСТ РОМАНУ Д. МОРДОВЦЕВА «ЦАР І ГЕТЬМАН»

Гринь Ю.В.

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

У статті аналізуються специфіка, функції та форми фольклорного інтертексту роману Д. Мордовцева «Цар і гетман». Твори російського та українського фольклору, які увійшли до тексту роману на рівні цитат та аллюзій, функціонально поділені на два ряди. До першого ряду відноситься інтертекст, що дає оцінку описуваної епохи і характеристику історичних персонажів; а до другого – інтертекст, що розкриває внутрішній світ героїв і передає їхні почуття та переживання.

Ключові слова: інтертекст, фольклор, історичний роман, цитата, аллюзія.

THE FOLK INTERTEXT IN THE D. MORDOVTSSEV'S NOVEL “TSAR AND GETMAN”

Grin Yu.V.

Zaporizhzhya National University, Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

This article is an attempt to analyze the specific character, functions and forms of the folk intertext in the D. Mordovtsev's novel “Tsar and Getman”. Constituting a part of the novel's intertextual level, the folklore texts give a better idea about the culture of the past as well as about the country's history. They also reflect and validate the popular vision of the events depicted. The most numerous are the author's references to historical genres of folklore (namely, historical song, duma and legend) that accumulate national memory about the events of the past and the legendary personalities. The folk intertextuality of the novel becomes a source of historical data, unfolds the author's attitude towards the described episodes and forms readers' perception of characters and events.

As regards intertextual figures, quotation and allusion turn out to be the most productive ones. All the same, the allusions can be made solely to the works that, in the author's opinion, are familiar to his readership and, consequently, can be reconstituted in full with no effort.

The novel's intertextuality can be divided into two categories:

- the one evaluating the described epoch and characterizing the historical characters;
- the other revealing inner world of the characters, showing their feelings and emotions.

The legend about cynocephali (men having the head of a dog), similarly to the different pieces (the legend, the duma and the historical song) about Palii and his relations with Mazepa fit in the first category. The second category comprises folklore that conveys inner state of Motria Kochubei, mirroring her feelings toward the getman. These are "Duma about Marusia Bohuslavka", Kupala festive songs, lyrical songs and others.

Key words: intertextuality, folklore, historical novel, quotation, allusion.

Даниил Лукич Мордовцев – известный писатель-беллетрист второй половины XIX в. Несмотря на известность автора среди читателей, критики-современники, как правило, оставляли без внимания его романы, считая их «бульварными» и относящимися к литературе «второго сорта». Б.Б. Глинский в очерке к 50-летию творческой деятельности Д. Мордовцева отмечает, что «критика обходила его произведения глубоким молчанием или беглыми замечаниями» [1, с. 234]. Иногда творчество Д. Мордовцева получало полярные отзывы. И.И. Замотин называет писателя «видным представителем исторического романа 60–70-х гг.», произведения которого написаны «живо, нередко художественно» [2, с. 142–143]. Э.С. Литвин, напротив, относит Д. Мордовцева к числу «второсортных романистов», ставя его в один ряд с Вл. Соловьёвым [3, с. 503]. Также стоит отметить, что Д. Мордовцев писал как на русском, так и на украинском языках, и одновременно вошёл в историю двух литератур. В украинской литературе он известен под именем Данило Мордовець. Интересен отзыв И.Я. Франко [4, с. 183–184], который, критикуя русскоязычные романы писателя, высоко оценивает его произведения, созданные на украинском языке. Критик разграничивает литературные ипостаси «мыслителя, учёного и романиста Мордовцева» и «украинско-русского поэта Мордовця». С.А. Ефремов невысокого мнения о Мордовцеве-романисте, он пишет, что автор в истории «не тямить нічого сінько», однако при этом отмечает «іскру широкого почування та безпосереднього ліризму» [5, с. 322] в его произведениях. Однако все критики отзывались о творчестве Д. Мордовцева в целом, редко обращаясь к анализу отдельных произведений.

В последующие годы романы Д. Мордовцева оказываются забытыми. В советском литературоведении исследованием жизни и творчества писателя занимался В.С. Момот. Его исследования носят разносторонний характер: биография писателя [7], его мировоззрение и критические отзывы о нём [6; 7], анализ некоторых наиболее известных романов Мордовцева [7]. Вместе с тем, вне поля зрения исследователя остаются ещё многие произведения, их проблематика и художественные особенности.

В конце 80-х–90-е гг. XX в. происходит всплеск читательского и научного интереса к исторической прозе, что было продиктовано серьёзными общественными переменами, переосмыслением и изменением оценок отдельных исторических периодов и личностей, а также необходимостью нового прочтения произведений, реконструирующих события прошлого. В поле зрения читателей и исследователей попадают произведения малоизвестных, забытых авторов, среди которых и Д. Мордовцев. Творчество писателя – профессионального историка и фольклориста интересно переплетением официального и народного видения прошлого. Причём зачастую в его романах и повестях на первый план выходит именно народная оценка описываемых событий, выражающаяся через интертекстуальные отсылки к фольклору. Таким образом, произведения Д. Мордовцева привлекают к себе внимание необычным, «нетрадиционным» взглядом на известные исторические факты.

В этот период (80–90-е гг.) начинают издаваться его романы, во вступительных статьях к которым [8–11 и др.] даются краткие характеристики творческого наследия писателя. В постсоветский период был защищён ряд диссертаций, посвящённых вопросам «научной

биографии» Д. Мордовцева [12], художественным особенностям отдельных романов [13] и ряда произведений автора [14], а также его творчеству в контексте русской и украинской литературы второй половины XIX в. [15–17].

Однако не проводилось целостного анализа творческого наследия писателя, не обращалось внимание на специфику художественной интерпретации отдельных исторических периодов в его произведениях и на характер обращения автора к русскому и украинскому фольклору.

Актуальность данной статьи обусловлена проблемой малоизученности творческого наследия Д. Мордовцева, необходимостью расширения представлений о многообразии литературного процесса второй половины XIX в., возросшим интересом к исторической прозе и её интертекстуальному анализу, необходимостью исследования форм и способов введения фольклорных произведений в авторские художественные тексты, расширения знаний о многообразии форм связи литературы с фольклором, определения специфики и функций фольклорного интертекста в системе литературного произведения.

Важное место в творчестве Д. Мордовцева занимает тема исторического прошлого Украины, которая находит своё отображение в таких произведениях, как повести «Палий», «Крымская неволя», «Архимандрит-гетман», романы «Сагайдачный», «Булава и бунчук», «Царь и гетман» и др.

Роман «Царь и гетман» интересен переплетением русского и украинского дискурсов [18; 19]. Показательно, что отображение событий русской истории в романе основывается на традициях научных трудов по истории России (С.М. Соловьёв, Н.И. Костомаров) и русских исторических романов первой половины XIX в. В основе принципа отображения и авторских оценок событий украинской истории находится фольклорная традиция и произведения, рассматриваемые нами в качестве интертекста.

Цель статьи – проанализировать специфику и функции фольклорного интертекста романа Д. Мордовцева «Царь и гетман».

В современном научном дискурсе понятия «интертекст» и «интертекстуальность» не всегда чётко дифференцируются, а иногда и употребляются как синонимичные. Однако французская исследовательница Н. Пьеге-Гро разграничивает данные термины. Интертекст она определяет как «совокупность текстов, отразившихся в данном произведении» [20, с. 48], а интертекстуальность как «устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст» [20, с. 48]. Классифицируя интертекстуальные связи [20, с. 84–110], Н. Пьеге-Гро использует критерий «эксплицитности/имплицитности». Так, к эксплицитным связям исследовательница относит цитату и референцию, а к имплицитным – плагиат и аллюзию.

В анализируемом нами романе фольклорный интертекст представлен такими формами интертекстуальности, как цитата и аллюзия. Однако если цитата – это «отрывок текста, эксплицитно и дословно воспроизведенный в другом тексте» [20, с. 228], то аллюзия представляет собой «косвенную отсылку» [20, с. 91–92].

Интертекст в произведении, как правило, может выполнять ряд функций, классификацию которых дал Р. Якобсон [21]. В романе «Царь и гетман» фольклорный интертекст обладает такими функциями, как экспрессивная, опознавательная и метатекстовая.

Описываемая эпоха (начало XVIII в.) – время активных завоеваний и освоения новых территорий. Это период, когда народ в процессе разных военных кампаний сталкивается с представителями других народов и, соответственно, происходит актуализация традиционной оппозиции «свой-чужой». Примером таких представлений может служить цитируемая легенда о песиголовцах, которую рассказывает донской казак. Характерно,

что в русском фольклоре эта легенда не зафиксирована, однако она представлена в украинском фольклоре. Г. Булашев в книге «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях» [22] среди предполагаемых источников легенды называет произведения древнегреческих и древнеримских писателей, «Алекса́ндреиду», «Книгу Ено́ха», а также народную и церковную живопись и иконопись. Таким образом, можно предположить, что легенда бытовала на широкой территории (в том числе и среди донского казачества), но зафиксирована только в украинских нарративах, с которыми Мордовцев – выходец из Украины – был, безусловно, хорошо знаком.

Исследователи украинской демонологии отмечают, что песиголовцы в легендах являются «символом жестокости» и «олицетворением опасности от чужеземных народов» [23; 24]. Для героев романа песиголовцы – это турки, с которыми они встречались во время азовских походов. В романе отражены основные представления о людях с песьими головами: живут «на краю света» [25, с. 93], передвигаются на одной ноге, а в случае опасности объединяются в пары («...коли он тихо идет, так на одной ноге скачет, а коли ему нужно наутек, так зараз в сцепку друг с дружкой – и тут уж их сам черт не пмаєт...» [25, с. 96]). Эта легенда аллюзивно восходит к Библии, так как песиголовцы – это слуги Ирода, которые хотели украсть Младенца Иисуса [25, с. 96]. С помощью легенды автор раскрывает народное отношение к противнику и мифологизирует исходящую от него опасность.

Один из главных героев романа, чей образ воссоздаётся путём множественных интертекстуальных отсылок к произведениям устного народного творчества, – фатовский полковник Семён Палий. Так, ещё в начале романа няня рассказывает Мотре Кочубей о полковнике, который «од святой золы уродивсь» [25, с. 49]. Автор цитирует легенду о Палие, состоящую из ряда распространённых фольклорных мотивов: о «чудесном» рождении [25, с. 49–50], получении прозвища «Палий» («...Семеник чорта убив – спалив его. От запорозьци й кажуть: „Оце так козак! Оце так Палий – самого чорта спалив”. А кошовый и каже: „Ну, брате, буде же ты Палием, та йди на Вкраину, та пали от так усяку нехрист, як ты дидька лисого спалив”») [25, с. 51], подвигах («Як оце побаче татарина, так зараз из мушкета – лусь! – и вбив татарина. А як побаче ляха, то зараз шаблюкою – брязь! – и стяв головку у ляшка. А як побачит жидовина, то зараз на аркане его, та на осину и повисит, як собаку...» [25, с. 51]), неуязвимости («А сам вин – Мати Божа! – такий, що его ни куля не бере, ни шабля не вруба, мов зализо» [25, с. 51–52]) и силе полковника («А кинь у его такий, що ледве земля его держить, а на простого коня вин только руку положит, так той кинь на землю пада. А шабля в его в п'ять пуд-таки важка. Як оце який козак провинится, то Палий и дає ему свою шаблю нести, так той бидный аж стогне – не пидниме нести» [25, с. 52]). Когда Мотря замечает, что, по легенде, чёрта спалил святой Юрий, няня говорит, что «то таки святы́й Юрко, а се – Палий» [25, с. 51]. Таким образом, подчёркивается традиционность этого мотива, возможность замены имени одного героя именем другого. С другой стороны, сопоставление Палия со святым может означать сакрализацию полковника в народном сознании и, следовательно, веру в его сверхспособности и непобедимость в любом противостоянии. Постоянный антагонист Палия – Мазепа, который имплицитно сравнивается с нечистым, уже изначально обречён на поражение.

Противопоставление Палия и Мазепы по принципу «протагонист / антагонист» проходит через весь роман. Такая интерпретация образов двух казацких лидеров берёт своё начало из фольклорной традиции. Так, Е.Н. Гончаренко на основе анализа произведений украинского устного народного творчества о Палие и Мазепе делает вывод, что «народ однозначно трактуєт Мазепу как предателя..., авантюриста, нивелирует все его порывы относительно освобождения Украины от московских порядков, и героизирует личность Палия – народного мстителя, который продолжал дело Б. Хмельницкого» [26, с. 62].

Личность Палия мифологизируется уже при жизни полковника. Это свидетельствует о том, что для героев романа Палий – по-настоящему народный казачий лидер, в отличие от Мазепы, в характеристиках которого постоянно акцентируется его польское происхождение. Показательно и их окружение. Мазепу охраняют «сердюки», о которых Д. Мордовцев пишет, что «это были большею частью молодые украинцы, дети наиболее «значных» малороссийских семейств, из коих Мазепа, воспитавшийся на польский лад, старался искусственно выковать нечто похожее на европейское дворянство и польское шляхетство, положительно несовместимое с глубоко демократическим духом казачества и всего украинского народа» [25, с. 41]. О «хлопцах»-казаках Палия в одной из сцен сказано, что они «всю ночь гуляли «на улице» и напролет всю ночь горланили то «Гриця», то «Ой сон, мати», то «Гоп, мои гречаники...» [25, с. 68], тем самым акцентируется внимание на том, что казаки – представители народной украинской культуры, они хорошо знакомы с фольклором, естественны в своём поведении и никому не подражают (в отличие от сердюков Мазепы). Показательно, что Мордовцев не цитирует эти песни, а лишь даёт на них аллюзивную отсылку через название, что является свидетельством их популярности и широкой известности как среди представителей XVIII в. (когда разворачиваются события романа), так и среди современников писателя.

Как в оценке исторических героев, так и в оценке событий, автор ориентируется не на официальную, а на народную историю, отражённую в фольклорных сюжетах и произведениях. Интертекстуальные отсылки к фольклорным текстам выражают авторское отношение к описываемым событиям, передают отношение героев к происходящему и определяют читательское восприятие.

В романе цитируется историческая песня «Ой пише та пише гетман Мазепа» [27, с. 323–326, 327–330], описывающая предательство Мазепы, донос царю на Палия, вследствие чего Палий был сослан в Сибирь [25, с. 158–159]. В некоторых вариантах этой песни, представленных в сборнике «Українська народна творчість. Історичні пісні» под редакцией М.Т. Рильського и К.Г. Гуслистого есть упоминание о Полтавской битве.

Предсказывая ход Полтавской битвы ещё задолго до описываемых событий, автор цитирует думу, которую в романе исполняет бандурист-запорожец на рынке в Фастове:

Хоч у нашего Семена Палия и не велике вийсько охотнее
Тільки одна сотня, да и та голая. <...>
Буде паньскую тысячу убраную, <...>
Буде мов череду гнати,
Упень рубати,
Буде великим панам великий страх завдавати... [25, с. 66–67].

Утверждается мысль, что бедное и немногочисленное, но преданное своему предводителю войско готово побороть превосходящих по численности шведов. В романе русские войска выигрывают Полтавскую битву именно благодаря выступающему на их стороне Палию. Казаки, сначала воюющие на стороне Мазепы и шведов, встретив Палия, начинают «бить шведа» и «рубать Мазепу проклятого». Таким образом, сцена, описанная в романе, становится аллюзивной отсылкой к думе.

Отрывок этой же думы автор цитирует, описывая разговор Палия с польским дипломатом Паткулем [25, с. 90], который пытался заставить полковника сдать Белую Церковь. Паткуль, увидевший сначала в Палие обычного «старичка», не понимает, как он столько лет держит в страхе Речь Посполитую и польских магнатов. Но к концу разговора Паткуль приходит к выводу, что это «необыкновенный старик» [25, с. 90].

Следует отметить, что эта дума впервые была напечатана в «Сборнике украинских песен» М.А. Максимовича и до сих пор известна в единственном варианте. Однако, сопоставляя

вариант думы, представленный в сборнике [28, с. 88–91] с отрывком из романа, можно сделать вывод о том, что они не идентичны, хотя и являются, безусловно, вариантами одного произведения. Исходя из этого, можно предположить, что Д. Мордовцев где-то слышал данный вариант думы, но не издал его полностью, или же ему был известен лишь фрагмент этого произведения.

В отдельный тематический блок можно объединить фольклорные произведения, которые связаны с сюжетной линией «Мотря Кочубей – Мазепа». Д. Мордовцев описывает известную историю взаимоотношений гетмана со своей крестницей. Когда Мазепа, выступив в Полтавской битве на стороне Карла, вынужден уйти в Левобережную Украину, Мотря уходит вместе с ним. Как своеобразное пророчество такого финала – цитируемая в начале романа «Дума о Марусе Богуславке», которую Мотря слышала ещё в детстве [25, с. 33–36]. Дума произвела сильное впечатление на девочку, она разрыдалась к концу, и «с той поры никак не могла забыть ни Маруси Богуславки, ни «бидных невольников»...» [25, с. 279–280]. Уже в конце романа – аллюзия на эту думу: «А Мотренька, глядя, как перед нею плавно катились днепровские воды, с грустью думала: «Не течи уже им до Киева, в родную землю, не воротиться им никогда назад из моря, не воротиться, как той поповне Марусе-Богуславке, которая потурчилась, побасурманилась ради роскоши турецкой, ради лакомства поганого...» [25, с. 279]. Себя и Мазепу девушка сравнивает с «бедными невольниками» из думы, которые «не будут знать в чужой земле, когда в христианской земле «Великдень» настанет» [25, с. 280]. Тоску по оставленной родине у Мотри вызывает и песня, которую исполняет запорожец: «Ой зийду я на могилу // Та погляну на Вкраину: // На Вкраїни добре жити, // Добре жити – не тужити...» [25, с. 282].

Свою оценку отношений Мотри и Мазепы автор даёт путём аллюзивных отсылок к купальской обрядовости. Т.А. Бернштам, описывая обряд, отмечает, что «летний солнцеворот был поворотной точкой в игре молодёжи, символизирующий переход девушки во взрослое состояние, дающее право на брачные отношения» [29, с. 237]. Для Мотри же брак и счастье с любимым оказываются невозможными.

В начале романа Мотря, нарвав цветов, идёт проведать заболевшего гетмана-крёстного. Отец, которого она встречает в саду, интересуется, не на Купалу ли собралась девушка [25, с. 41]. Показательно, что в этот же день Мотря выражает желание жить у Мазепы, жалея одинокого гетмана. Описывая этот разговор, Д. Мордовцев акцентирует внимание на «просветлевших», «помолодевших» глазах Мазепы, который говорит, что Мотря даст ему «и здоровье, и молоді годы» [25, с. 45].

Спустя годы, когда Мазепа уже перешёл на сторону Карла, Мотря на празднике Ивана Купала слышит песню «Купала на Івана, // Купався Іван // Та в воду упав...» [25, с. 252–253], которая вызывает у неё воспоминания о её возлюбленном Иване Мазепе накануне его именин, а также создаёт контраст между всеобщим весельем, радостным настроением молодёжи и тоской девушки. Она вспоминает, как «третьем году <...> вместе с ним смотрели в Батурине на купальские огни у берега Десны» [25, с. 252].

Кроме того, как отмечают исследователи, «в репертуар купальских песен часто включаются баллады о происхождении цветка „иван-да-марья“, в который превратились сестра и брат в наказание за инцест» [30, с. 48]. Мазепа – крёстный отец Мотри, и любовные отношения с ним с точки зрения народной морали, греховны, преступны и запретны.

Интересно совпадение имён героев романа и купальской обрядовости. Образы Купала и Марены (варианты – Марина, Маричка), часто воплощённые в чучелах во время купальских игр, символизируют мужское и женское начала. Таким образом, имя Ивана

Мазепы аллюзивно связано с именем (Ивана) Купалы, а имя Мотри созвучно именам Марена / Марина / Маричка.

Итак, произведения устного народного творчества, вошедшие в роман Д. Мордовцева «Царь и гетман» на интертекстуальном уровне, расширяют представления об истории и культуре прошлого, а также отражают и утверждают народный взгляд на описываемые события. Показательно, что автор обращается, в основном, к украинскому фольклору. Это мотивировано тем, что основное действие романа разворачивается в Украине и большинство главных героев – украинцы. Украинский фольклор как интертекст связан с событиями и персонажами украинской истории. Наиболее частотными являются обращения автора к историческим жанрам фольклора (историческая песня, дума, легенда), сохраняющим народную память о событиях прошлого или легендарных личностях. Фольклорный интертекст в романе становится источником исторических сведений, с его помощью выражается авторское отношение к описываемому и формируется читательское восприятие тех или иных героев/событий.

Говоря о формах интертекстуальных связей, следует отметить, что наиболее продуктивными оказываются цитата и аллюзия. Однако аллюзивные отсылки возможны лишь к произведениям, которые, по мнению автора, широко известны читателям, а, значит, полный текст таких произведений может быть восстановлен без труда.

Интертекст романа функционально может быть подразделён на два ряда: дающий оценку описываемой эпохе и характеристику историческим персонажам; раскрывающий внутренний мир героев, передающий их чувства и переживания.

К первому ряду можно отнести легенду о песиголовцах, а также легенду, думу и историческую песню о Палие и его взаимоотношениях с Мазепой. Ко второму же ряду относятся фольклорные произведения, отражающие внутренний мир Мотри Кочубей, её переживания и чувства к гетману: «Дума о Марусе Богуславке», купальская обрядовость, лирические песни и др.

Интересно, что думы в романе принадлежат к разным функциональным рядам. Так, дума о Палие, которая по своему содержанию созвучна описываемым событиям, принадлежит к первому ряду. В «Думе о Марусе Богуславке» исторический фон утрачивает свою актуальность, так как турецкая неволя для героев романа оказывается в прошлом. Именно с этим связано смещение акцентов с описания поступка Маруси и побега невольников на передачу переживаний героев из-за оторванности от родины.

Часто интертекстуальные отсылки к фольклорным произведениям не только дают оценку романским событиям и персонажам, но также могут предсказывать исход событий и повороты в жизни героев («Дума о Марусе Богуславке», дума о войске Палия). Фольклорный интертекст в произведениях писателей второй половины XIX в. – объект дальнейшего исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Глинский Б.Б. Д.Л. Мордовцев // Среди литераторов и учёных. Биографии, характеристики, некрологи, воспоминания, встречи / Б.Б. Глинский. – СПб : Типография Товарищества А.С. Суворина – «Новое время», 1914. – С. 234–267.
2. Замотин И.И. Тенденциозная беллетристика 60-70-х годов / И.И. Замотин // История русской литературы XIX века : в 5 т. ; [под ред. Д.Н. Овсяннико-Куликовского; при ближайшем участии А.Е. Грузинского и П.Н. Саккулина]. – Т. 4. – М. : Изд. т-ва «Мир», 1910. – С. 129–159.
3. Литвин Э.С. Валерий Брюсов // История русской литературы в 4-х т. ; [под ред. Н.И. Пруцкова]. – Т. 4. Литература конца XIX–начала XX века (1881–1917) /

- Э.С. Литвин / [редактор тома К.Д. Муратова]. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1983. – С. 480–520.
4. Франко І.Я. Д.Л. Мордовець. Оповідання // Додаткові томи до Зібрання творів у 50 т. / І.Я. Франко. – К. : Наукова думка, 2008. – Т. 53. – С. 183–190.
 5. Єфремов С.О. Історія українського письменства / С.О. Єфремов. – К. : Femina, 1995. – 538 с.
 6. Момот В.С. Д.Л. Мордовцев – писатель-демократ : дисс. на соискание ученой степени к. филол. н. : спец. 10.01.01. / Момот Виктор Семёнович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/162938.html>
 7. Момот В.С. Даниил Лукич Мордовцев. Очерк жизни и творчества / В.С. Момот. – Ростов-на-Дону : Кн. изд-во. – 1978. – 128 с.
 8. Беляев В.Г. Данило Мордовец (Даниил Мордовцев) / В.Г. Беляев // Мордовцев Д.Л. Сагайдачный. Крымская неволя. – К. : Дніпро, 1987. – С. 3–30.
 9. Панов С.И. Д.Л. Мордовцев и его историческая проза / С.И. Панов, А.М. Ранчин // Мордовцев Д.Л. За чьи грехи? Великий раскол. – М. : Правда, 1990. – С. 5–30.
 10. Лебедев Ю.В. Даниил Лукич Мордовцев / Ю.В. Лебедев // Мордовцев Д.Л. Сочинения : в 2 т. – М. : Художественная литература, 1991. – Т. 1. – С. 5–44.
 11. Сенчуров Ю.Н. Исторические видения Даниила Мордовцева / Ю.Н. Сенчуров [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rusbook.com.ua/russian_classic/mordovtsev_dl/yu_senchurov_istoricheskie_videniya_daniila_mordovtseva.10041
 12. Варганова Н.А. Д.Л. Мордовцев: проблемы научной биографии периода 1840–1880-х годов : автореф. дисс. на соискание ученой степени к. филол. н. : спец. 10.01.01. «Русская литература» / Н.А. Варганова. – Саратовский государственный педагогический университет. – Саратов, 1997. – 19 с.
 13. Пустовіт В.Ю. Національно-культурний компонент у структурі художнього тексту (на матеріалі роману Д.Л. Мордовця «Сагайдачний») : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к. філол. н. : спец. 10.01.01. «Українська література» / В.Ю. Пустовіт. – Запорізький державний університет. – Запоріжжя, 2001. – 20 с.
 14. Мещерякова Л.А. Исторические романы Д.Л. Мордовцева (проблемно-тематический и художественный аспект) : автореф. дисс. на соискание ученой степени к. филол. н. : спец. 10.01.01. «Русская литература» / Л.А. Мещерякова. – Самарский государственный педагогический университет. – Самара, 1995. – 17 с.
 15. Бойко Н.Т. Українська історична проза другої половини ХІХ ст. (історичні джерела та художній дискурс) : автореф. дисс. на здобуття наук. ступеня к. філол. н. : спец. 10.01.01. «Українська література» / Н.Т. Бойко. – Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К., 2002. – 21 с.
 16. Сорочан А.Ю. Формы репрезентации истории в русской прозе ХІХ века : автореф. дисс. на соискание ученой степени д. филол. н. : спец. 10.01.01. «Русская литература» / А.Ю. Сорочан. – Тверь : Тверской государственный университет, 2008. – 37 с.
 17. Шерман О.М. Художня інтерпретація російського історичного роману другої половини ХІХ століття і проблеми розвитку жанру : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к. філол. н. : спец. 10.01.02. «Російська література» / О.М. Шерман. – Одеський державний університет ім. І.І. Мечнікова. – Одеса, 1999. – 18 с.

18. Озерова Н.Г. Межкультурный диалог в историческом романе Д.Л. Мордовцева / Н.Г. Озерова // Русский язык и литература : Проблемы изучения и преподавания в школе и в вузе: сборник научных работ. – К. : Изд-во КНУ, 2009. – С. 74–80.
19. Кирильчук О.М. Переплетення дискурсів : інтерпретація минулого в російськомовній історичній романістиці Данила Мордовця / О.М. Кирильчук // Мандрівець. – Тернопіль, 2013. – № 2. – С. 58–62.
20. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро ; [пер. с фр., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косиков]. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
21. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика / Р.О. Якобсон // Структурализм: «за» и «против» : Сборник статей ; [пер. с англ., франц., нем., чешского, польского и болгарского языков] ; [под ред. Е.Я. Басина и М.Я. Полякова]. – М. : Прогресс, 1975. – С. 193–230.
22. Булашев Г.О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях / Г.О. Булашев. – К. : Довіра, 1992. – 415 с.
23. Курочкін О.В. Народні вірування, демонологія, космогонія / О.В. Курочкін, Г.А. Скрипник [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://etno.uaweb.org/mynuvshyna/r22.html>
24. Демонології української символіка. Песиголовці // Словник символів ; [за заг. ред. О.І. Потапенка та М.К. Дмитренка]. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://ukrlife.org/main/evshan/symbol_d.htm
25. Мордовцев Д.Л. Царь и гетман / Д.Л. Мордовцев. – К. : Савега, 1992. – 304 с.
26. Гончаренко О.М. Проблема героїзації та нівелювання козацьких ватажків в українському фольклорі / О.М. Гончаренко // Вісник Запорізького національного університету : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2010. – № 4. – С. 54–63.
27. Українська народна творчість. Історичні пісні / За ред. М.Т. Рильського і К.Г. Гуслистого. – К. : Вид. АН УРСР, 1961. – 1068 с.
28. Максимович М.А. Сборник украинских песен, издаваемый Михайлом Максимовичем / М.А. Максимович. – Ч. 1. – К. : В типографии Феофила Гликсберга, 1849. – 114 с.
29. Бернштам Т.А. Молодёжь в обрядовой жизни русской общины XIX–начала XX в. : половозрастной аспект традиционной культуры / Т.А. Бернштам. – Л. : Наука, 1988. – 276 с.
30. Виноградова Л.Н. Купальские песни / Л.Н. Виноградова // Славянские древности. Этнолингвистический словарь : в 5 т. ; [под ред. Н.И. Толстого]. – Т. 3. – М. : Международные отношения, 2004. – С. 47–49.

REFERENCES

1. Glinskii, V.B. (1914), D.L. Mordovtsev / V.B. Glinskii // Glinskii V.B. “Among the writers and scholars. Biographies, features, obituaries, memories, meetings”, Sredi literatorov i uchenykh. Biografii, charakteristiki, nekrologi, vospominaniia, vstrechi. – Tipografiia Tovarishchestva A.S. Suvorina “Novoie vremia”, SPb., Russia. – pp. 234–267.
2. Zamotin, I.I. (1910), “Tendentious fiction 60-70s”, Tendentsionnaia beletristika 60-70-kh godov / I.I. Zamotin // “The history of Russian literature of the XIX century: in 5 vol.”, Istoriya russkoy literatury XIX veka : V 5 t. / Pod red. D.N. Ovsianiko-Kulikovskogo; Pri blizhaishem uchastii A.Ye. Gruzinskogo i P.N. Sakkulina. – Vol. 4, Mir, Moscow, Russia. – pp. 129–159.

3. Litvin, E.S. (1983), Valerii Briusov / E.S. Litvin // "The history of Russian literature in 4 vol.", *Istoriia russkoi literatury v 4-kh t. / Pod red. N.I. Prutskova. – T. 4. "Literature of the late XIX–early XX century (1881–1917)", Literatura kontsa XIX–nachala XX veka (1881–1917) / Redaktor toma K.D. Muratova, Nauka, Leningradskoe otdeleniie, Leningrad, Russia. – pp. 480–520.*
4. Franko, I.Ya. (2008), "D.L. Mordovtsev. Story", D.L. Mordovtsev. *Opovidannia "Additional volume to the Works in 50 vol.", Dodatkovy tomy do zibrannia tvoriv u 50 t. Naukova dumka, Kyiv, Ukraine. – Vol. 53. – pp. 183–200.*
5. Yefremov, S.O. (1995), "The history of Ukrainian literature", *Istoriia ukraiinskoho pysmenstva. – Femina, Kyiv, Ukraine. – 538 p.*
6. Momot, V.S. "D.L. Mordovtsev – writer-democrat", D.L. Mordovtsev – pisatel-demokrat: Dis. k. filol. n.: 10.01.01. – available at: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/162938.html>
7. Momot, V.S. (1978), "Daniil Lukich Mordovtsev. Essay on the life and work", Daniil Lukich Mordovtsev. *Ocherk zhizni i tvorchestva. – Kn. izd-vo, Rostov-na-Donu, Russia. – 128 p.*
8. Beliaiev, V.G. (1987), Danilo Mordovets (Daniil Mordovtsev) // Mordovtsev D.L. "Sahaidachnyi. Crimean captivity", *Sahaidachnyi. Krymskaia nevolia. – Dnipro, Kyiv, Ukraine. – pp. 3–30.*
9. Panov, S.I. (1990), "D.L. Mordovtsev and his historical prose", D.L. Mordovtsev i yego istoricheskaiia proza / S.I. Panov, A.M. Ranchin // Mordovtsev D.L. *Za chi grechi? Velikii raskol. – Pravda, Moscow, Russia. – pp. 5–30.*
10. Lebedev, Yu.V. (1991), Daniil Lukich Mordovtsev / Yu.V. Lebedev // Mordovtsev D.L. "Works in 2 vol.", *Sochineniia: v 2 t. – Chudozhestvennaia literatura, Moscow, Russia. – Vol. 1. – pp. 5–44.*
11. Senchurov, Yu.N. "Historic vision Daniil Mordovtsev's", *Istoricheskie videniia Daniila Mordovtseva* available at: http://rusbook.com.ua/russian_classic/mordovtsev_dl/ysenchurov_istoricheskie_videniya_daniila_mordovtseva.10041
12. Varganova, N.A. (1997), "D.L. Mordovtsev: problems of scientific biography period 1840-1880-ies", D.L. Mordovtsev: *problemy nauchnoy biografii perioda 1840–1880-ch godov: avtoref. diss. k. filol. n.: 10.01.01. "Russkaia literatura". – Saratovskii gosudarstvennyi universitet. – Saratov, Russia. – 19 p.*
13. Pustovit, V.Yu. (2001), "National cultural component in the structure of literary text (based on the DL Mordovets's novel "Sahaidachnyi")", *Natsionalno-kulturnyi komponent u strukturi khudozhnogo tekstu (na materialii romanu D.L. Mordovtsia "Sahaidachnyi")* : avtoref. diss. k. filol. n. : 10.01.01. "Ukrayinska literatura". – Zaporizhkyi derzhavnyi universytet. – Zaporizhzhya, Ukraine. – 20 p.
14. Meshcheriakova, L.A. (1995), "Historical "D.L. Mordovtsev's novels (topical and artistic aspect)", *Istoricheskie romany D.L. Mordovtseva (problemno-tematicheskii i khudozhestvennyi aspekt)* : avtoref. diss. k. filol. n. : 10.01.01. "Russkaia literatura". – Samarskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. – Samara, Russia. – 17 p.
15. Boyko, N.T. (2002), "Ukrainian historical prose of the late XIX century (historical sources and artistic discourse)", *Ukrayinska istorychna proza druhoii polovyny XIX st. (istorychni dzherela ta chudozhnii diskurs)* : avtoref. diss. k. filol. n. : 10.01.01. "Ukrayinska literatura". – Instytut literatury im. T.H. Shevchenka NAN Ukrayiny, Kyiv, Ukraine. – 21 p.
16. Sorochan, A.Yu. (2008), "Forms of representation in the history of Russian prose of the XIX century", *Formy reprezentatsii istorii v russkoi proze XIX veka* : avtoref. diss. d. filol. n. : 10.01.01. "Russkaia literatura". – Tverskoi gosudarstvennyi universitet. – Tver, Russia. – 37 p.
17. Sherman, O.M. (1999), "Artistic interpretation of s historical novel of the late XIX century and problems of genre", *Khudozhnia interpretatsiia rosiiskoho istorychnoho romanu druhoii polovyny XIX stolittia i problemy rozvytku zhanru* : avtoref. diss. k. filol. n. : 10.01.02. "Russkaia literatura". – Odeskyi derzhavnyi universytet im. I.I. Mechnykova. – Odesa, Ukraine. – 18 p.
18. Ozerova, N.G. (2009), "Intercultural dialogue in the D.L. Mordovtsev's historical novel", *Mezhkulturnyi dialog v istoricheskom romane D.L. Mordovtseva // Russian Language and Literature : Problems of learning and teaching in schools and universities: a collection of scientific papers, Russkii yazyk i literatura: Problemy izucheniia i prepodavaniia v shkole i vuze: sbornik nauchnykh rabot. – Izd-vo KNU Kyiv, Ukraine. – pp. 74–80.*

19. Kyrylchuk, O.M. (2013), "Interlocking discourses: interpretation of the past in the Danyl Mordovets's Russian historical Novels", *Perepletennia diskursiv: interpretatsiia mynuloho v rosiiskomovonii istorychnii romanistytsi Danyla Mordovtsia // Mandrivets*. – Ternopil, Ukraine. – № 2. – pp. 58–62.
20. Pyege-Gro, N. (2008), "Introduction to the theory of intertextuality", *Vvedeniye v teoriyu intertekstualnosti*, Izdatelstvo LKI, Moscow, Russia. – 240 p.
21. Yakobson, R.O. (1975), "Linguistics and Poetics", *Lingvistika i poetika // "Structuralism "pros" and "cons", Strukturnalizm: "za" i "protiv"*. Sbornik statei. Per. s angl., frants., nem., cheshskogo, polskogo i bolgarskogo yazykov / Pod red. E.Ya. Basina i M.Ya. Poliakova. –Progress, Moscow, Russia. – pp. 193–230.
22. Bulashev, G.O. (1992), "Ukrainian people in their legends, religious views and beliefs", *Ukrayinskyi narod u svoiykh lehendakh, relihiinykh pohliadakh ta viruvanniakh*. – Dovira, Kyiv, Ukraine. – 415 p.
23. Kurochkin, O.V. "People's beliefs, demonology, cosmogony", *Narodni viruvannia, demonolohiia, kosmohoniia*, available at: <http://etno.uaweb.org/mynuvshyna/r22.html>
24. "Demonology Ukrainian symbols. Cynocephaly", *Demonolohiyi ukrayinskoyi symbolika. Pesyholovtsi // Characters Dictionary, Slovnyk symboliv / Za zag. red. O.I. Potapenka ta M.K. Dmytrenka*, available at: http://ukrlife.org/main/evshan/symbol_d.htm
25. Mordovtsev, D.L. (1992), "Tsar and getman", *Tsar i getman*. – Savega, Kyiv, Ukraine. – 304 p.
26. Honcharenko, O.M. (2010), "Problem glorification and leveling Cossack leaders in Ukrainian folklore", *Problema heroyizatsiyi ta niveliuavannia kozatskykh vatazhkiv v ukrayinskomu folklori // Visnyk Zaporizhskoho natsionalnoho universytetu: Filolohichni nauky*. – Zaporizhzhya natsional university, Zaporizhzhya, Ukraine. – № 4. – pp. 54–63.
27. "Ukrainian folk art. Historical songs", *Ukrainska narodna tvorchist. Istorychni pisni / Za red. M.T. Rylskoho i K.G. Huslystoho*. – Vyd. AN USSR, Kyiv, Ukraine. – 1068 p.
28. Maksimovich, M.A. (1849), "Collection of Ukrainian songs, published Mikhailo Maksimovich", *Sbornik ukrainskikh pesen, izdavaemyi Mikhailom Maksimovichem*. – Part 1. –V tipografii Feofila Gliksberga, Kyiv, Ukraine. – 114 p.
29. Bernshtam, T.A. (1988), "Youth in the ritual life of the Russian community in the XIX– early XX century: age and gender aspects of traditional culture", *Molodezh v obriadovoi zhizni russkoi obshchiny XIX–nachala XX v.: polovozrastnoi aspekt traditsionnoi kultury Nauka, Leningrad, Russia*. – 276 p.
30. Vinogradova, L.N. (2004), "Kupala songs", *Kupalskiie pesni // Slavic Antiquities. Ethno-linguistic dictionary: 5 vol., Slavyanskie drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar: V 5 t. / Pod red. N.I. Tolstogo*. – Vol. 3. – Mezhdunarodnye otnosheniia, Moscow, Russia. – pp. 47.

УДК 809.91 (4 Укр.).+809.91 (4 Фр)

МАЙСТЕРНІСТЬ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПІДТЕКСТУ (А. БАРБЮС, Е. РЕМАРК, О. ГОНЧАР)

Гуменний М. Х., д. філол. н., професор

*Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського
вул. Старопортофранківська, 26, м. Одеса, Україна*

pdpu@pdpu.edu.ua

У статті досліджується аспект психологічного підтексту антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара, а також функції суб'єктивно-інтроспективного авторського начала. Крім того, з'ясовуються стилеві особливості романного жанру вказаних письменників і типологічно-генетична сутність західного антивоєнного роману та аналогічної прози О. Гончара.

Ключові слова: внутрішній монолог, канони психологізму, загальнолюдський контекст, компоненти автобіографізму, антивоєнний роман, суб'єктивне і об'єктивне.

МАСТЕРСТВО ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПОДТЕКСТА (А. БАРБЮС, Э. РЕМАРК, О. ГОНЧАР)

Гуменний Н. Ф.

*Южноукраинский национальный педагогический университет имени К.Д. Ушинского,
ул. Старопортофранковская, 26, г. Одесса, Украина*

В статье исследуется аспект психологического подтекста антивоенных романов А. Барбюса, Э. Ремарка и О. Гончара, а также функции субъективно-интроспективного авторского начала. Кроме того, объясняются стилистические особенности романного жанра указанных писателей и типологически-генетическая суть западного антивоенного романа и аналогичной прозы О. Гончара.

Ключевые слова: внутренний монолог, каноны психологизма, общечеловеческий контекст, компоненты автобиографизма, антивоенный роман, субъективное и объективное.

TRADE OF PSYCHOLOGICAL IMPLICATION (A. BARBUSSE, E. REMARK, O. HONCHAR)

Hymennyi M. Kh.

*South Ukrainian national pedagogical university named after K.D. Ushynsky,
Staroportofrankivska str., 26, Odessa, Ukraine*

The article deals with the issue of psychological aspect of the subtext of A. Barbyus, E. Remark and O. Honchar anti-war novels and of the functions of the subjective-introspective author's source. Besides, the stylistic peculiarities of the pointed authors' novel genre and typologically-genetic nature of the Western anti-war novel and O. Honchar's prose are still being ascertained. It is reasonably proved in the article that psychologism belongs to the number of the most significant A. Barbusse, E. Remarque and O. Honchar's prose peculiarities. A. Barbusse and E. Remarques' poetic novels aspect is characterized. That is author's mastery in creating portraits, authors' functions in narrative structure and novelistic tendency in novel's composition, and there is a unique synthetic of folk-epic and Literary traditions in O. Honchar's novel.

In the article the peculiarities of the plot and composition of the analyzed novels are observed, their similarities and differences. We can underline that the most direct form of the psychological aspect in the anti-war novels by A. Barbyus. E. Remark, O. Honchar is the hero's self – analysis. As a rule it has the retrospective character, when the survived feelings, thoughts, soul's states are analyzed in the process of recollections. The components of the autobiographical aspect are explored, which have defined some traits of poetics of the psychological aspect in the anti-war novels, particular the special truthfulness of many episodes and images, being warmed by the author's personal concern, being passed through the authors' life material.

Key words: inner monologue, psychological canons, universal human context, autobiographical components, anti-war novel, subjective and objective.

Загальновідомо, що твори світової літератури функціонують у часі і просторі впродовж багатьох віків, не втрачаючи при цьому ні виховного, ні пізнавального, ні естетичного значення. Це закономірність, яку ілюструє історія світової літератури. Внести будь-які корективи в цю закономірність просто неможливо. Можна назвати один із таких прикладів. На початку XIX ст. один із відомих воєначальників і політиків Наполеон, прочитавши “Енеїду” Вергілія, відзначив певні неточності поета при описі однієї з батальних сцен. Але чи змінилося наше ставлення до безсмертної “Енеїди”? Ні, не змінилося.

Хто сьогодні з істориків літератури чи літературних критиків зможе зробити зауваження А. Барбюсу, Е. Ремарку чи О. Гончару в тому, що у своїх антивоєнних романах вони допустили певні неточності в описах батальних екстер'єрів? Думаю, що таких ми просто не знайдемо.

Письменники світового літературного процесу досліджували проблеми психологізму по-різному в різні історичні епохи. Наприклад, О. де Бальзак віддавав перевагу майстерним описам і діалогам, Г. Флобер відкрив для сучасної літератури невласне пряму мову, Е. Золя віртуозно використовував інтер'єри й екстер'єри тощо.

Відповідно до французької романтичної естетики, основною властивістю роману вважалася драматичність. У романах тієї пори конфлікт був максимально загостреним, а події підпорядковані боротьбі суперечностей, апогей яких закінчується трагічно (головну

роль відігравав художній прийом контрасту в крайніх своїх проявах). Романтики розуміли життя як конфлікт особистості й суспільства, а тому чим драматичнішим був роман, тим глибше він проникав у сутність дійсності (глибоким психологізмом відзначалися романи В. Гюго, А. де Вінї, Новалиса).

На розвиток психологічного аспекту в літературі ХХ ст. мали суттєвий вплив події Першої світової війни, революцій і філософських концепцій. Особливе місце в літературному процесі посіла творчість письменників “втраченого покоління” (А. Барбюс, Е. Ремарк, Е. Хемінгуей та ін.). Їхні твори були яскравою сторінкою в зарубіжній літературі 20-х рр. минулого століття. Саме вони дещо модифікували жанр антивоєнного роману, естетичний принцип оповіді, співвіднесення суб’єктивного й об’єктивного, спосіб психологічного аналізу.

Солдат Фуйяд, наприклад, розмірковує над своєю важкою долею на фронті, для нього склянка вина є “проблиском світла в душі”. Автор передає його думки й переживання так, ніби він сам про це говорить у глибині своєї душі. Він нікому не розповів би про це, тому що людині притаманна певна сором’язливість, яка не дозволяє довірити своїх почуттів слову, навіть сказаному на самоті.

“От нещастя! Лишилось тільки тринадцять су!

Щоб піднести свій настрій і нагородити себе за всі злигодні теперішнього життя, треба випити принаймні півтора літра. А чортяка б його взяв! Тут літр червоного вина коштує двадцять один су. Чимало не вистачає.

Він озирається навколо в нічній темряві. Шукає кого-небудь. Може, знайдеться якийсь товариш, щоб позичив йому грошей або заплатив за нього за літр вина. Але хто, хто саме? Не Бекюв же, в того є тільки хрещена мати, яка посилає йому що два тижні тютюну й поштового паперу на листи. Не Барк, який просто не позичить; не Блер, бо він скупий і не зрозуміє його; не Біке, що чогось сердитий на нього; і не Пепен, що сам завжди канючить і ніколи не платить, навіть якщо сам запрошує випити. Ой, коли б Вольпат був з ним! ...Ні, у Фарфаде незручно позичати. Та й навіщо шукати рятівника тільки в своїй уяві? Де вони, всі ці люди зараз?

Фуйяд поволі повертається назад до свого притулку. Потім знову механічно вертається і нерішуче йде вперед. Хоче – таки спробувати. Може, там на місці хтось із товаришів за столиком” [1, с. 135].

При першому читанні можна було б прийняти цю сторінку за авторське мовлення, потім – за внутрішнє мовлення, яке проголошує людина, розмірковуючи над своїм становищем. Але тут немає ні того, ні іншого. Цих слів не проголошує ніхто. Вони передають не процес роздумів, як могло б здатися, а цілий ряд вражень, стан духу, який людина не змогла би сформулювати й навіть чітко висловити.

У решті випадків і взагалі не йдеться про те, що відчуває і думає персонаж – читач повинен сам це зрозуміти, здогадатися, “зробити висновок”, від якого утримується автор. Замість невласне прямої мови засобом психологічної характеристики слугують “потік речей”, середовище, що опиняються перед поглядом, точніше свідомістю, героя.

Війна розривала і спотворювала природні людські відносини, стаючи символом розпаду й загибелі. Автори аналізованих антивоєнних романів стають справжніми літописцями людського буття на війні. Реальні й найпереконливіші батальні епізоди стають надійним об’єктом їхніх романів, вражаючи своєю конкретністю. Ця конкретність проявляється не лише в живописних художніх деталях, але й завдяки ним в історичній і соціальній глибині. Можна сказати, що в романах «Вогонь» і «На Західному фронті без змін» проявились нові риси європейського реалізму.

Коли читаєш роман Е. Ремарка “На Західному фронті без змін”, є враження: його автор – великий гуманіст, демократ. Це відкривається в багатьох змістових константах оповіді, відчувається у вражаючій стильовій палітрі. Його не захопили модні декадентські течії в літературі, він зберігав вірність реалістичним традиціям європейської класики. Його стиль у цьому сенсі здавався навіть дещо демонстративним на фоні різноманітних естетичних експериментів тієї пори (експресіонізм, дадаїзм, сюрреалізм). Але відзначимо: такий шлях у мистецтві був не лише в Е. Ремарка, але й в А. Барбюса.

Мислення А. Барбюса й Е. Ремарка асоціативне: прихід холодної осені (дощі, тумани, мряка) підсилює думку про нестерпні умови існування солдат у холодних окопах. Усе взаємопов’язано: “Ми тремтимо, трясемось, клацаємо зубами, з очей течуть сльози. Помалу безнадійно-мляво проривається з неба день крізь дірчасту стелю чорних хмар. Усе мерзне, безбарвне й пустельне; мертва тиша панує скрізь. Над памороззю, над снігом навис туман” [1, с. 229]. Або: “Надворі ще більше потемнішало. Дощ і вітер ще рясніші надворі й усередині. Дедалі більша хмара огортає цих потомлених і задубілих солдатів, що страждають фізично і не знають, що їм робити з собою” [1, с. 133]. Цю ж закономірність спостерігаємо і в Е. Ремарка: “Ранок похмурий, санітари бігають із номерками й картками, поранені жалібно стогнуть... Дощ ряснішає. Ми розгортаємо плащ-намети й накладаємо собі на голови. Дощ періщить по них, з боків дзюркотом стікає вода” [4, с. 73]. Аналогічне асоціативне мислення помічаємо і в О. Гончара (через дощ або спеку): “...він, одірваний від товаришів, зостався тут напівкалікою в лісі серед апокаліптичного гуркоту горобиної ночі з її чорним дощем... Весь ліс шелестить дощем, зловісно темніє...” [2, с. 99].

Барбюсівське і ремарківське мистецтво уособлення напрочуд дивне. Митці були далекими від символізму, стиль якого надзвичайно багатий на алегорії. Однак окремі художні засоби символізму А. Барбюс і Е. Ремарк майстерно використовували, з метою глибшого проникнення у психологію персонажів. Якщо в Е. Ремарка лейтмотивом звучить думка про трагізм людського життя (і це природно на війні), а людина осмислюється як піщинка в руках неблаганних обставин, жертва випадковості, яка переважно залежить від долі, то в А. Барбюса є образи солдат, які замислюються над сутністю війни, причинами її виникнення, власним майбутнім (тобто відбувається певна еволюція світоглядних позицій солдат). В О. Гончара ж солдати зазвичай свідомі свого призначення, обов’язку, мріють про завершення війни. Фактично ми можемо констатувати, що сюжети романів зазначених авторів певною мірою ілюструють їхню філософську концепцію. Щоправда, філософські погляди Е. Ремарка дещо непослідовні. З одного боку, він прихильник детермінізму, строгої зумовленості явищ, причин і наслідків, з іншого – як ми помічаємо – він ніби схильний пояснити долю людини на війні суцільним зчепленням випадковостей.

Т. Шнайдер констатує: “...роман дуже рідко оцінювався за літературно-естетичними аспектами. Тут вирішальну роль відігравало сприйняття, питання про політико-психологічну дієвість зображення війни Ремарком із позиції формування свідомості народу, особливо молодій генерації” [5, с. 16].

Герої гончарівських антивоєнних романів тяжіють до глибокого проникнення в таємниці серця, власного й чужого. Брянський (із “Прапороносців”) говорить Чернишу: “Женю... Я тобі вже говорив... Коли б зі мною що трапилось – забери оцей планшет. Тут усі мої... Все моє... Я знаю – ти доведеш це до кінця. Ти знаєш усі мої ідеї, розумієш їх краще, ніж будь-хто. Гаразд? Черниш мовчки стиснув руку товариша” [2, с. 154]. Закохана в Богдана Таня так думає про нього під час війни (“Людина і зброя”): “Що буде, коли його не стане, Ольго? Не уявляю себе без нього, просто не уявляю. Я відчувала щастя просто бути з ним, навіть коли ми були у сварці й сиділи нарізно в різних кутках аудиторії. Життя, в якому його б не було, для мене втратило б будь-яку доцільність” [2, с. 267]. А ось Сергій-оператор (“Циклон”) у піднесено-емоційній тональності звертається до режисера,

розповідаючи про своє дитинство під час війни: “Не кажіть мені про Полісся. Не кажіть про кольор-локаль!.. – з болем майже викрикує він, а потім після паузи стихає:

– Люди горять, замкнені в школі... Кінь виламується з палаючого сараю... Ніч така страшна: вогонь, стрілянина, крики... Лежу, як зайчєня, в бур’яні... дух зачаїв. Не ворухнись, бо прийдуть приколють! Пожежа гуде, крокви падають, кінь крізь полум’я стогне... Червоне, нічне, страшне, волаюче – ото і все, що звідти” [2, с. 325].

“Соціально-психологічна проблема співвіднесеності внутрішнього і зовнішнього в людині зумовили значущість і художню поліфункціональність у творчості О. Гончара, особливо в його антивоєнній романістиці” [3, с. 50]. Зовнішнє і внутрішнє в людині як явище й сутність, як зміст і форма, нерозривно пов’язані, переходять одне в одне, але інколи не збігаються цілком. Цю тезу можна проілюструвати окремими прикладами із романів письменника. Наприклад, портретна характеристика Колосовського, Решетняка, Мар’яни, Степури повністю збігається з їх багатограним внутрішнім світом, думками і вчинками. Цього не можна стверджувати щодо Гладуна, Храпка, товстуна-казнокрада (без імені). Цю закономірність можна простежити в антивоєнних романах митця.

Психологізм стає домінантною основою антивоєнної романістики А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. Психологізм належить до найхарактерніших особливостей барбюсівської, ремарківської і гончарівської прози, що визначив своєрідне місце прозаїків у національних літературах.

У поетикальному аспекті роману А. Барбюса значну роль відіграють портретна майстерність, функції автора в оповідній структурі й новелістична тенденція композиції твору. Поетика ж гончарівського роману – це своєрідний синтез фольклорно-епічних і літературних традицій.

Дослідження антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара свідчить про те, що автори дотримувались трьох фаз у творчій роботі: перша – “виношування” митцями у роздумах головних типів і елементів романів; друга – підготовча робота (спочатку окреслювались біографії окремих персонажів, потім фабули); третя – логічно-художній виклад задуманого.

Автори аналізованих романів часто довіряють своїм персонажам висловлювати те, що хвилювало їх самих. Про що ж вони дискутують? Найохочіше – про економічні проблеми, про власні долі і долю всього народу, про історію вітчизни. Вони шукають винних у національних бідах, у трагедії простих людей. Страждання солдат – не просто привід для сентиментальних “картинок з натури”, вони змальовуються у своїх соціальних витоках. Гуманізм – це дорогоцінна властивість антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара.

Відсутність ясної життєвої перспективи, смертельна втома, батальні сцени породжували всеосяжний скепсис (А. Барбюс і Е. Ремарк). Схожу філософію безнадії автори втілювали в образах Бертрана і Боймера. Їх трагедія полягала в усвідомленні власної приреченості й у той же час неможливості обрати інший шлях. Трагічні не лише долі Бертрана і Боймера, але й їхніх друзів – Едора, Барка, Вольпата, Кеммеріха, Кача та ін.

О. Гончар відмовляється від посередництва, від всезнання автора чи оповідача: суб’єктивне сприйняття персонажа стає для нього найвищою об’єктивністю. Тому він не пише, наприклад, так: “Колосовський як режисер (один із героїв “Циклону”) подумав: я зможу зняти високоякісний фільм, бо знаю таємниці творчого процесу”, а інакше – “Йдучи крізь метелицю днів, ти відбираєш їх для екрана, дивишся на них мовби з майбутнього, камера твоя приборкує вихор, сам ти маєш бути об’єктивний, як бог” [2, с. 335].

Психологізм О. Гончара в романах “Людина і зброя” і “Циклон” з об’єктивною сповіддю героя виявився самобутнім продовженням психологізму А. Барбюса й Е. Ремарка. Він складніший і глибший за “таємну психологію” або предметне її вираження саме тому, що О. Гончар прагне відтворити внутрішній розвиток героїв у процесах психічного життя.

Можна стверджувати, що в антивоєнних романах А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар створили психологічний феномен, який колись Л. Толстой називав “плинністю” людського характеру. “Плинність” акцентується перш за все в психологізованих портретах солдат (в А. Барбюса й Е. Ремарка переважає колективна портретна характеристика): “Ноги задерев’яніли, спина заніміла, плечі наче побиті. Обличчя залишаються сірі й чорні: можна подумати, що вони не в силі видертися з нічних обіймів і що ніколи не пощастить позбутись їх” [1, с. 70]. “Вони проходять – з рудуватими, жовтими або каштановими обличчями, з рідкими, або, з навпаки густими й виткими бородами, в зеленувато-жовтих шинелях і в забруднених касках з зображенням півмісяця... На приплюснутих або кутастих і загострених обличчях, блискучих, немов мідна монета, очі нагадують кулі з слонової кості й оніксу” [1, с. 57]. Або в Е. Ремарка читаємо: “Обличчя в нас не блідіші й не червоніші, ніж завжди; не видно в них і більшого напруження чи більшої байдужості, та все ж вони якісь інші. Ми відчуваємо, що всередині в нас наче ввімкнено дивний контакт. То не просто слова, то насправді так. Це діє фронт, свідомість того, що ти на фронті, примушує спрацьовувати той контакт” [4, с. 62]. О. Гончар же зосереджує головну увагу на відображенні портретної характеристики головних героїв. Ось Колосовський “...стоїть, осмалений сонцем, острижений і мовби ще більш витягнутий та схудлий у своєму новому військовому вбранні...” [2, с. 72]; “Одяг зашмарований по окопах, весь у пилюці, в крові, а рука з міцним волохатим зап’ястям тримає важкий... автомат” [2, с. 247]. Або: “...рудий та ластуватий їхній Духнович, це таки він, сутулячись, ішов назустріч війні...” [2, с. 140]; “Лагутін лежав поруч нього блідий, з безтямно закоченими під лоба очима” [2, с. 153]; у Степури: “Очі прикриті, спрагли губи вже не просять води» [2, с. 249] тощо.

Надзвичайно вражають своїм психологізмом у романах О. Гончара колективні портретні характеристики (тут помітні творчі традиції), завдяки яким письменнику вдається відтворити типові обставини, ситуації періоду війни. Ось декілька з них: “Чадно грохкають міни в хлібах, бігають люди знецілені, той мертвий падає на бігу, той заюшений кров’ю” [2, с. 91]; “Всюди бачив довкола себе скалічені ноги, скалічені руки, розтроснені плечі, спотворені, в набряклих кров’ю бинтах обличчя” [2, с. 155]; “Шахтарські жінки зустрічали їх на перонах станцій, і на обличчях їхніх був вираз горя й суворості, а очі шукали й шукали серед поранених когось найближчого, найдорожчого” [2, с. 192] тощо.

В антивоєнних романах О. Гончар синтезував досвід лірико-романтичних “Прапороносців” і реалістичної діалогії “Таврія” і “Перекоп”, що творчо продовжували традиції А. Барбюса, Е. Ремарка й Е. Хемінгуей. Саме в антивоєнних романах митець зробив новий крок в осягненні діалектично складної людської особистості, у створенні власної філософсько-естетичної концепції людини. Характери Колосовського, Степури, Лагутіна, Духновича, Решетняка постають тут як неповторно-особисті прояви взаємозв’язку в людських індивідах внутрішнього і зовнішнього, суб’єктивного і об’єктивного, духовного і фізичного, загальнолюдського і конкретно-історичного. Діалектика душі постає як наслідок найскладнішої діалектики людської особистості, що розглядається в її цілісності.

Розвиваючи традиції перш за все барбюсівського і ремарківського психологізму, О. Гончар суттєво їх трансформує. Це проявилось, з одного боку, в посиленні і драматизації сюжетно-подієвого начала в романах, а з іншого – в інтенсивному психологічному насиченні усіх структурних рівнів творів, у появі в них прямого

психологічного аналізу, який не витісняє повністю й інших, “непрямих” форм психологізму. Ця трансформація була значною мірою результатом синтезу у творчості О. Гончара реалізму з романтизмом, що зумовив своєрідне співвідношення в його образах-характерах зовнішнього і внутрішнього, видового і родового в людині.

Крім того, митець ставить своїх героїв в екстремальні ситуації, у яких проявилася сутність людини (пригадаймо новели Е. По й П. Меріме, прозу Ю. Яновського й О. Довженка, А. Барбюса, Е. Ремарка й Е. Хемінгуея). Події війни “примушували” людину об’єктивно діяти так, як вона була підготовлена самим життям до найскладніших випробувань. Адже йшлося про долю не лише людини, а й Вітчизни. Тому-то герої О. Гончара однозначно вирішували для себе філософське питання: бути чи не бути? Вони осмислено виконували свій патріотичний обов’язок.

Майстерність лаконізму портретів О. Гончара поглиблює змістову та емоційно-психологічну місткість кожного штриха. Митець підкреслює в зовнішності персонажа промовисту деталь, робить її домінантною. Як художник, він не описує портрет, а лише окреслює найсуттєвіші контури й лінії. Автору вдається в кількох фразах дати вичерпні риси особи, розкрити внутрішню сутність, психологію людини.

Найбільш прямою формою психологічного розкриття в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара виступає самоаналіз героя. Зазвичай він має в романах ретроспективний характер, коли пережиті почуття, думки, стани душі аналізуються під час процесу пригадування. Наприклад, відтворюючи складний внутрішній стан солдата під час війни, А. Барбюс “вихоплює” світлі фрагменти минулого життя, протиставляючи їх реаліям воєнних катаклізмів: “Фуйяд нарешті все-таки сідає, загорнувши руки в поли шинелі, підібгавши під себе ноги. Він про щось думає... Знову бачить минуле... Запашний і барвистий Еро, вулиці Сетта... Звідти видно zarazом і темно-зелені води ставу і небесно-блакитні хвилі Середземного моря... Там він народився, ріс, був щасливий і вільний... Фуйяд затуляє очі рукою, щоб затримати цей привид, який виник перед його душею. І на тому самому місці пізніше вони з Клеманс поставили хату і зажили вдвох своїм хазяйством. Перед домом стелиться виноградник... Чи повернеться Фуйяд коли знову до всього цього? Ех! Він занадто глибоко зазирнув у минуле, щоб не бачити свого майбутнього в усій його жакливій ясності” [1, с. 130–131]. Не менш яскравим можна назвати епізод, коли Пауль Боймер під час нетривалої відпустки згадує свої щасливі шкільні роки: “Намагаюся подумки перенестись у той час... Мені хочеться знову відчувити той тихий захват, те могутнє, невимовне почуття, що охоплювало мене, як я колись підходив до своїх книжок. Нехай мене знову підхопить вітер бажань, який тоді здіймався в мені від самого погляду на барвисті спинки книжок, нехай він розтопить ту смертельно важку свинцеву брилу, що лежить десь у мені всередині, нехай він знову пробудить у мені нетерпляче поривання в майбутнє і крилату радість, що її дарує світ думок” [4, с. 128]. Або: втілюючи свій задум, режисер Колосовський знімає фільм про своїх загиблих фронтових друзів, в процесі якого відбувається глибинний самоаналіз: “Усе перейшло безповоротно. “Смерть, вона тим і страшна, що після неї не вернешся”, – казав колись Решетняк. – Щоб ось так – не було тебе, не було і раптом вернувсь... А ти завзявся друзів своїх повернути... Ще тільки початок... Провідна, ядерна думка фільму, чи постане вона в належній випуклості образів, свіжості, новизні?” [2, с. 525].

Отже, ми помічаємо, що компоненти автобіографізму визначили деякі риси поетики психологізму антивоєнного роману, зокрема особливу достовірність багатьох епізодів і образів, зігрітих теплом особистісної авторської причетності, пропущеного через себе життєвого матеріалу. Вказана властивість по-різному проявляється в оповіді, знаходячи вираження в рухливості межі між автором і героєм, в особливостях авторської позиції. У зближенні з долею героя виражають суб’єктивно-інтроспективне авторське начало: пізнання себе, власного життєвого досвіду, пізнання типологічного аспекту минулого й

сучасного в загальнолюдському контексті. У цьому ракурсі психологічний аналіз набуває філософсько-естетичного рівня та культурно-функціонального ефекту. Визначені ознаки становлять своєрідні барбюсівські, ремарківські й гончарівські канони психологізму.

Однак для Колосовського не менш властивий і самоаналіз, що відбувається синхронно з процесом його переживань або дій. Часто цей вид самоаналізу виступає у формі внутрішнього мовлення, яке ще М. Чернишевський називав “внутрішнім монологом”. Ці “внутрішні монологи” інколи непомітно переходять у розмову людини, яка перебуває в стані емоційної схвильованості, з самою собою. Ось один із прикладів такого внутрішнього мовлення, що переходить у “думання вголос”. “Не уявити цьому Верещаці, як ішли у наступ там хлопці. Одну з ночей так і назвав би: ніч свисту. Підняті свистом в атаку, штурмом пішли на траншеї, вдирались в окопи, з мовчазною люттям бились врукопаш... За все, за все розплачувались боєм і кров'ю... Ніколи не уявити тобі, Верещако, тих подвигів нічних і денних, коли Холодна Гора вивергнулась на ворога розпеченою лавою з ненависті й помсти...” [2, с. 530].

Характерно, що часто з лаконічним внутрішнім монологом корелює своєрідна “внутрішня дія” персонажів вказаних митців: в А. Барбюса – “Згадки про вино зворушують Фуйяда, він поринає в ... спомини” [1, с. 132]; “Правда, – відповідає дитина, киваючи головою, – бо ми тепер багатіємо” [1, с. 81]; в Е. Ремарка – “Гайє вражено дивиться на нього і замовкає. Напевне, в його уяві вже виникли тихі осінні вечори, неділі в селі, бамкання дзвонів” [4, с. 77]; “Та не дуже, не дуже, – каже Гайє і замислюється з розтуленим ротом” [4, с. 76]; в О. Гончара – “Сергій роздумує, заглиблений в себе” [2, с. 331]; “Вона заплакала, бризнула злими слізьми” [2, с. 186] тощо. Це – прояв безпосереднього, так би мовити первісно-рефлекторного зв'язку між емоціями і діями.

Письменників цікавили не лише почуття, роздуми, переконання, але й передчуття, тобто не лише свідомість, але й підсвідомість, таємнича сфера підсвідомих психічних процесів. Герої антивоєнних романів вірять не тільки власним почуттям, але й передчуттям. В А. Барбюса помічаємо акцентовані натяки на випадки надзвичайні, таємничі, які важко збагнути й розшифрувати (про це свідчать різні солдати): “Нема нічого підлішого за шрапнель. Зо мною раз трапилось...” [1, с. 191]; “Коли я знаю, що він летить, у мене душа в п'ятки ховається. Одного разу..” [1, с. 191]; “... артилеристи завжди або молодці, або нікчеми... От зо мною, я тобі скажу, було...” [1, с. 192]. В Е. Ремарка: “Той чоловік міг би либонь, ще років тридцять прожити, коли б краще запам'ятав дорогу назад. А якби він пробіг на два метри ліворуч, то сидів би тепер у себе в схованці й писав би жінці нового листа. Та навіщо про все це думати? Така вже доля всіх нас: якби Кеммеріх посунув ногу на десять сантиметрів убік, якби Гайє пригнувся на п'ять сантиметрів нижче” [4, с. 155]; “Над нами витає випадок. Коли летить снаряд, я можу тільки пригнутись, і все, та я не знаю, куди саме він летить, і ніяк не можу подіяти на нього. Чи мене вб'ють, а чи я житиму – все залежить від випадку. В укріпленому від бомб бліндажі мене може розчавити, а у відкритому полі я можу витримати десять годин під ураганим вогнем. Кожен солдат залишається жити тільки завдяки тисячам різних випадковостей” [4, с. 88]. В О. Гончара, наприклад, водії колони автомашин, перебуваючи в екстремальних умовах, глибоко вірять, що “тільки сила любові, сила інтуїції веде їх, як птахів нічних, крізь темряву до різних гніздовищ” [2, с. 459]. Або мати, дивлячись на сльози Мар'яни після загибелі чоловіка, зізнається: “Наче віщувало моє серце, коли я дивилась на ваше весілля...” [2, с. 188]. Або Решетняк не може пояснити собі, що ж то за голос йому щоразу в критичні моменти підказував: “прихились на мить, відхились ось туди, а тут приляж... встань, перейди з цього місця на інше. Тільки встанеш, перейдеш, а в ячейку, де ти щойно лежав – міна прямим попаданням...” [2, с. 348]. Ці передчуття – не містика. Вони – результат великого життєвого досвіду персонажів, їхньої спостережливості, глибини розуму й почуття. Інстинкт, інтуїція враховуються і авторами, і героями. В описаних

епізодах не співвідношення свідомого і несвідомого є головним для митців-психологів. Їх більше цікавить інше: співвідношення між потенційними внутрішніми можливостями людини та їх реалізацією.

У своєму психологізмі А. Барбюс, Е. Ремарк і О. Гончар виходили із розуміння особистості не лише як об'єкта зовнішніх сил і обставин, але і як суб'єкта, часто деміурга цих обставин. Звідси їх прагнення пізнати не тільки неминуче й закономірне соціально-історичне зумовлення долі людини, але і її внутрішнє вільне визначення власних можливостей і призначення, їх реалізації в межах конкретних історичних умов.

Психологізм аналізованих романів характеризується не іманентною замкненістю в самому собі. Він спрямований на з'ясування діалектичного взаємозв'язку людини й обставин; почуття, думки, дії і дійсності – внутрішнього і зовнішнього. Збагачені досвідом реалістичного відображення людського життя, письменники переконливо по-різному показували детермінований вплив зовнішніх обставин на людину в умовах війни.

Отже, психологізм антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка мав виняткове значення для розвитку аналогічної прози О. Гончара. Він зумів розкрити внутрішній стан своїх персонажів у дні суворих випробувань, бо саме на війні людина розкривається до кінця. У цьому випадку доцільно згадати думку І. Франка із трактату “Із секретів поетичної творчості” про безперервність творчого процесу у справжніх майстрів художнього слова. Психологізм А. Барбюса, Е. Ремарка і О. Гончара в багатьох аспектах увібрав найскладніші внутрішні порухи самих авторів, які були учасниками жорстоких бойових дій: усе відчули, продумали, пережили двічі одне й те саме на інтуїтивному і свідомому рівнях.

Принципи й обґрунтування психологічного аналізу, розроблені і введені в літературу зазначеними митцями, відкрили перед реалістичною літературою нові горизонти й перспективи відображення людини у двох вимірах: у її соціально-історичній, “видовій” конкретності та в її невичерпних потенційних можливостях як універсально-цілісної суспільної особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барбюс А. Вогонь / Анрі Барбюс. – К. : Молодь, 1974. – 303 с.
2. Гончар О. Твори : в 7 т. / Олесь Гончар. – К. : Дніпро, 1987. – Т. 1. – 550 с.
3. Гуменний М. Психологізм антивоєнних романів О. Гончара / Микола Гуменний // Наукові записки, 1999. – Вип. 2. – С. 47–56.
4. Ремарк Е. М. Твори : у 2 т. / Еріх Марія Ремарк. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 1. – 573 с.
5. Schneider T.F. Erich Maria Remarque. “Im Westen Nichts Neues”. Text, Edition, Entstehung, Distribution und Rezeption (1928–1930) / Thomas F. Schneider. – Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 2004. – 430 p.

REFERENCES

1. Barbusse A., (1974), Vohon [Fire], Molod, Kyiv, Ukraine.
2. Honchar O.. (1987), Tvory : v 7 t. [Works : in 7 v.], V.1. – 550 p., Dnipro, Kyiv, Ukraine.
3. Hymennyi, M. (1999), Psychology of anti-war novels by O. Honchar, Psykholohizm antyvoiennykh romaniv O. Honchara, Naukovi zapysky, no. 2., pp. 4–56.
4. Remark E. M., (1986), Tvory : v 2 t. [Works : in 2 v.], V.1. – 573 p., Dnipro, Kyiv, Ukraine.
5. Schneider Thomas F., (2004), Erich Maria Remarque. “Im Westen Nichts Neues”. Text, Edition, Entstehung, Distribution und Rezeption (1928–1930), Max Niemeyer Verlag, Tübingen, Deutschland.

УДК 8821.161.2:94 (470+571),,19”

МОДЕЛЮВАННЯ РАДЯНСЬКОЇ ІСТОРІЇ ЗАСОБАМИ СОЦРЕАЛІСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Довіна М.С., аспірант

*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя,
вул. Кропив'янського, 2, м. Ніжин, Україна*

marina52@ukr.net

У статті проаналізовано причини, механізми та засоби моделювання радянської історії в українській соцреалістичній літературі. Виявлено, що ідеологія тоталітаризму зумовила міфологічний характер нової моделі. З'ясовано, що ревізія функцій мови, ритуалізм, “затирання” історичної пам'яті та моделювання нової космогонії засобами літератури сформували модель радянської історії.

Ключові слова: моделювання радянської історії, соцреалістична література, тоталітаризм, міфологічна модель.

МОДЕЛИРОВАНИЕ СОВЕТСКОЙ ИСТОРИИ СРЕДСТВАМИ СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Довина М.С.

*Нежинский государственный университет имени Николая Гоголя,
ул. Кропивьянского, 2, г. Нежин, Украина*

В статье проанализированы причины, механизмы и средства моделирования советской истории в украинской соцреалистической литературе. Установлено, что мифологический характер новой модели обусловлен идеологией тоталитаризма. Выяснено, что ревидия функций языка, ритуализм, “затирание” исторической памяти и моделирование новой космогонии средствами литературы сформировали модель советской истории.

Ключевые слова: моделирование советской истории, соцреалистическая литература, тоталитаризм, мифологическая модель.

MODELING OF THE SOVIET HISTORY BY MEANS OF THE SOCIAL REALISM LITERATURE

Dovina M.S.

Mykola Hohol Nizhyn State University, Kropyvianskoho str., 2, Nizhyn, Ukraine

The problem of alternative modeling of history by means of literature is not well studied in contemporary Humanities. That fact caused our attention to the Ukrainian literature of 1930–1950s, that represents the mythological model of the Soviet history. This literary process is connected with the appearance of totalitarianism at the beginning of the XXth century. At this time inability of some countries (Germany, Italy and USSR) to cope with social problems by legal methods caused the creation of political myths. Leveling of individuality and influence collective conscious were the main tasks of those myths.

Soviet political myth had its particular features represented in literature. The myth of the fair hero transformed into proletariat was its base. Future proletariat's victory was associated with the Gold Age. The model of “Big Family” was transformed into “Family of Republics” where all people played roles of Stalin's sons and daughters. October Revolution was the main episode of this myth and influenced the organization of new time and space. So literature became ideology's mean of implementing.

The process of modeling the Soviet history in Ukrainian literature of Social Realism had four stages. The revision of language functions was the first one. It meant that words got ideological connotations. Ritualism was the next step that confirmed denominated ideological phenomena. Obliteration of historic memory by means of terror and creation of new subject of history by narration about itself were the third stage in the process of modeling of the new history. The last step was to construct new chronotope where Revolution played the main role.

Therefore Ukrainian literature of 1930–1950s represents the mythological model of Soviet history influenced by totalitarian ideology.

Key words: modelling of the Soviet history, Ukrainian literature of Social Realism, totalitarianism, mythological model.

Підвищена увага до питання реінтерпретації історичних подій – одна з характерних ознак гуманітаристики межі ХХ–ХХІ ст. Як дисципліна, що виробляє обов'язкові знання, історія стала об'єктом критики, яка спрямована проти класичної концепції істини, об'єктивності

історичного знання та “прозорого” розуміння джерела [6, с. 14]. Така зміна наукових парадигм зумовлена тим, що в контексті різних суспільно-політичних та соціально-культурних чинників історія може втратити роль неупередженої інтерпретації минулого й стати об’єктом штучного моделювання. Результатом такого переосмислення стають альтернативні версії історії, створені в межах окремого художнього твору, авторського стилю, течії чи цілої доби.

Дослідження моделей, причин, механізмів і засобів створення альтернативних візій історії перебуває в колі наукових зацікавлень О. Бровко [3; 4], Д. Затонського [9], Н. Маньковської [14] та З. Шевчук [16], котрі об’єктом дослідження обрали українську постмодерну літературу. У цій статті увагу акцентовано на *українській соцреалістичній літературі*, що репрезентує концептуально іншу візію історії – ідеологічно вивірену модель. Хронологічно цей період окреслено першим (1934 р.) і третім (1954 р.) з’їздами Співки радянських письменників. Актуальність теми зумовлена відсутністю комплексного аналізу причин, механізмів та засобів моделювання радянської історії в українській соцреалістичній літературі. Дослідження цієї проблеми тісно пов’язане з аналізом явища *тоталітаризму*, ідеологія якого визначила характер більшості суспільних та культурно-мистецьких подій України середини ХХ ст.

Тоталітаризм як соціально-політичне явище, що характеризується “надметою”, актуалізувався на світовій арені на початку ХХ століття. Формування ідеологічної ідентичності націй шляхом пропаганди та терору стало завданням, до виконання якого були залучені всі сфери тоталітарного суспільства. Прагнення підкорити всіх єдиній меті вимагало відповідно організованої культури. На думку Е. Кассіра, причиною таких процесів стали критично несприятливі соціальні умови європейських держав у післявоєнний час [11]. Нездатність влади деяких країн (Німеччини, Італії, СРСР) вирішити проблеми за допомогою права спричинила появу та розвиток політичних міфів, які були ключовими елементами “реорганізації” історії, моделювання ідеологічно вивіреного її варіанта. Феномен тоталітарного міфу перебуває в центрі дослідження таких науковців ХХ–ХХІ ст., як Х. Арендт, Р. Барт, Г. Гюнтер, М. Еліаде, Е. Кассіра, Ф. Корні та ін.

І. Лебедев виокремлює три варіанти тоталітарного міфу, що мають суттєві відмінності: радянський, німецький та італійський. Так, наприклад, німецький фашизм створив власну міфологію на основі міфу, зверненого в дохристиянське минуле, італійський – міфологізував корпоративну Державу, для радянського міфу характерна орієнтація на “світле майбутнє” та заперечення расизму й націоналізму [13]. Ураховуючи специфіку нашого дослідження, обмежуємо предмет аналізу *радянським варіантом тоталітарного міфу*.

М. Еліаде стверджує, що в основу радянського міфу покладено один із найвідоміших міфів середземноморсько-азійського світу – міф про справедливого героя-рятівника, чий образ трансформовано в пролетаріат, страждання якого покликані змінити онтологічний статус світу [7, с. 226]. Перемога пролетаріату в радянському міфі асоціюється із Золотим Віком та абсолютним завершенням історії в безконфліктному суспільстві. На думку Г. Гюнтера, базовою для радянського політичного міфу є модель Великої Родини, накладена на суспільство. Так, Батьківщина або партія ототожнюються з доброю матір’ю, Сталін – із суворим та вимогливим батьком, а на радянських людей покладається роль трудящих – відданих синів і дочок. Показовим є сюжет про “сталінських соколів”, у якому особливе місце посідає міф про авіаторів, які вважають за честь пожертвувати власним життям заради Сталіна-батька та Батьківщини-матері. Метою впровадження таких міфів є нівеляція індивідуальності особистості та домінування в мотивації колективного над особистим.

Революція 1917 р., з якої почалася більшовицька історія, стала ключовим епізодом радянського тоталітарного міфу. Песимістичне осмислення цієї події, що склалося на кінець 1920-х рр., не відповідало ідеї офіційної ідеології про позитивний потенціал перевороту як світомоделюючого чинника. Як зазначає Ф. Корні, “внутрішній проект прописання Жовтня проявився в конфлікті між правдою та поезією, конфлікті між революціонерами, що мали правдиві враження, та ефективним відтворенням історії Жовтневої революції” [18, с. 197]. Така відмінність у поглядах стимулювала владні структури до моделювання принципово іншої рецепції революційних та постреволуційних подій. Література, як один із найдієвіших засобів впливу на масову свідомість, втягується в ключові проекти сталінського культурного будівництва й стає ретранслятором ідеологічно вивірених версій радянської історії. Для дослідження моделювання історії обмежимося українською соцреалістичною літературою 1930–1950-х рр., оскільки саме в ній найповніше представлено міфологічну модель історії.

Альтернативне моделювання радянської історії вимагало складної системи заходів, спрямованих на деформацію масової свідомості. На думку Х. Арндт, терор та пропаганда – найдієвіші механізми впливу на суспільство в тоталітарних державах [1, с. 451]. Методи терору перебувають поза колом наших зацікавлень, тому зосередимо увагу на виявах пропаганди, реалізованих засобами літератури.

Підготовчим етапом написання нової історії стала ревізія функцій мови [11]. Це пояснюється потребою виробити нове мовомислення, яке давало можливість впливати на соціально-антропологічну сферу. Словниковий дискурс засвідчує результати вироблення “новоязу”, “особливої системно-структурної цілісності, що володіє цілеспрямованою адресованістю” [12, с. 8]. Мова починає використовуватися для зміни інформації з метою контролю над свідомістю та поведінкою людей. На думку Н. Купіної, тоталітарний міф моделюється через деформацію семантичного наповнення філософської, релігійної, етичної, художньої, правової та політичної сфер.

Процес формування тоталітарної “новомови” мав кілька тенденцій: по-перше, це трансформація константних семантичних складників ідеології на рівні концепту; по-друге, створення штучних квазіідеологем. Ще одна характерна особливість – прямолінійна аксіологічна поляризація лексики та розвиток антонімічних пар і синонімічних рядів, що системно закріплюють ідеологічні догми.

Отже, заідеологізована мова стає ключовим механізмом реалізації тоталітарного міфу: штучно створений “новояз” формував у носіїв мови ідеологічно вивірених світосприйняття й надалі гарантував легітимність радянської історії.

Ритуалізм тоталітарного міфу викликаний потребою практичного закріплення омовлених явищ ідеології. У тоталітарному суспільстві ритуал відіграє важливу функцію скасування особистого вибору та наповнення свідомості людини вже готовими прикладами для наслідування. Отже, історія вже не залежить від конкретної людини, а розвивається за визначеним сюжетом. Ритуал стає символічною дією, котру суспільство проживає, культивуючи “власні” цінності [10]. У такий спосіб особистість позбавляється можливості самоідентифікації, натомість цю функцію починає виконувати репрезентований через лексику та ритуали тоталітарний міф. Яскравим прикладом ритуалізму в радянській культурі було святкування річниць Революції – ушанування космогонії, що символізувало регенерацію й оновлення часу та відновлення його циклічності.

Радянський міф був оприявлений у різних формах, проте вербальні проекти, на думку В. Хархун, відіграли вирішальну роль у конструюванні міфічного простору тоталітаризму [15, с. 180]. Література стає дієвим способом трансляції ідеології в народ, перетворюється на тоталітарний дискурс, наділений такими ознаками, як моделювання образу поета-слуги, насадження певних поглядів, односпрямованість оповіді, що не передбачає дискусії

з адресатом, оскільки він позбавлений права відповіді, зміна концепції мовця (від оповідача до інструмента наративу) [15, с. 180].

Альтернативне моделювання радянської історії через літературу полягало в “затиранні” пам’яті та переписуванні існуючих сюжетів. Р. Барт стверджує, що позбавлення предмета чи явища історичності є одним із ключових елементів будь-якого політичного міфу [2]. Історія лише відіграє роль “ідеальної прислуги” [там само], що в потрібний момент готує підґрунтя для подальшої розповіді. Такої ж думки дотримується й М. Еліаде, котрий вважав, що “міф <...> відмінняє, знищує історію” [8, с. 356].

Процес “затирання” історичної пам’яті в радянському суспільстві переконливо описала німецько-американська дослідниця Х. Арендт (праця “Витоки тоталітаризму”, 1951). Чинна на той час історія російської революції не відповідала запитам ідеології, тому, за вказівками Сталіна, було знищено не лише офіційні документи й художні твори, що стосувалися справи, а й їхніх авторів і читачів [1, с. 452]. 1938 р. після винищення цілого покоління людей, що були безпосередньо причетні до висвітлення історії революції, публікують “Стислий курс історії ВКП(б)”, що надовго став офіційним джерелом з історії СРСР та фактично канонізував особисто відредаговані Сталіним сюжети. За офіційною вимогою нова історія вивчалась у спеціальних гуртках, на зборах тощо. Так формувався новий суб’єкт історії, який мусив “народитися через наратив про власну історію” [5, с. 269]. На зміну ліквідованим документам і художнім творам, які правдиво фіксували події минулого, приходять література, що ретранслює тоталітарний імператив: зображує історію так, як це вигідно владі. Є. Добренко називає це “літературою замість архіву” [5, с. 269].

Після “затирання” історії та формування її нового суб’єкта логічним продовженням моделювання тоталітарного міфу став опис космогонії – створення нового світу внаслідок боротьби проти ворожих сил. Наявність знакової події, що символізує народження нового світу, – невід’ємний елемент будь-якого космогонічного міфу. Для радянської історії ключовою подією, що ознаменувала початок відліку нового часу, стала більшовицька революція, осмислення якої посідає значне місце в літературі. Революція в часовому контексті осмислюється як межа між минулим та “світлим майбутнім”, у просторовому – стає центром поляризації топосу на радянський / антирадянський.

Так, альтернативне моделювання радянської історії відбувається через зображення ідеологізованого хронотопу, вибудованого навколо події історичного та ідеологічного значення. При моделюванні часопросторових вимірів світу актуалізовано категорії сакрального й профанного: сакральним визнається все, що відповідає панівній ідеології, профанне ототожнюється з антирадянським, буржуазним. Модель поведінки суб’єкта історії, уміщеного в новий хронотоп, заздалегідь визначалася в ідеологічних ритуалах, репрезентованих у соцреалістичній літературі.

Отже, українська соцреалістична література засвідчує процес моделювання радянської історії, що став результатом нездатності влади вийти із суспільно-політичної та ідеологічної кризи легітимними шляхами. Цей процес тісно пов’язаний із тоталітарною ідеологією, яка визначила міфологічний характер альтернативної версії історії. Підготовчим етапом для моделювання стали ревізія функцій мови та утвердження ритуалізму, що забезпечив “опредмечення” нового мовомислення. Механізм створення нової історії полягав у “затиранні” пам’яті (знищення документів, творів, їхніх авторів і читачів) та моделюванні засобами літератури нової, ідеологічно перевіреної космогонії, стрижнем якої стала ключова подія радянської історії – революція 1917 р. Художні тексти української соцреалістичної літератури є широким простором для нових досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арендт Х. Истоки тоталитаризма / Х. Арендт ; [пер. с англ.] – М. : ЦентрКом, 1996. – 672 с.
2. Барт Р. Миф сегодня / Р. Барт // Избранные работы : Семиотика. Поэтика. – М. : Издательская группа Прогресс, Универс, 1994. – С. 72–130.
3. Бровко О. Альтернативні художні версії минулого в літературі сьогодення: спроба типологізації / О. О. Бровко // Літератури світу : поетика, ментальність і духовність. – 2014. – Вип. 3. – С. 189–197.
4. Бровко О. Проблема альтернативного моделювання історії в літературі постмодернізму / О. Бровко // Вісник Запорізького національного університету. Серія “Філологічні науки”. – 2012. – № 3. – С. 22–32.
5. Добренко Е. Политэкономия соцреализма / Е. Добренко. – М. : Новое литературное обозрение, 2007. – 586 с.
6. Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика : дослідження з теорії знання про минуле / Ева Доманська; [перекл. з польськ. та англ. В. Склокін ; ред. В. Склокін і С. Троян]. – К. : Ніка-Центр, 2012. – 264 с.
7. Элиаде М. Аспекты мифа [Електр. ресурс] / М. Элиаде; [пер. с фр.]. – М. : “Инвест-ППП”, СТ “ППП”, 1996. – 240 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://knigosite.ru/read/27826-aspekty-mifa-eliade-mircha.html>.
8. Элиаде М. Трактат по истории религий : в 2 т. / М. Элиаде ; [пер. с франц. А. Васильева]. – СПб. : Алетейя, 2000.
9. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д. Затонский. – Харьков : Фолио. – 2000. – 259 с.
10. Калиновська О. В. Вербальний ритуал в українському політичному дискурсі 70-х років ХХ століття / О. В. Калиновська // Наукові записки нац. ун-ту “Киево-Могилянська академія”. Серія “Філологічні науки”. – К. : Академія, 2004. – С. 10–15.
11. Кассирер Э. Техника современных политических мифов / Э. Кассирер // Феномен человека : Антология. – М. : Высш. шк., 1993. – С. 108–123.
12. Купина Н. Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции / Н. Купина. – Екатеринбург ; Пермь : Изд-во Урал. ун-та. – 1995. – 144 с.
13. Лебедев И. А. Семантика и семиотика в культуре тоталитарных обществ: миф, символ, ритуал : дисс. на соискание ученой степени канд. философ. наук : спец. 24.00.01 “Теория и история культуры” / И. А. Лебедев. – СПб. : СПбГУ, 2006. – 163 с.
14. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма / Н. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2002. – 347 с.
15. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації / В. Хархун. – Ніжин : ТОВ Гідромакс, 2009. – 508 с.
16. Шевчук З. В. Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі : автореф. дис. на здобуття вченого ступеня канд. філол. наук : спеціальність 10.01.06 “Теорія літератури” / З. В. Шевчук ; НАН України ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2006. – 19 с.
17. Cassirer Ernst. The Myth of the State / Ernst Cassirer. – New Haven. Yale University Press. – London. Geoffrey cumberlege : Oxford University Press, 1946. – 303 p.

18. Corney C. Frederic. *Telling October : Memory and the Making of Bolshevic Revolution* / Frederic C. Corney. – Ithaca ; London : Cornell University Press, 2004. – 301 p.

REFERENCES

1. Arendt, H. (1996), *Istoki totalitarizma [The Origins of Totalitarianism]*, TsentrKom, Moscow, Russia.
2. Barthes, R. (1994), “Myth Today”, *Izbrannyye raboty: Semiotika, Poetika*, Progress, Univer, Moscow, Russia, pp. 72–130.
3. Brovko, O. (2014), “Alternative art versions of the past in contemporary literature: An attempt of typology”, *Literaturny svitu: poetyka, mentalnist i dukhovnist*, Vol. 3, pp. 189–197.
4. Brovko, O. (2012), “The problem of alternative modeling of history in literary postmodernism”, *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu*, seriiia “Filolohichni nauky”, no. 3, pp. 22–32.
5. Dobrenko, E. (2007), *Politekonomiia sotsrealizma [The Political Economy of Social Realism]*, Novoie Literaturnoie Obozreniie, Moscow, Russia.
6. Domanska, E. (2012), *Istoriia ta suchasna humanitarystyka: doslidzhennia z teorii znannia pro mynule [History and the Contemporary Humanities: Studies in Theory of Historical Knowledge]*, Translated by Sklokin, V., Nika-Tsentr, Kyiv, Ukraine.
7. Eliade, M. (1996), *Aspekty mifa [Aspects of the Myth]*, available at: <http://knigosite.ru/read/27826-aspekty-mifa-eliade-mircha.html> (access September 10, 2014).
8. Eliade, M. (2000), *Traktat po istorii religii [Treatise on the History of Religions]*, Translated by Vasiliev, A., Alateiia, St. Petersburg, Russia.
9. Zatonskii, D. (2000), *Modernizm i postmodernizm: mysli ob izvechnom kolovrashchenii iziashchnykh i neiziashchnykh iskusstv [Modernism and Postmodernism: Thoughts about the Eternal Cycle of Fine and Non-Fine Arts]*, Folio, Kharkiv, Ukraine.
10. Kalynovska, O. (2004), “The Verbal Ritual in the Ukrainian Political Discourse of 1970s”, *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu “Kyiv-Mohyla Academy”*, seriiia “Filolohichni nauky”, pp. 10–15.
11. Cassirer, E. (1993), “The Technique of Our Modern Political Myths”, *Human Phenomenon*, Vysshaia shkola, Moscow, Russia, pp. 108–123.
12. Kupina, N. (1995), *Totalitarnyi yazyk: slovar i rechevyie reaktsii [Totalitarian Language: Dictionary and Verbal Reactions]*, Izdatelstvo Uralskogo universiteta, Yekaterinburg, Perm, Russia.
13. Lebedev, I. (2006), “Semantics and Semiotics in the Culture of Totalitarian Societies: Myth, Symbol, Ritual”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Philosophy), 24.00.01, St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia.
14. Mankovskaia, N. (2002), *Estetika postmodernizma [Aethetics of Postmodernism]*, Alateiia, St. Petersburg, Russia.
15. Kharkhun, V. (2009), *Sotsrealistychnyi kanon v ukrainskii literaturi: heneza, rozvytok, modyfikatsii [Social Realistic Canon in Ukrainian Literature: Genesis, Development, Modifications]*, Hidromaks, Nizhyn, Ukraine.
16. Shevchuk, Z. (2006), “Means of Modeling of History in Ukrainian Postmodern Prose”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology), 10.01.06, Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine.
17. Cassirer, E. (1946), *The Myth of the State*, Oxford University Press, London, UK.
18. Corney, C. F. (2004), *Telling October : Memory and the Making of Bolshevic Revolution*, Cornell University Press, London, UK.

УДК 821.112.2+821.161.1-1.09“18”

ЧАСОПРОСТОРОВІ ВЕКТОРИ В ІСТОРИКО-ХУДОЖНЬОМУ КОНТЕКСТІ ОДНОЙМЕННИХ ПОЕМ К. РИЛЄЄВА Й А. ШАМІССО (“ВОЙНАРОВСЬКИЙ”)

Зайдлер Н.В., к. філол. н., доцент, Зотова В.Г., к. педагог. н., доцент

*Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького,
вул. Леніна, 20, м. Мелітополь, Україна*

valentyna@meta.ua

Метою статті є компаративний аналіз часопростору в однойменних поемах К. Рилєєва і А. Шаміссо “Войнаровський”. Художня структура хронотопу в поемі К. Рилєєва “Войнаровський” складна, багаторівнева й багатовекторна. А. Шаміссо дещо змінив структуру й художньо-сміслові доміанти поеми, однак часопросторова архітектоніка твору відповідає оригіналу. Це дало авторові можливість адекватно передати основну думку, пафос твору російського митця, романтичний образ захисника Вітчизни, ідею необхідності боротьби за свободу українського народу в майбутньому.

Ключові слова: художній образ, хронотоп, зовнішній хронотоп, внутрішній (психологічний) хронотоп, авторська нарація

ВРЕМЕННЫЕ И ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ВЕКТОРЫ В ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ КОНТЕКСТЕ ОДНОИМЕННЫХ ПОЭМ К. РЫЛЕЕВА И А. ШАМИССО (“ВОЙНАРОВСКИЙ”)

Зайдлер Н.В., Зотова В.Г.

*Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького, вул. Леніна, 20, г. Мелітополь, Україна*

Цель статьи – компаративный анализ хронотопов в одноименных поэмах К. Рылеева и А. Шамиссо “Войнаровский”. Художественная структура хронотопа в поэме К. Рылеева “Войнаровский” сложная, многоуровневая и многовекторная. А. Шамиссо несколько изменил структуру и художественно-смысловые доминанты поэмы, однако архитектура хронотопа в ней соответствует оригиналу. Это дало возможность адекватно передать основную мысль, пафос произведения русского поэта, романтический образ защитника Отечества, идею необходимости борьбы за свободу украинского народа в будущем.

Ключевые слова: художественный образ, хронотоп, внешний хронотоп, внутренний (психологический) хронотоп, авторский нарратив.

TIME AND SPACE VECTORS IN HISTORICAL AND LITERARY CONTEXT OF K. RYLEEV AND A. SHAMISSO (“VOYNAROVSKY”)

Zaidler N.V., Zotova V.G.

*Bohdan Khmelnytskyi Melitopol State Pedagogical University, Lenina str., 20, Melitopol,
Ukraine*

Poems of A. Shamisso and K. Ryleev “Voynarovsky” are close in problems and methods of depicting them. The aim of the article is a comparative analysis of time and space in these works that enables a deeper understanding of similarity and differences in the interpretation of the authors in themes of freedom, love to Motherland disclosed in images of heroic historical figures.

Literary structure in the poem of K. Ryleev “Voynarovsky” is complex, of multi-level and multi-vector. On a topos level in outer space (deployment of historical events in historical time) is “imposed” toposes of an inner-space (perception, interpretation of these events which is directly involved, expanse of an intra-psychological world of lyrical heroes), and together they are organically combined in real time in a narrative literary work. At both levels except for these chronotypical vectors, there are a significant number of others: chronotope of nature, friendship, love, conscience, suffering and so on.

In Shamisso’s literary history Voynarovsky is also unfolding in three time and spatial dimensions. In the author’s narrative Shamisso, like in the text of the poem of Ryleev, are depicted majestic and sad pictures of Siberia, sadness of Voynarovsky for Ukraine. Within the inner-space, according to the original, poet shows psychological state of the hero, who is not so going through his own grief as the unhappy fate of his people. The whole Voynarovsky monologue, as in the poem of K. Ryleev so in Shamisso is full with an ardent love to Motherland. Inner, psychological chronotope and native land chronotope as external to the literary narrative reality are combined, create a coherent whole.

A. Shamisso changes literary and semantic dominant content of the poem, avoids significant in original work imagery dualism, focuses only on the image of the main hero. Some scenes he does not show in details, others - on the contrary. However, time and space architectonics of the Shamisso poem corresponds to the original poem, and it gave the author the opportunity to convey adequately the basic idea, the pathos of the work of Russian writer, the romantic image of the Cossack – defender of his people, the idea of fighting for the freedom of the Ukrainian people in future.

Key words: Literary image, chronotope, outer space, internal (psychological) chronotope, the author's narrative.

Драматичною історією України цікавилось багато зарубіжних письменників. У XIX ст., як і в інші часи, їхню увагу особливо привертала доба козаччини. Серед цих митців були росіянин К. Рилєєв (Кондратий Федорович Рылєєв, 1795–1826) і француз за походженням, німецький поет А. Шаміссо (Adelbert von Chamisso, 1781–1838). Навіть через кілька століть їхній інтерес до козацької україніки виглядає цілком природним, оскільки обидва репрезентують Європу, збурену волелюбними ідеями. Обидва ж не лише творчістю, а й життям засвідчили належність до романтичного Часу.

На думку вчених, “романтизм був не просто літературним напрямом – він склав цілу культурну епоху. Люди цієї епохи ... створили нову естетику”, їхніми ідеалами стали свобода, рівність і братерство [1]. Однак, зрозумівши, що Французька революція не принесла сподіваного, романтики створили відчуття катастрофічності буття і в пошуках ідеалів звернулись до образів сильних особистостей, які не зрадили Вітчизни, народу й самих себе. У цьому контексті для багатьох європейців, зокрема К. Рилєєва і А. Шаміссо, історія українського козацтва, постаті козацьких ватажків були втіленням героїзму, відданості, жертвності.

Тематична й художня спорідненість однойменних поем зазначених авторів (“Войнаровський”) очевидна, однак їх ґрунтовніший компаративний аналіз дає можливість глибше зрозуміти схожість і відмінності у трактуванні авторами тем свободи, любові до Вітчизни, розкритих в образах історичних постатей. Він також сприяє усвідомленню актуальності творчості митців XIX ст. для сучасної європейської спільноти, де знову гостро постали питання боротьби за можливість вільного вибору й вільного розвитку, загальнолюдську й національну гідність, державну незалежність, особисте щастя. Особливо плідним, на наш погляд, є зіставлення хронотопів, художні поля яких виявляють авторське бачення проблеми.

Коментуючи твори К. Рилєєва, І. Заславський наводить рядки з листа, де поет наголошує на тому, що після трирічного перебування в Україні він щиро полюбив її [див.: 3, с. 19]. Через це зацікавлення автора посталями ватажків української національно-визвольної боротьби – Б. Хмельницького, С. Наливайка, С. Палія та ін. – є обґрунтованим. Так само природно виглядає тема поеми “Войнаровський” – розповідь про трагічну долю небожа І. Мазепи після поразки гетьмана в Полтавській битві. Однак було б помилковим вважати, що автор зосереджує увагу лише на постаті Войнаровського. Т. Ложкова, спираючись, своєю чергою, на думку В. Одинокова, висловлює слушну думку про те, що насправді поема К. Рилєєва має два чільних герої, одним із яких є Іван Мазепа. Про це свідчить той факт, що віршованій частині в оригіналі передують прозова, суто історична, присвячена життєпису гетьмана. У такий спосіб автор подає об’єктивовану від його власної свідомості подієву картину, яка має “тверду документальну основу”, і яка другим, але не менш значущим, ніж перший, планом наявна в тексті всього твору [2, с. 109].

Своєрідний образний дуалізм має продовження на художньо-філософському рівні поеми – у тому сенсі, що об’єктивний історизм (прозовий життєпис І. Мазепи) К. Рилєєв поєднує із суб’єктивним домислом (поетична історія А. Войнаровського, його стосунків із І. Мазепою, спілкування з Г.Ф. Міллером). Він, як зазначає Т. Ложкова, “придумує, про що могли говорити між собою” дві видатні людини – А. Войнаровський і Г.Ф. Міллер, а

ми додамо – А. Войнаровський й І. Мазепа. “Саме вигаданий світ і розкривається... в... образах поеми. Войнаровський і Мазепа постають у ньому не такими, якими їх звикли бачити читачі в історичних хроніках, але якими побачив їх у своїй палкій уяві автор”, митець, що створив “яскраві образи” з відбитком “його власного унікального внутрішнього життя, його душі” [2, с. 110].

Романтична двовимірність дала поетові можливість співвіднести й водночас протиставити два типи романтичної свідомості: гетьман і його небіж, з одного боку, – вірні спільники, їхні долі поєднані, з іншого – повної однотайності між ними немає [див.: 2, с. 110–111]. У боротьбі за Україну в А. Войнаровського є межа, за яку він не може перейти – його честь, І. Мазепа ж говорить: “А я для мсти горю душею, / Вкраїну, щоб позбутись заков, / Я честю жертвую для неї” [3, с. 102. – Тут і далі поема К. Рилєєва “Войнаровський” цитується в перекладі В. Сосюри. – Автори].

Дуалізм, антитеза є складниками більшого художнього обшину поеми, у якій важливу композиційну роль відіграють ретроспекції. Саме вони значною мірою організують її часопростір, поєднуючись із менш численними проспекціями та оповідним, “реальним” художнім часом твору. У такий спосіб композиційно-образну діяду автор реалізує через хронотопну тріяду.

У спогадах А. Войнаровського постає широка панорама козацької боротьби; вони сповнені розповідей про важкі бої, про І. Мазепу; згадок про С. Палія, П. Орлика, хоробрих гайдамаків, про грізні козацькі загони і “юрби ворогів” [3, с. 98], про Петра І і Карла XII. Ретроспективні дії розгортаються на теренах України, яка асоціюється з лоном “щастя і свободи” [3, с. 97]. Але вигнанець згадує з тугою Батурин і Полтаву, холодні береги Дніпра і чорні “од крові поля” [3, с. 104]. Просторові образи увиразнюють страждання ліричного героя, свідчать про його любов до Вітчизни, а в наступності епічного часу проступають суворі картини боротьби за державність України, зринає думка про причини поразки І. Мазепи.

Отже, особливість хронотопу в поемі К. Рилєєва “Войнаровський” полягає в історизмі, який розповсюджується не лише на зображення історичних подій, достовірних описів місцевості, ландшафту, а й історичних типів людей, способу мислення, притаманного представникам певної епохи. Так, наприклад, топос природи в оповідному художньому часі поеми зреалізовано в романтичному й водночас об’єктивному, правдивому образі суворого Сибірського краю; автор змальовує І. Мазепу державником і полководцем, який карається власним сумлінням, поважаючи Петра І, стає йому ворогом, переступає межу своєї честі; створює характер звиятного козака А. Войнаровського, що й на чужині марить рідною землею.

Уже перші рядки поеми свідчать про щире співчуття К. Рилєєва своєму героєві, змушеному жити “в краю буранів і снігів”, де “бушує часто непогода” і де “ніхто по волі не буває” [3, с. 90]. Деякий час автор не називає імені головного персонажа, однак змальовує його вбрання (напівкаптан, чорна шапка, тугий пояс) і зрештою порівнює незнайомця з козаком. Готуючи читача до сприйняття розповіді про трагічну долю героя, митець подає його психологічний портрет: “Зір неспокійний, повний суму, / Суворі риси в козака, / Його чоло, як ніч, торка / Й на нім тривожні пише думи / Судьби зрадливої рука” [3, с. 91]. Посилює болуче враження монолог А. Войнаровського, який свідчить про невимовні страждання, що картають його душу через довічне заслання, неможливість бути корисним своєму народу, вклонитися рідним могилам.

Часова організація твору, плинність подій “фіксуються” не лише наративно, а й через художні портрети, деталі, певні тропи, художньо-стилістичні фігури, відповідну лексику тощо. Так, тривале заслання наклало відбиток на зовнішність А. Войнаровського: “...посивіли помітно / У нього й вуса й борода” [3, с. 92]; неволя здається йому вічністю й

забуттям: "...Як вічний в'язень одинокий; В душі, мов клімат цих країв, / Несу я холод довгі роки" [3, с. 96]; навіть риторичні конструкції підсилюють не лише просторову, а й часову віддаленість персонажа: "О рідний край, степи кохані, / Лягла між нас розлуки гать..." [3, с. 91]; "О мить, якої не забути! / Про тебе спогади ясні / Страждання зменшують мені..." [3, с. 99]. Динаміка часу постійно змінюється. Для Войнаровського в'язня він рухається нестерпно повільно, однак прискорюється в його спогадах або в авторському нарративі: "Три роки швидко пролетіли / В хатині тій, де жить я став..." [3, с. 100]; "Летіли дні, як хвиль прибий, / Що шлють на берег бистрі води..." [3, с. 115]. Але ніде у творі не помічаємо часу млявого (навіть тоді, коли його тривалість нестерпно довга); часовий простір сповнено енергії характерів, подій, природної стихії, він передає духовну і фізичну напругу і в такий спосіб увиразнює авторську думку.

Подібно до долі байронівського бунтівного героя-одинака, життя козака оповите ореолом таємничості. Упродовж усього заслання він нікому не дозволив заглянути в глибини свого зболеного серця: "Хто бранець цей, / ніхто не знає /... / Всіх уникає і мовчить" [3, с. 91]. К. Рилєєв посилює драматизм оповіді; послуговуючись прийомом психологічного паралелізму, який поєднано з просторово-топонімічними образами, порівнює свого героя то з Байкалом перед бурею, підкреслюючи не лише боротьбу почуттів, а й стійкість персонажа, то з могильним вогником як уособленням незворотності тяжкої долі. Підтримуючи інтригу, митець підкреслює: відсутність клейма ("Він не варнак, дивись: немає / Печаті на його чолі..." [3, с. 92]) свідчить про те, що незнайомиць – не кривавий убивця, а політичний в'язень.

За автором, його герой міг би відкрити свою страшну таємницю лише тому, хто зможе зрозуміти, яку високу ціну сплачено за власні переконання. Таким слухачем став мандрівник і дослідник Г.Ф. Міллер, для якого поет віднайшов епітет "славний", тобто гідний, сміливий, відважний, і який, відчуваючи "до знань любов", у "краї хащ і зим жорстоких" спостерігав "життя природи" і "диких звичок" простоту [3, с. 92–94]. Цей персонаж, на наш погляд, обрано в ролі "сповідника" не випадково, адже він був не лише людиною глибоких знань, а й розумів історичне значення походів козаків і народних повстань, про які почув у Сибіру: "Під бурі сполохи тривожні, / Любив він слухать од дідів / Про Єрмака і козаків, / Про їх походи переможні / По царству холоду й снігів" [3, с. 93]. Відтворивши сцену зустрічі в'язня з Г.Ф. Міллером, К. Рилєєв підкреслив її значення. Для кожного з цих подорожніх вона була вкрай необхідною: дослідник урятував своє життя, а бранець отримав довгоочікувану можливість висповідатися.

У поемі відтворено жах мандрівника, який у глухому лісі зустрів озброєного незнайомця. Згодом у юрті "хмуробровий" мисливець посилив тривогу дослідника, однак останній усе ж вирішив розпочати "розмову про Сибір" [3, с. 95]. Психологічно вмотивовано показано, як дві високоосвічені людини після вимушеної "німоти" (незнайомиць сам прирік себе на мовчання, а Г.Ф. Міллер не знаходив гідного співрозмовника у суворому краї) зустрілися "в країні дикій і глухій". У реальному житті в час, описаний у поемі, А. Войнаровський був уже дуже виснаженим, майже забув іноземні мови, став відлюдьком. Однак К. Рилєєв акцентує на захопленні Г.Ф. Міллера незвичайним подорожнім ("...європейське виховання / В лісах сибірських він зустрів! / ... / Думок високих посланці. / Текли слова його як хвилі, / В розмові довгій і живій" [3, с. 95]), його силою духу. Автор створює образ героїчної особистості, здатної, незважаючи на ув'язнення, до власного волевиявлення.

Змалювання стану ліричного героя, його найзаповітніших дум і безнадійних мрій забезпечується накладанням, взаємопроникненням історичного, зовнішнього хронотопу і хронотопу внутрішнього, який розкриває перед читачем мікрокосм козацької душі. Внутрішній часопростір є наскрізь психологізованим, разом із історичним він витворює складну художньо-образну архітектоніку подій і людських доль. Так, про часи нападу шведського короля Карла XII на Росію та роль у цьому гетьмана І. Мазепи автор розповів

згідно з історичною правдою; його душевний стан і тогочасну поведінку передав крізь призму сприйняття молодого небожа, в уста якого вклав яскраві характерологічні епітети, що свідчать про ситуацію надзвичайно складного вибору, сумніви й переживання гетьмана: козацький ватажок “сумний”, вогонь його очей “дикий” [3, с. 101] тощо.

Високої патетики сповнений діалог між А. Войнаровським й І. Мазепою. Під час нього останній довірився Андрієві, “як сину”, оскільки бажав отримати від племінника відповідь про його відданість Україні. А коли почув, що А. Войнаровський готовий віддати Батьківщині все найдорожче, залишивши собі лише честь, то “Мазепи очі засіяли / ... / З його похмурого чола / Немов якась полуда спала” [3, с. 101]. Зрадівши відданості Андрія, гетьман протиставив його холодним серцям, які байдужі до “незгод народних” [3, с. 102], і розповів про свій намір виступити на боці Карла XII. Послуговуючись прийомом психологізму, поет відтворив вагання А. Войнаровського (“І помилявся я, можливо” [3, с. 102]), однак усіяко підкреслив його патріотичні почуття, вистраждану готовність боронити свою Вітчизну (“Ще змалку марилося мені / Корисним будь своєму краю” [3, с. 103]).

Початок другої частини поеми присвячено змалюванню Полтавської битви. Сповідь А. Войнаровського, в основі якої лежить безмежна відданість Україні та ідеалам честі і свободи, автор сповнює глибокої ширості. Прийом психологічного паралелізму – А. Войнаровський порівнює бурхливі потоки сибірської річки Лени навесні з нестримним бажанням українців звільнитися від пут російського самодержавства – емоційно підсилює розповідь головного героя: “...ми, рвучи свої закови, / ... /...помчали боронить закони” [3, с. 104]. Далі часопросторові обрії твору охоплюють розповідь про поразку загонів І. Мазепи, їхнє поневіряння безлюдними степами, нетривалі хвилини перепочинку, під час одного з яких відбулася розмова гетьмана з небожем. Андрій не побачив страху в очах ватажка. Перед А. Войнаровським був воїн (“Він здивував мене ще раз” [3, с. 106]), який, незважаючи на поразку, міцно тримав зброю в руках, проголосив, що не буде “судьби рабом” [3, с. 105]. Натомість звістка про те, що ім'я гетьмана “навік ганьбою вкрите” [3, с. 106], боляче вразила А. Войнаровського.

За автором, навіть такий трагічний фінал не відвернув від І. Мазепи його прибічників. Серед тих, хто не зневірився в необхідності такого бунту, але глибоко зворушився через події після перемоги Петра, був і його небіж. Свідченням цього є рядки: “Ми перед гетьманом старим, / Палаючи за нього мстою, / Стояли... / Убиті звісткою страшною. /.../ Ми батьківщину в нім любили” [3, с. 106].

За розвитком дії, ліричний герой, узявши лише грудочку рідної землі, “полетів” у “краї чужі” [3, с. 110]. Однак “доля зла” [3, с. 110] віддала його до рук ворогів. Традиції романтичної літератури підказали авторові подальше часопросторове розгортання подій: туга на чужині за Батьківщиною та рідними, несподівана зустріч із дружиною, яка довго шукала свого чоловіка у Сибіру, нетривале щастя єднання сердець і переконань (“...В високих помислах ясна / Вітчизну, як життя, любила” [3, с. 113]) та відчай через її смерть. У поемі наголошено, що навіть ця втрата була не спроможна знищити А. Войнаровського. Він “не злякався і не шукав / Рятунку в смерті” [3, с. 114], йому ще “треба жить, ще гріє кров / До краю рідного любов”, у якому, можливо, у майбутньому “воскресне давня свобода” [3, с. 114]. Саме тому Г.Ф. Міллер побачив, як при цих словах із обличчя вигнанця зникла “тінь журби”, а його очі, хоч і сльозами, але “засіяли” [3, с. 114].

Хронотопи життя ліричних героїв – І. Мазепи, А. Войнаровського та його дружини – замкнені, що дає можливість простежити генезу їхніх думок і прикінцеві життєві позиції. Так, особистісна позиція А. Войнаровського, на думку автора поеми, була дещо відмінною від мазепинської: перед відходом гетьман карається своїм сумлінням, “крізь

смертну втому” [3, с. 109] звертається не лише до Вітчизни, а й до Петра І, А. Войнаровський же звільняється від своїх попередніх вагань і, можливо, помилок. Перед смертю він не має такого роздвоєння, як І. Мазепа. У своєму трагізмі, у стражданні, замерзаючи на могилі коханої дружини, герой сповнений вірності, любові до неї й до далекої рідної землі і – майже величний у своєму вічному сумі: “Біля хреста, що звис над ним / З чолом пониклим і блідим, / Як журний пам’ятник могили, / Сидить вигнанець посивілий / На біднім горбику сумнім / У задубінні мовчазнім: / В очах холодна тьма загину, / Сіяє мармуром чоло, / І од сусідньої долини / Уже мерця до половини / Пухнастим снігом замело” [3, с. 116].

Як бачимо, художня структура хронотопу в поемі К. Рилєєва “Войнаровський” складна, багаторівнева й багатовекторна. На рівень топосів зовнішнього хронотопу (розгортання історичних подій в історичному часі) “накладено” топоси внутрішнього хронотопу (сприйняття, інтерпретація цих подій їхнім безпосереднім учасником, обшири внутрішньо-психологічного світу ліричних героїв), і разом їх органічно поєднано в реальному оповідному часі твору. На обох рівнях, крім уже зазначених нами хронотопних векторів, спостерігаємо значну кількість інших, зокрема хронотопи природи, дружби, любові, сумління, страждання тощо.

Як і К. Рилєєв, А. Шаміссо не випадково зацікавився долею А. Войнаровського. Сам сміливець у складі російської експедиції здійснив навколосвітню подорож (1815–1818), побував у Сибіру, на власні очі побачив красу, велич і сувору вдачу цієї землі. Поет також знав про долю декабриста К. Рилєєва. Особисті, у тому числі суспільно-політичні, переконання, образи автора-ідеаліста та його романтичного героя, що вразили А. Шаміссо, спонукали до перекладу поеми К. Рилєєва “Войнаровський” (“Woinarowski (Nach dem Russischen des Relejeff)”), роботи над оригінальним твором “Бестужев” (“Bestujeff”), які було видано під загальною назвою “Вигнанці” (“Die Verbannten”) 1831 р.

Одним із дослідників, які вже торкалися порівняльного аналізу поем А. Шаміссо і К. Рилєєва, є А. Ботнікова. Вона зазначає, що А. Шаміссо досить вільно повівся з перекладом, у якому значно скоротив авторський текст і драматизував його. “На відміну від характерної для “Войнаровського” Рилєєва композиції романтичної поеми із властивим їй вільним розташуванням частин, що чергуються з романтичними описами природи і звичаїв, Шаміссо побудував свого “Войнаровського” як ліро-епічну новелу, сюжетна основа якої тяжіє до одного центрального й гостродраматичного епізоду” [1]. Окресливши жанрову і структурну відмінність, А. Ботнікова наголошує на схожих мотивах, що дає нам підстави, погоджуючись із нею, акцентувати романтичний дух нескореності в обох творах: “Войнаровський, услід за Рилєєвим (можливий також зв’язок із поемою Байрона “Мазепа”), трактується як борець за свободу рідної країни. Його розповідь про власне життя, заслання до Сибіру і смерть палко коханої дружини, незважаючи на трагізм, пройнята вірою в те, що наступить день помсти” [1]. Отже, А. Шаміссо акцентує увагу саме на постаті А. Войнаровського, робить його єдиним головним персонажем, а образи гетьмана І. Мазепи та дружини А. Войнаровського дають йому можливість увиразнити трагічну й водночас героїчну фігуру козака.

На перший погляд, хронотопи поеми К. Рилєєва і її перекладу А. Шаміссо є цілком ідентичними. Як і в оригіналі, в А. Шаміссо художня історія вигнанця розгортається в трьох часопросторових площинах: розповідь про зовнішні (історичні) події; їхня інтерпретація і характер сильної романтичної козацької натури подаються крізь призму внутрішнього світу головного героя, а автор-наратор у своєму оповідному часі поєднує історію боротьби українського козацтва за незалежність України й долю одного з її вірних синів. На наш погляд, і в поемі К. Рилєєва проступають асоціації з добою декабристів, і робота А. Шаміссо над перекладом імпліцитно пов’язана з думками про наслідки Французької революції і пошуками європейцями нових ідеалів.

Значення проблематики в обох творах увиразнюється їх пафосом, урочистістю, емоційністю оповіді. В авторському наративі А. Шаміссо, подібно до тексту поеми К. Рилєєва, розгортаються величні й водночас сумні картини Сибіру – хащі соснового лісу, велика ріка Лена, білий саван глибоких снігів, чорні юрти, місто жаху (“Ein Reich des Winters startt das öde Land, / Durch welches sich die breite Lena windet / Zu einem ewig eisumtürmt Strand. / Auf Schnee, auf frosterstarter Rinde findet / Sich wegbar nur das ausgespannte Moor, / Von dem die weiße Decke kaum verschwindet. / Im weiten Kreise blickt daraus hervor / Ein schwarzer Föhrenwald, und scheint schier / Auf kaltem Leichentuch ein Trauerflor” (Наш підрядник: Царство зими настало в пустельній землі, / Крізь яку широка Лена в’ється / До навіки застиглого берега. / На снігу, на замерзлій корі простяглося / Лише застигле болото, / Від якого біла ковдра майже не зникає. / На віддалі від цього місця проглядає / чорний сосновий ліс, сяє / На холодному савані жалобною пов’язкою) [4]). У межах внутрішнього хронотопу, згідно з оригіналом, поет відтворює психічний стан героя, який переживає не стільки власне горе, скільки нещасливу долю свого народу. Говорячи про пізніші переживання А. Войнаровського, його думки щодо війни на боці Карла XII, А. Шаміссо вживає лексему “болісний” (“schmerzlich”), окличне речення “Горе нам!” (“Weh über uns!”), звертання до Полтави, І. Мазепи (“Pultawa, deine Donner sind verhallt...” (Наш підрядник: Полтаво, твій грім уже завмер...); “Worunter du, Mazerpa, moderst nun...” (Наш підрядник: Чому ти, Мазепо, тлієш тільки...) тощо, підкреслюючи розпач українців, їхнє ставлення до цієї події [4]. Увесь монолог А. Войнаровського, як і в поемі К. Рилєєва, в А. Шаміссо пройнято палким почуттям любові до Вітчизни, за якою герой тужить на чужині. Внутрішній, психологічний хронотоп і хронотоп рідного краю, української землі як зовнішня щодо художньої оповіді реалія тут поєднуються, витворюють єдине ціле: “Als ich gewürfelt mit dem großen Zaren, / Und Lieb und Haß im Busen noch gestrebt, / Da hab ich wohl gewußt, was Tränen waren. / Ich bin erstorben nun, und kaum erhebt / Sich schweifend noch mein Blick nach Westen hin, / Das Land begehend, wo ich einst gelebt” (Наш підрядник: Коли скінчив я гру з великим царем, / Любові й ненависті в грудях ще домігся, / Тоді я сповна дізнався, / Що таке сльози. // Я змертвів, і ледве піднімався / Мій погляд на Захід, / До жаданої землі, де я колись жив) [4].

Як уже зазначалося, А. Шаміссо зробив доволі вільний переклад. З одного боку, він теж прагне надати своєму твору історичної достовірності, про що свідчать не лише поема, а й стисла прозова післямова до неї, у якій ідеться про долю автора “Войнаровського” та його друга О. Бестужева; з іншого – дещо змінює акценти, уникає відчутного в оригіналі дуалізму. Можливо, цим пояснюється те, що, наприклад, епізод відходу І. Мазепи А. Шаміссо зображує по-своєму, відступивши від прямого перекладу звертання гетьмана не лише до України, а й до Петра I у К. Рилєєва, всю увагу у творі переносить на образ А. Войнаровського. Деякі сцени він не деталізує, теж відступаючи від оригіналу, інші – навпаки. Однак часопросторова архітектоніка поеми А. Шаміссо відповідає хронотопу у творі К. Рилєєва, і, на наш погляд, це дало авторові можливість адекватно передати основну думку, пафос твору російського митця, романтичний образ захисника Вітчизни, ідею необхідності боротьби за свободу українського народу в майбутньому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ботникова А.Б. Немецкий романтизм – диалог художественных форм [Электронный ресурс] / А. Б. Ботникова. – Режим доступа : <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/botnikova-nemeckij-romantizm/romantizm-kak-kulturnaya-i-esteticheskaya-epoha.htm>.
2. Ложкова Т.А. К вопросу о своеобразии конфликта в поэме К. Ф. Рыльева “Войнаровский” / Т. А. Ложкова // Уральский филологический вестник. – 2013. – № 1. – С. 102–114.

3. Рилеев К. Ф. Вибрані твори ; [упор. та автор вступ. ст. і прим. І.Я. Заславський] / К.Ф. Рилеев. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1955. – 207 с.
4. Chamisso A. von. “Woinarowski” [Електронний ресурс] / A. Chamisso, – Режим доступу: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Chamisso,+Adelbert+von/Gedichte/Gedichte+%28Ausgabe+letzter+Hand%29/Sonette+und+Terzinen/Die+Verbannten/1.+Woinarowski>.

REFERENCES

1. Botnikova, A.B. (2005), “German romanticism – Dialogue of literary forms”, available at: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/botnikova-nemeckij-romantizm/romantizm-kak-kulturnaya-i-esteticheskaya-epoha.htm> (access October 7, 2014).
2. Lozhkova, T.A. (2013), “To a question about originality of a conflict in the poem of K.F. Ryleev “Voinarovskii”, Ural philological Journal, Ekaterinburg, Russia.
3. Ryleev, K.F. (1955), Vybrani tvory [Selected Works], [Originator and the author of an introductory text articles and notes I. Y. Zaslavskiy], Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury, Kyiv, Ukraine.
4. Shamisso, A. von. (1975), “Woinarowski”, available at: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Chamisso,+Adelbert+von/Gedichte/Gedichte+%28Ausgabe+letzter+Hand%29/Sonette+und+Terzinen/Die+Verbannten/1.+Woinarowski> (access October 7, 2014).

УДК 398.8 (470.62)“18”

ЯКИМ БІГДАЙ – ЗБИРАЧ, ВИДАВЕЦЬ І ПОПУЛЯРИЗАТОР ПІСЕНЬ ЧОРНОМОРСЬКИХ КОЗАКІВ

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

У статті висвітлено біографію та збирацько-видавничу діяльність одного з фольклористів Кубані Якіма Бігдая. Увага зосереджена на впорядкованому ним збірнику кубанських народних пісень і на самих піснях, їхніх поетичних особливостях, текстології, методиці запису та едиції, на функціонуванні фольклорної традиції в цьому регіоні в кінці XIX ст.

Ключові слова: Кубань, Яким Бігдай, чорноморські пісні, функціонування фольклору, методика запису фольклору.

АКИМ БИГДАЙ – СОБИРАТЕЛЬ, ИЗДАТЕЛЬ И ПОПУЛЯРИЗАТОР ПЕСЕН ЧЕРНОМОРСКИХ КАЗАКОВ

Иванникова Л.В.

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

В статье освещена биография и собирательско-издательская деятельность одного из фольклористов Кубани Акима Бигдая. Внимание сосредоточено на составленном им сборнике кубанских народных песен, и на самих песнях, их поэтических особенностях, текстологии, методике записи и эдиции, на функционировании фольклорной традиции в этом регионе в конце XIX в.

Ключевые слова: Кубань, Аким Бигдай, черноморские песни, функционирование фольклора, методика записи фольклора.

YAKYM BIHDAI – COLLECTOR, PUBLISHER AND POPULARIZER OF THE BLACK SEA COSSACK SONGS

Ivannikova L.V.

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

The article covers the biography and the activities in gathering and publishing of one of the Kuban students of folklore Yakym Bihdai in the context of reading and researching the Ukrainian folklore of the studied region. Thus, it is pointed out that recording and publication of the songs, rituals, beliefs, magical folklore,

tales and anecdotes have been realized on the territories of Kuban predominantly by the writers, historians, and cultural and public figures since the 1860s. These recordings have been published in the journal *Osnova* (Basis), paper *Kuban Host Bulletin* and other local editions, as well as in such authoritative publications as *Ethnographical Collection* and *Materials for Ukrainian Ethnology*. Some reissues can be also found in P. Chubynskyi's *The Proceedings...* and *The Collection of Kharkiv Historical and Philological Society*. However, separate collections of songs commenced being published in the late XIXth century – there were the editions of Petro Kyrylov, Yakym Bihdai, and Hryhorii Kontsevych. Bihdai and Kontsevych collected and published the songs from the repertoire of singing choir of the Kuban Cossack Host. Their publications purposed to preserve and popularize the folk songs, and therefore the collections of Ya. Bihdai, for instance, have not so much scientific as popular science nature; hence they should not be examined from a scientific perspective. Although, they have not dwindled hitherto as a primary source and still remain an important document which furnish information on functioning of song tradition in the region under study in the late XIXth century. Kuban is distinguished by confluence of different regional cultures, mixture of male and female repertoires and relatively small quantity of historical songs. As Ya. Bihdai wrote down predominately in Katerynodar, from the members of a military choir, his collections contain – apart from authentic patterns whose carriers were the emigrants from different *stanytsias* (Cossack villages) – a lot of songs popular at that time which were known as far back as since the Mykhaylo Maksymovych collection. On the whole, the records of Ya. Bihdai were mainly the songs spread in Left-Bank Ukraine because their performers moved in the past from Chernihiv and Poltava provinces. Nevertheless, there are some very interesting and original variants of known songs. In addition, Ya. Bihdai recorded a good many of songs – new formations having arisen already after their authors' resettlement: it is either the rehash of old songs (like *A Cossack rode beyond the Kuban* or *I ride beyond the Kuban*) or the adaptation of old texts to a new chronotopos; or even the wholly new songs depicting the recent events (for example, about captivity of Yakiv Kukhareno) and being popular among a choir's members.

Key words: Kuban, Yakym Bihday, the Black Sea songs, functioning of folklore, folklore recording methodology.

Першими за збирання народної творчості на Кубані взялися українські письменники Яків Кухаренко (1799–1862), Василь Золотаренко (1818–1872), історик і письменник, етнограф і мовознавець Іван Попко (1819–1893), історик Прокіп Короленко (1834–1912), композитор і музикознавець Григорій Концевич (1863–1937), народний поет-чорноморець Олександр Півень (1872–1962), що найактивніше постачав матеріали фольклористу й етнографу Митрофану Дикареву (1854–1898), журналіст і книговидавець Степан Ерастов (1856–1933) тощо [45, с. 117–176]. Усна традиція чорноморських козаків, і пісенна, і прозова (записи Федора Щербини, історика Кубані, Василя Тищенка з Херсонщини, народні оповідання в літературній обробці Якова Кухаренка) вперше була представлена в журналі «Основа» [51, с. 54–60; 14, с.21–25].

Із 1863 р. в Катеринодарі почала виходити газета «Кубанские войсковые ведомости» (згодом – «Кубанские областные ведомости»), де публікувались перші етнографічні й фольклористичні дослідження регіону. Це насамперед цикл статей Прокопа Короленка, присвячених чорноморському весіллю [26; 27], календарно-обрядовим пісням, магічному фольклору. Так, у статті «Весенние хороводы в Черномории» [25] він репрезентує весняні ігри та пісні, які на той час (1866 р.) уже виходили з ужитку в станицях Кубані («Шум», «Царенко», «Король», «Кривий танець», «Дріма», «Нелюб» та ін.), а от на автохтонній території (Лівобережна Україна) зберігались до 30-х рр. XX ст. (а в пасивній пам'яті носіїв фольклору аж до кінця XX ст.). У статті «Черноморские заговоры» [53] подано «молитвенные заговоры от всяких скорбей, гнева, нужды и печали», творцями і носіями яких були станичні знахарки та баби-шептухи. Серед них унікальні молитви, що використовувались козаками під час війни для збереження життя від вогнепальної та холодної зброї.

Опису локальних обрядів і звичаїв (весілля, Різдва, Великодня, викликання дощу), вечорниць, вулиці, народної медицини, повір'їв і вірувань, кобзарству та лірництву присвячені статті інших авторів, що публікувались у цьому часописі – М. Дикарева [10; 11], М. Пахомова [41], Д. Кокунька [24], С. Матеєва [30], Л. Розенберга [46; 47] тощо [19; 22; 31–33; 36].

Окремі статті, присвячені традиційній народній культурі українців Кубані, можна знайти і в «Кубанском сборнике» та інших крайових виданнях, і в «Киевской старине», і навіть в «Етнографічному збірнику» та «Матеріалах до української етнології [7–9; 12; 28; 35; 37; 39; 44; 53; 54].

Так М. Дикарев опублікував записані на Кубані апокрифи та казки, народні політичні анекдоти [12; 35]. На жаль, досі так і немає академічного збірника кубанського фольклору та обрядовості.

Більше пощастило пісням, яким приділяли увагу такі відомі діячі науки й культури, як Петро Кирилов, Григорій Концевич, Яким Бігдай, Олександр Кошиць, Микола Лисенко.

Найперший збірник українських народних пісень, записаних на Кубані – «Малороссийские песни в станице Новоминской Ейского уезда Кубанской области» був опублікований 1884 р. в IV випуску «Сборника материалов для описания местности и племен Кавказа», та окремим виданням. Це 113 пісень, які записав учитель Новомінського Олександрівського училища Петро Кирилов. Збірник вповні відбивав музичну традицію цієї станиці і загалом Кубані, для якої характерне злиття різних регіональних культур (детальніше див. нашу статтю «Фольклор та звичаї українців станиці Новомінської» [18]). Хоч у збірнику ідентифікуються пісні історичні, чумацькі, воєнні та побутові, проте, що характерно й для всіх інших кубанських видань, тут немає чіткого розмежування жанрів, наприклад, історичних, козацьких, бурлацьких, чумацьких і гайдамацьких пісень, солдатські змішуються з козацькими, останні трапляються між побутовими, тут же знаходимо балади, алегоричні пісні, романси. Ще одна характерна риса – велика кількість контамінованих текстів. Очевидно, що упорядник брав за основу функціонування пісень у народному побуті. Загалом збірник цей є немов дзеркалом тих методологічних проблем, з якими стикалася дещо відірвана від України музична фольклористика Кубані. Крім того, в усіх збірниках спостерігаємо домінування пісенної традиції Лівобережної України, мешканці якої заселили Кубань пізніше, над старою, запорозькою, носіями якої були перші переселенці кінця XVIII ст. Загалом, на наш погляд, слід розділяти пісні чорноморських козаків та пісні українців Кубані – це два різні пласти фольклору, що хоч і взаємодіяли між собою на даній території, та все ж мають різну історію, сфери побутування, виконавців, музичний і поетичний зміст.

У кінці XIX ст. фольклористична і краєзнавча робота на Кубані була зосереджена навколо двох центрів: це заснований 1879 р. Кубанський статистичний комітет та Кубанський військовий півчий хор, який існував більше 100 років – з 1814 по 1921 р., а 1937 р. був відроджений уже як Кубанський народний козацький хор. Важко переоцінити роль цього осередка в культурному житті регіону (! – *Л.І.*). Хор діяв при військовому соборі в Катеринодарі, був «академією співу» та «розсадником регентів». Крім літургійних піснеспівів (учасники хору – церковна півча), хор був і єдиним репрезентантом кубанських народних пісень, які виконував поза службами [49, с. 113]. Його учасники, найкращі співаки з різних станиць, були носіями і виконавцями цих пісень, основними респондентами кубанських фольклористів, а регенти – збирачами та видавцями їхнього репертуару. Так тривалий час (1892–1906) регентом хору був Григорій Концевич (1863–1937), фольклорист, композитор і поет, засновник школи регентів, який не лише писав власні твори для колективу, а й записував для нього пісні в різних станицях Кубані, виступав із лекціями, присвяченими дослідженню українських народних пісень. Усі його записи були опубліковані протягом 1904–1913 рр. у семи випусках під загальною назвою «Репертуар Кубанского войскового певческого хора» [2–4]. За це видання Г. Концевич 1910 р. був нагороджений Великою срібною медаллю на Кубанській сільськогосподарській і промисловій етнографічній виставці. Це – 200 українських пісень у хоровій обробці Г. Концевича. 1910 р. був опублікований збірник «Бандурист», що вміщував 200 українських пісень із репертуару півного хору. Усе це варіанти

найпопулярніших у той час пісень, поширених серед інтелігенції, зокрема багатьох пісень літературного походження. Однак найцінніша частина зібрання – це пісні історичні (про Морозенка, про зруйнування Січі та переселення на Кубань), цікаві варіанти козацьких, побутових і особливо жартівливих пісень. Збирав народні пісні й останній регент хору Яків Тараненко (1885–1945) [49, с. 113]. Цю ж традицію вже в кінці ХХ ст. продовжив і знаменитий диригент Кубанського народного хору, фольклорист Віктор Захарченко.

Пісні з репертуару Кубанського військового півного хору видавав і фольклорист, композитор-аматор, дійсний член Кубанського статистичного комітету Яким Дмитрович Бігдай. Саме його збірник «Песни кубанских казаков», який вийшов протягом 1896–1898 рр. у чотирнадцяти випусках, і вміщує 556 пісень не лише чорноморських, а й лінійних і терських козаків, за висловом Надії Супрун-Яремко, й досі по праву вважається «мистецькою пам'яткою музичного фольклору Кубані» [49, с. 115].

Про самого Я. Бігдая відомостей небагато. Його біографію частково дослідили українознавець із Кубані Віктор Чумаченко та музикознавець Надія Супрун-Яремко.

Народився Я. Бігдай 9 вересня 1855 р. в станиці Іванівській у сім'ї священика. У 1863–1870 рр. навчався в Катеринодарському училищі. 1875 р. закінчив Ставропольську духовну семінарію і того ж року вступив на юридичний факультет Новоросійського (Одеського) університету. 1879 р. захистив дисертацію на тему «Общественное призрение и благотворительность в России» і став кандидатом права. Повернувшись на Кубань, працював судовим слідчим Майкопської, Лабинської, Армавірської, Уманської, Баталпашинської й Тихорецької дільниць. Із 1888 р. – мировий суддя в Катеринодарі. 1896 р. Я. Бігдай очолив катеринодарський гурток шанувальників музичного і драматичного мистецтва, який 1900 р. перетворився на відділення Імператорського російського музичного товариства. Хоч Я. Бігдай і не мав спеціальної музичної освіти (на відміну від Г. Концевича, який закінчив регентські курси Петербурзької придворної півної капели), проте був надзвичайно обдарованою людиною, грав на скрипці та фортепіано, був одним із організаторів музичного училища в Катеринодарі (знову ж таки, поруч із Г. Концевичем, який був регентом при цьому училищі), яке готувало кадри для керівників інших військових хорів, що організовувались у станицях. Завдяки Я. Бігдаю з 1895 р. на Кубані стали легально відзначати роковини Т. Шевченка – саме він здобув на це дозвіл у наказного отамана Кубанського козачого війська, начальника Кубанської області Якова Малами. Слід зазначити, що учасником музично-драматичного гуртка, який очолював Я. Бігдай, був справжній його соратник по духу, відомий громадсько-політичний діяч, письменник і видавець Степан Іванович Ерастов (1856–1933). Не виключено, що познайомились вони ще в Ставрополі, де в одночасно навчалися: Я. Бігдай – у семінарії, С. Ерастов – у гімназії. Після 1886 р. їх долі знов перетинаються на Кубані. С. Ерастов активно займався відродженням українства: розповсюджував по станицях українські книжки, зокрема «Кобзар» Т. Шевченка, повісті І. Нечуя-Левицького тощо. Саме він разом із Я. Бігдаєм організовував спочатку таємні, а вже з 1895 р. легальні вшанування пам'яті Т. Шевченка та І. Котляревського. Я. Бігдай і С. Ерастов організували в Катеринодарі постановки українських опер «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського та «Різдвяна ніч» Миколи Лисенка, а зібрані кошти передали на спорудження пам'ятників Т. Шевченку в Києві та І. Котляревському в Полтаві. Слід зазначити, що сценічний досвід Степан Ерастов здобув іще в Києві, під час навчання на математичному факультеті в університеті Святого Володимира, коли брав участь у домашніх постановках Михайла Старицького, де поруч із самим Миколою Лисенком та М. Старицьким грав у «Гамлеті» В. Шекспіра. А щонайважливіше – двох діячів об'єднувала любов до української народної пісні, адже, як побачимо далі, більше трьох десятків найкращих пісень записав Я. Бігдай від С. Ерастова.

Я. Бігдай відомий також і як композитор-аматор. Так, у співавторстві з капельмейстером Павлом Махровським створив оперету за п'єсою Якова Кухаренка «Чорноморський побит» (1896). Ця оперета ставилась окремими театральними трупамі, проте широкому загалу більше відома сценічна переробка п'єси Я. Кухаренка, здійснена М. Старицьким, із музикою до неї М. Лисенка [40]. Разом із П. Махровським Я. Бігдай komponував і інші свої музичні твори: вокальний цикл «До Кобзаря Т. Шевченка» (1893), до якого ввійшли пісні «Ой сяду я під хатою», «На городі коло броду», «Плавай, плавай, лебедонько», «Тече вода в синє море», «Ой пішла я у яр за водою», «Тяжко-важко в світі жити» та ін., а також вокального циклу «Лысты с Кубани» на вірші українських та російських поетів Т. Шевченка, Олени Пчілки, Я. Кольцова та ін. Він же – автор опери за поемою Т. Шевченка «Гайдамаки» [1; 40].

Та найвагоміший внесок Я. Бігдай зробив у справу збирання, публікації та популяризації народних пісень чорноморських, лінійних (донських, волзьких, хоперських та ін.) і терських козаків. Щоправда, свої записи здійснював він переважно від інтелігенції – учасників військового хору – найбільше від Степана Ерастова, Семена Борчевського, Антипа Скопця, Атаназевича, Кирилова, Кулика та ін. Чимало пісень (понад 15) взято з рукописного збірника учасника військового хору, талановитого музиканта Митрофана Микитовича Бібіка [49, с. 114]. Скористався вчений і старими партитурами Чорноморського хору, і багаторічними надбаннями Кубанського, Донського і Терського статистичних комітетів, при яких також існували відділи по запису пісень [49, с. 114]. Значна частина пісень записана безпосередньо в станицях Катеринодарського та Темрюцького (Таманського) відділів Кубанської обл. від народних виконавців, а саме в станицях: Івонівка (від Васильєва, від Маші Близнюк, від Сідини, від Бирюка), Георгіахипська (від Махна, більше 10), Іркліївка (від Маші Ізюмської та Фекли Цапай, більше 20), Пластунівка (від Тетяни Пілюхівни, більше 10), Горячий Ключ (від Удовенка, Слюз та Онищенка), Пашківська (від Голубихи, більше 10), Суздальська (від Пруцкого, близько 10), Мартанська (від Перепелиці), Павлівка (від Марії і Дарії Соляник), Мишастівка (від Харитини Таранихи) та ін. Інколи вказуються лише прізвища виконавців («від Семена Бігдая», «від Ванюші Бігдая», «од Кулика») – особи цих виконавців та місце запису ідентифікувати складно. Чимало записів здійснював учений від гуртових виконавців – про це свідчать ремарки на кшталт: «од чорноморського хора», «од хлопців», «од дівчат», «від гурту», «від гурту в городі», «від козаків Катеринодарського полку», «та, що кубанський хор співає», «від дівочого гурту в городі», «від колядниць в городі», «від старців на базарі», «команда козака в Горячому Ключі» тощо.

Ідентифікувати вдалося лише особу Степана Ерастова. Від нього Я. Бігдай записав пісні різних жанрів: колядки, історичні, чумацькі, козацькі, бурлацькі, побутові, жартівливі, романси, пісні про кохання тощо. Примітка «від Ерастова в городі» або «від Степана Ерастова» трапляється понад 30 разів на сторінках 5, 6, 7, 9 і 12 випусків. До репертуару С. Ерастова входили пісні, поширені в Лівобережній Україні та відомі за збірниками XIX–XX ст., які й досі фіксуються на цій території. Однак серед них трапляються й дуже оригінальні варіанти, зафіксовані лише в збірнику Я. Бігдая, наприклад, алегорична колядка «А в пана, в пана кривая верба», пісні «Молодиці, гей, чи в вас такі чоловіки», «Умри, умри, мій індику» та ін. Важко з'ясувати, чи ці пісні побутували на Кубані, чи С. Ерастов перейняв їх у Києві, у середовищі, наближеному до М. Лисенка (як відомо, 1879 р. під час колядування на Свят-вечір він познайомився з М. Лисенком та членами старої «Громади», з того часу часто зустрічався з видатним композитором) [23].

У Катеринодарі від різних виконавців, зокрема «від чорноморського хору» записані й інші популярні на той час пісні, що побутували в середовищі інтелігенції й відомі широкому загалу за збірником М. Максимовича 1827 р. Оригінальністю текстів відзначаються лише новотвори, що виникли в Чорномор'ї, хоча деякі з них також створені за старими

зразками: «Їхав козак за Кубань», «Ой виїхав козак та із України», «Продав чумака в Кременчузі рибу і тараню», «Про плін Кухаренка», «Гей священнику отцю Миколаю». Ці пісні відображають події кінця XVIII–XIX ст. Так у пісні «Гей священнику отцю Миколаю» запорожці просять поради під час виходу за Кубань [5, с. 326–327]*. Пісня «Їхав козак за Кубань» зберігає лише ідею та структуру вірша свого прототипу, а текст зовсім новий: дружина відмовляє козака йти на війну, але, почувши про моральний обов'язок перед товариством і царем, скоряється [5, с. 440–441]. Пісня «Продав чумака в Кременчузі...» характерна для культурно-етнічного помежів'я, бо в ній висміюється «кацап», який:

Не вмивається ніколи,
До церкви не ходе,
Прийшов сюди голий, босий,
Тепер верховоде! [5, с. 359].

Загалом традиція Катеринодара на кінець XIX ст. мало чим відрізнялась від традицій козацьких станиць, заснованих вихідцями з Гетьманщини, і цю органічну єдність забезпечували ті станичні співаки, що відбували службу у військовому хорі й поширювали свій репертуар у новому середовищі. Цікаво, що виконавцями побутових пісень були і козаки, і козачки. Збірник Я. Бігдая засвідчує, що в Катеринодарському відділі репертуар чоловіків і жінок відрізнявся мало. Такі пісні, як «Ой ти живеш на горі, а я під горою», «Пийте, люди, горілочку, а ви, гуси, воду», «Ой там за ярмом брала дівка льон», «Тиха Кубань бережечки зносить» записувались і від чоловіків, і від жінок. Спостерігається навіть змішування чоловічого та жіночого репертуару, що характерно більше для міського, аніж сільського середовища. Можливо, пісні були виконані лише на запис, заради їхнього збереження. Так від виконавця Махна із станиці Георгіахипської Я. Бігдай зафіксував весільні пісні «Даєш мене, мій батенько» та «Ой попе, попе, гордію», щедрівки «А в Єрусалимі рано задзвонили» та «Ой сів Христос та вечеряти», «Ой там за ярмом брала дівка льон», «Ой темная та невидная ніченька» та інші жіночі пісні, хоча він був і носієм суто чоловічого репертуару. Нерідко й жінки виконували козацькі та історичні пісні. Так, у другому випуску опубліковано запис пісні про зруйнування Запорозької Січі, здійснений Я. Бігдаєм від Дарії Соляник [5, с. 36–37]. Усе це свідчить про певну деградацію народнопісенної традиції в міському середовищі, десакралізацію таких жанрів, як обрядова поезія, козацька та чумацька пісня, які виходили за межі субкультурного середовища, а також і про те, що творцями та виконавцями побутових козацьких пісень, тим паче у XIX ст., були все ж таки жінки.

Інша ситуація склалась у місті Тамані, де, очевидно, серед мешканців переважали нащадки запорожців, принаймні, один із них, Серафимов, від якого Я. Бігдай записав виключно історичні пісні («Ой у городі буде у Тамані», «Ой гук дуже гук», «Даровала нам цариця аж чотирі лимани», «Завдались ляхи, завдались лихі», «У неділю рано-пораненьку» та ін.), свято зберігав традиції і репертуар своїх предків.

Дуже рідко Я. Бігдай робив стислі зауваження стосовно функціонування пісень та їхніх виконавців, відзначав ті варіації, які виникають під час виконання певної пісні чоловічим і жіночим хором: «Цю пісню чаще співають линейці»; «пісня ходе поміж чорноморцями», «співають на весіллі, як молоді після вінця сядуть за стіл»; «те ж в Івонівки» тощо. І лише в єдиному випадку докладно описане виконання веснянки «Вже надворі весна» (вар. до «Пливе човен»), – виявляється, вона тут функціонувала як хороводна, та ще й «парованка»: «Хоровідна. Співають, приказуючі до всіх в Іркліївки» (напис над нотним станом). Підтекстівка під нотами така:

«Вже надворі весна, вже надворі красна / Із стріх вода капотить»

* Починаючи з Вип. 3 збірника, застосовано суцільну нумерацію текстів і сторінок.

Перед текстом така примітка: «Першу вольту співають для начала, а потім тіко з другої, пока не переспівають за всіх хлопців і дівчат» [5, с. 732].

За текстовою фіксацією з'ясовується, що веснянка виконувалась на два хори: після двох перших куплетів «Пливе човен, води повен» така примітка: «Хлопський гурт на отвіт відспіває» [5, с. 733].

Шкода, що на той час і думки не було про те, щоб фіксувати, з якої території України походять виконавці, – інакше можна було б з'ясувати, чи вона справді так виконувалась на автохтонній території, чи це записувач додав елемент інсценізації заради популяризації.

Загалом відсутність передмови та коментарів – суттєвий недолік збірника. У примітках немає жодних відомостей про виконавців пісень, крім прізвищ, не відомо, чи вони проживали у вказаних станицях, чи лише були вихідцями з них, до речі, не виключено, що й кореспондентами Я. Бігдая чи Кубанського статистичного комітету. Не вказано й те, коли саме записувались пісні (у запису Бігдая було 1500 пісень [1], а опублікована лише третина з них, доля ж решти невідома). Виникає й ряд інших запитань: за яким критерієм відбирались пісні для друку? Чи були редагування або якісь інші втручання в тексти? Так, наприклад, в окремих випадках зазначається: «Від Ерастова, текст від Кирилова Катеринодарського відділа» [5, с. 396–397]; «від Махна, ст. Григоріахипска, текст – випуск II, № 74, с. 126» [5, с. 449]; «від Ерастова. Текст із збірника Чужбинського» [5, с. 488–489]; «від Таранихи в Мишастівки, текст із збірників»; «мотив команди в Горячій Ключі, текст – Чужбинській № 253» тощо. Можливо, це свідчить про свідому контамінацію різних текстів і мелодій з метою створення «гарного» інваріанта, що нерідко практикують популяризатори народних пісень і в наш час, особливо керівники аматорських хорів.

Окремі коментарі засвідчують, що деякі пісні або вже не були на той час в активному побутуванні, або їхні виконавці не дуже добре пам'ятали, і однією з причин забуття могла бути ізольованість виконавця від фольклорного середовища, з якого він вийшов. Характерним у цьому плані є подання тексту пісні «Пішов би я в ліс по дрова», записаної в Катеринодарі від Атаназевича: початок пісні (4 рядки) автентичний, а наступні 20 рядків – зі збірника Чубинського [5, с. 727–728]. І це непоодиноким випадком. Так, до пісні «В броду брала дівчина воду» знаходимо таку примітку: «Мотив в Мартанской від Мурзіна. Текст возстановлен из песен, записанных в станице Наурской Терской области (Сборник материалов для описания Кавказа, т. XV, стр.145)» [5, с. 356–357].

Ускладнює проблему ще й те, що в збірнику наявна велика кількість друкарських помилок, особливо це стосується назв станиць, у яких здійснювались записи: Іонівка чи Івонівка, Георгіахипська чи Григоріахипська (щоправда, у народі могли побутувати паралельні назви). Так, одна з найактивніших кореспонденток Я. Бігдая, Тетяна Пілюхівна (чи Пиллюхівна) проживала в станиці Пластунівка, назва якої варіюється сім разів: Пластунівка, Пластурівка, Пластирівка, Платнирівка, Планирівка, Платнірівка і нарешті Титарівка. Чи це лише друкарський недогляд, чи свідчення того, що Я. Бігдай сам не виїздив у станиці для збору матеріалів, а користувався послугами кореспондентів? Є й інший, важливіший недолік: дуже часто підтекстівка під нотами не збігається з вербальним текстом пісні. Чи означає це, що зі співу записувався лише один куплет, а решта – зі слів, чи контаміновані музично-словесні тексти в природі не могли бути ідентичними, співались на різні мелодії?

Важко вловити логіку й у систематизації пісень. У кожному з випусків (1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 12) подано приблизно по сорок пісень (всього українських пісень опубліковано 315). Поруч розміщені пісні різних жанрів – побутові, історичні, весільні, козацькі, жартівливі, колядки, романси, авторські твори. Лише в другому випуску на початку зосереджені історичні пісні. Усі твори опрацьовані Я. Бігдаєм для одного голосу й хору з

акомпанементом фортепіано (у цьому йому допомагала дружина, професійна піаністка Катерина Грубар) [1].

Із усього видно, що збірник мав аматорський характер. Та Я. Бігдай і не переслідував цілі науки, його метою було збереження та популяризація кубанських пісень, поповнення репертуару військових хорів різних станиць. Тому ми вважаємо несправедливою ту різку оцінку, яку дали збірнику представники науки, зокрема пісенної комісії Російського географічного товариства (РГТ) та окремих рецензентів. Так, журнал «Киевская старина» в особі Миколи Шутурова, крім відсутності передмови та приміток, до основних недоліків видання зарахував і публікацію записів з інших регіонів, приміром, із Київщини. На думку рецензента, це видання могло мати лише практичне значення в Чорномор'ї [34, с. 42–43].

Пісенна ж комісія РГТ «не усмотрела в указанных песнях, записанных, очевидно, лицом мало подготовленным к такого рода деятельности и не музыкантом, достаточного материала для суждения о сохранившихся еще в народной памяти древних песнях» [42, с. 153]. До речі, цей негативний відгук авторитетної установи завадив Я. Бігдаю зробити перевидання збірника – він побачив світ лише через 100 років у впорядкуванні Віктора Захарченка [49, с. 116].

Та хоч збірник і не дає вичерпної картини про побутування пісенного фольклору в станицях, а репрезентує переважно міське середовище, та все ж тут є оригінальні варіанти відомих пісень і особливо новотвори, які з'явилися вже на Кубані. Іноді це просто заміна терміна «запорожці» на «чорноморці», гідроніма «Дунай» на «Кубань», іноді прив'язка сюжету історичних пісень і балад до географії Таманського півострова:

А в Пашківки на базарі нова новина:
Молодая дударівна дитя вродила,
Уродивши, не хрестивши, його сповила,
А сповивши мале дитя, в Кубань пустила [5, с. 958];

Тиха Кубань, тиха Кубань
Бережечки зносить [...];
Пусти ж мене, мій паночку,
З кордону додому [...]
Напийсь води Кубанської,
Милую забудеш [5, с. 34–35];

Ой там на горі з тихої Кубані
Орел воду носе [5, с. 692];

За станицею озерце,
Там плавало відерце [5, с. 694].

Це, між іншим, один із способів освоєння чужого простору, своєрідна інтелектуальна колонізація. Є й цілком нові тексти, наприклад, пісня про смерть Якова Кухаренка, або ж «Їхав козак за Кубань».

Беручи до рук збірники П. Кирилова, Я. Бігдая, Г. Концевича, ми передусім сподівались знайти могутній і цільний пласт запорозьких пісень, зокрема й про події кінця XVIII ст., схоже на те, що є в записах Я. Новицького та Д. Яворницького. І от дивно: увесь цей пласт зберігся на автохтонній території, звідки «зігнали» запорожців, а в колоніях, де вони оселились, він дуже бідний, всього-на-всього кілька пісень. Це знову ж наводить на думку, що не самі запорожці творили пісні про себе, а народ, який ідеалізував і поетизував їх, творив пісні та легенди про них. Адже на Запорожжі вся земля дихала їхнім духом. Життя ж на Кубані було далеким від історичного минулого. Тож і пісень записано небагато: із 315 опублікованих усього 30 історичних (враховуючи й лише мелодії без

тексту). Це насамперед фольклорні варіації двох пісень Антона Головатого «Ой Боже наш, Боже милостивий» та «Ой годі нам журитися», пісні часів Хмельниччини, про Байду, Гонту, Потоцького, козака Швачку, про кошового Калнишевського та царицю Катерину, про руйнування Січі та замальовки з козацького побуту («Жаліються хлопці, а що нас обіждають», «Гомін, гомін по діброві», «Ой не розвивайся, а ти сухий дубе», «Гей у суботу та під неділю» тощо). Найбільше їх зосереджено у другому випуску, – це 18 пісень із варіантами. Але з них лише дві – «Зажурились чорноморці» та «Зібралися всі бурлаки» записані Я. Бігдаєм від Дарії Соляник та Бирюка відповідно (місце запису не вказане). Коло інших же (*а це якщо додати й варіанти мелодій, 19 пісень! – Л.І.*) над нотним станом надписано «Уклад. М. Лисенка». Із них лише до № 1 «Про Чепігу та Головатого» («Ой тисяча сімсот дев'яносто першого року») є примітка: «Од Миколи Лисенка, записано в околиці Борщагівки, Київ» [5, с. 5]. До №№ 4 і 5 («Пісня Головатого») подано примітку «Короленко, «Чорноморці» – очевидно, тут контамінація мелодії М. Лисенка з текстами, взятими з історичних праць П. Короленка. Про те, як потрапили записи з Київщини до кубанського збірника, жодних відомостей немає. Цей факт викликав зливу непорозумінь у рецензентів, які, проте, намагалися виправдати це з огляду на історичні події, у них зображені: прощання запорожців із Дніпром і переселення за Кубань [34, с. 42–43]. М. Шутуров вважав, що пісні ці за походженням чорноморські й могли бути занесені в Київщину з Кубані.

Переглянувши друковану спадщину М. Лисенка, ми з'ясували, що 1860 р. він справді записав на Київщині пісні чорноморських козаків, які частково були опубліковані в другому випуску «Збірника українських народних пісень» («Ой крикнула лебідонька» та «Ой не гаразд запорожці»), а решта («Ой крикнула та лебідочка» (вар.), «Ой на горі та жінці жнуть», «Та веселая та бесідонька», «Ой у лузі при березі», «Ой сяду я край віконця», «На горі, горі їдуть мазури» та «Ой час-пора та до куреня») – у XVI т. двадцятитомного видання М. Лисенка [29, с. 43, 52]. Редактор тому Л. Ревуцький зазначає, що ці пісні публікуються вперше за рукописом, який зберігається в кабінеті-музеї М. Лисенка при Київській консерваторії (тепер Національна музична академія ім. П.І. Чайковського). Чому не взяли до уваги публікацію Я. Бігдая? Можливо, тому, що Я. Бігдай в окремих випадках здійснював музичне редагування обробок М. Лисенка, залишаючи незмінними вербальні тексти.

Наостанок слід зазначити, що своїм виданням Я. Бігдай переслідував ще одну мету: спонукати збирання пісенного фольклору Кубані, перейшовши від аматорського до наукового рівня. Так, у № 6 журналу «Киевская старина» за 1900 р. повідомляється, що пісенна комісія РГТ на одному із засідань обговорила проект Я. Бігдая «О необходимости собрания и издания песенного материала во всех казачьих войсках и средствах для того», і «признала всю важность организации дела собирания и издания песен казачьего войска в интересах сохранения памятников старины и нашла предложенную г-ном Бигдаем систему записи текстов песен путем предварительных сношений с лицами, близко стоящими к народу, целесообразной» [42, с. 153–154]. Це стисле повідомлення, передруковане з газети «Сын отечества» (№ 126) частково проливає світло й на методику збирацької роботи Я. Бігдая.

Отже, в останні роки життя, з 1901 р. в Терській області (з 1906 р. – у Ставрополі), Я. Бігдай став організатором першої наукової фольклористичної експедиції, яку здійснив у 1903–1905 рр. видатний український композитор Олександр Кошиць. Ось що пише щодо цього журнал «Этнографическое обозрение» (№ 4 за 1903 р.): «Года два тому назад местный мировой судья А. Бигдай представил в комитет (*мається на увазі Кубанський статистичний комітет. – Л.І.*) подробный доклад на эту тему вместе с программой работ для собирания песен. Комитет представил доклад Бигдая в военное министерство, которое сочувственно отнеслось к собиранию песен. Комитет обратился к известному

малорусському композитору Н.В. Лысенко с просьбой указать лицо, которое могло бы осуществить намерение комитета. Рекомендовал Н.В. Лысенко преподавателя Ставропольского епархиального училища А.А. Кошица, который и получил уже соответственное приглашение от областной администрации» [52, с. 197].

О. Кошиць узявся за справу з великим ентузіазмом, маючи багаторічний експедиційний досвід, озброєний науковими методиками фіксації музичного фольклору, обстежив понад 20 станиць, записав (без технічних засобів) близько 1 000 пісень – однак майже вся його колекція загинула безповоротно [49, с. 119–120]. Отже, на превеликий жаль, збірники Я. Бігдая та Г. Концевича залишаються єдиним документом функціонування пісенного фольклору Кубані в кінці ХІХ–на початку ХХ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. [Чумаченко В.К.]. Бігдай Яким Дмитрович // Епістолярна спадщина академіка Д.І. Яворницького. – Випуск 1. Листи вчених до Д.І. Яворницького / укл. С.В. Абросимова та ін. – Дніпропетровськ, 1997. – С. 785–786.
2. 25 малорусских трехголосных песен / Сост. Г.М. Концевич. – 3-е изд. // Репертуар Кубанского войскового хора. – Вып. 2. – М., 1907. – 39 с.
3. 30 малорусских трехголосных песен / Сост. Г.М. Концевич // Репертуар Кубанского войскового певческого хора. – Вып. 3. – М., 1907. – 45 с.; Вып. 4. – М., 1910. – 55 с.
4. 40 малорусских трехголосных песен / Сост. Г.М. Концевич. – 2-е изд. // Репертуар Кубанского войскового певческого хора. – Вып. 1. – Екатеринбург, 1910. – 55 с.
5. [Бигдай А.]. Песни кубанских казаков. Для одного голоса и хора с акомпаниментом фортепиано // Сборник А. Бигдая. – М. : Издание Кубанского статистического комитета, к 200-летию юбилею войска. Вып. 1. – 1896. – 65 с.; Вып. 2. – 1896. – 72 с.; Вып. 3. – 1896. – 91 с.; Вып. 5. – 1897. – 64 с.; Вып. 6. – 1897. – 68 с.; Вып. 7. – 1897. – 59 с.; Вып. 9. – 1898; Вып. 12. – 1898. – 63 с.
6. Бигдай А. Песни кубанских казаков / ред. В. Захарченко. – Краснодар : Кн. изд-во, 1992. – Т. 1 : Песни черноморских казаков. – 448 с.
7. Васильков В.В. Народные обычаи казаков станицы Бекешенской (Баталпашинского отдела Кубанской области) / В.В. Васильков // СбМК. – 1906. – Вып. 36. – С. 80–148.
8. Г[натюк] В[олодимир]. Збірки сільської молодіжи на Україні. З паперів Митрофана Дикарева // Матеріали до української етнології. – 1918. – Т. ХVІІІ. – С. 170–275.
9. Дикарев М. Апокрифы, собранные в Кубанской области / М. Дикарев // Юбилейный сборник в честь В.Ф. Миллера изданный его учениками и почитателями под редакцией Н.А. Янчука. – М., 1900. – С. 73–90.
10. Дикарев М. Велькдень на Украине и в Черномории (отрывки из народного календаря) / М. Дикарев // Кубанские областные ведомости. – 1897. – № 84.
11. Дикарев М. Отрывки из малороссийского народного календаря. I. Рождественские святки. II. Масляница. III. Великий пост / М. Дикарев // Кубанские областные ведомости. – 1895. – №№ 1, 3, 5, 30, 69; Зоря. – 1895. – № 4. – С. 75–76; № 6. – С. 111–113.
12. Дикарев М. Чорноморські народні казки й анекдоти / Митрофан Дикарев // Етнографічний збірник. – 1896. – Т. II. – С. 1–50.
13. Етнографічна експедиція // Літературно-науковий вістник. – 1903. – Кн. ХІ. – С. 139.
14. З народніх уст // Основа. – 1861. – № 10 (октябрь). – С. 17–25.

15. Захарченко В.Г. Українські пісні на Кубані / Віктор Захарченко// НТЕ. – 1890. – № 3. – С. 50–56.
16. Захарченко В.Г. Українські народні пісні з Кубані / Віктор Захарченко // НТЕ. – 1989. – № 1. – С. 59–60.
17. Збирнык украинських писень / Зибрав и у ноты завив М. Лисенко. – Другий выпуск. – К., 1905. – 81 с.
18. Іваннікова Л.В. Фольклор та звичаї українців станиці Новомінської Єйського повіту Кубанської області (за матеріалами кінця ХІХ–початку ХХ століття) / Л.В. Іваннікова // Одеські етнографічні читання: Матеріали міжнар. наук. конф. Традиційна культура діаспори. Зб. наук. праць. – Одеса : Вид-во КПОМД, 2012. – С. 144–156.
19. К изучению кобзарского искусства // Кубанские областные ведомости. – 1903. – № 55.
20. Кириллов П. Черноморская свадьба. Этнографический очерк / П. Кириллов // Кубанский сборник. – 1891. – Т. II. – С. 1–28.
21. Кириллов П. Малороссийские песни в станице Новоминской Ейского уезда Кубанской области / Петр Кириллов // Сборник материалов для описания местности и племен Кавказа. – Тифлис, 1884. – Вып. IV. – С. 77–128.
22. Кобзарь Михайло Кравченко // Кубанские областные ведомости. – 1903. – № 49.
23. Коваль Р. Нариси з історії Кубані. Український революціонер Кубані Степан Ерастов / Роман Коваль [Електронний ресурс]. – Режим доступу: ukrlife.org/main/kubann/1_erastov.htm
24. Кокунько Д. К статье г. Пахомова «Риздвяни святки в Черномории» в № 280 Куб. обл. введ. за 1900 год / Д. Кокунько // Кубанские областные ведомости. – 1901. – № 3.
25. Короленко П.П. Весенние хороводы в Черномории / П.П. Короленко // Кубанские войсковые ведомости. – 1866. – №№ 4, 5.
26. Короленко П.П. Черноморская свадьба / П.П. Короленко // Кубанские областные ведомости. – 1895. – № 77.
27. Короленко П.П. Черноморские свадьбы / П.П. Короленко // Кубанские войсковые ведомости. – 1865. – № 1–4; 1884. – № 36, 37, 39, 42, 44, 45, 47.
28. Крамаренко М. [Дикарев М.] Різдвяні святки в станиці Павлівській Єйського одділу на Чорноморії / М. Крамаренко // Етнографічний збірник. – 1895. – Т. 1. – С. 1–24.
29. Лисенко М.В. Зібрання творів в двадцяти томах. – Том ХVІ. Українські народні пісні для хору / М.В. Лисенко ; муз. ред. Л.М. Ревуцького, літ. ред. М.Т. Рильського. – К. : Мистецтво, 1955. – 124 с.
30. Матвеев С. Суеверные приметы и обычаи простого народа в Черномории при бракосочетании / С. Матвеев // Кубанские войсковые ведомости. – 1868. – № 36.
31. Махровский П. Об изучении Кубанской области со стороны музыкальной / Павел Махровский // Кубанские областные ведомости. – 1902. – 20, 21 ноября.
32. Мельников Л. Малорусские народные песни про панцину и волю / Л. Мельников // Кубанские областные ведомости. – 1901. – №№ 42, 43.

33. Мужеловский. Кубанские сказки / Мужеловский // Кубанские областные ведомости. – 1899. – №№ 22, 52, 58, 158.
34. Н.Ш. [рец. на публ.]. Песни кубанских казаков... // Киевская старина. – 1897. – Кн. 7–8. – С. 42–43, библи.
35. Народна гутірка з поводу коронації / зібрав і пояснив М. Дикарів // Етнографічний збірник. – 1898. – Т. V. – С. 1–24.
36. Нищие лирники. Песня нищего // Кубанские областные ведомости. – 1900. – № 177.
37. О колдунах и ведьмах. Корреспонденция из Майкопского уезда // Кубанский областной голос. – 1875. – № 8.
38. О предстоящем собрании песенного материала в Кубанской области // ВКВ. – 1903. – № 7.
39. Павлевский Т. Народные поверья и заговоры, относящиеся к пчеловодству / Т. Павлевский // Кубанский сборник. – 1899. – Т. V. – С. 4–7.
40. Пархоменко Л. Бігдай Яким Дмитрович / Л. Пархоменко // Українська музична енциклопедія. – Т. 1. – К. : ІМФЕ НАНУ, 2006. – С. 203.
41. Пахомов М. Риздвяни святки в Чорноморії / М. Пахомов // Кубанские областные ведомости. – 1900. – № 280.
42. Песенная комиссия Императорского русского географического общества // Киевская старина. – 1900. – № 6. – С. 153–154.
43. Петлюра С. [рец. на публ.]. Известия Общества любителей изучения Кубанской области / С. Петлюра. – Выпуск VI ; под редакцией секретаря О-ва Е.П. Городецкого. – Екатеринодар, 1913 // Україна. – 1914. – Кн. 4. – С. 109–112.
44. Півень Ф.Г. Весілля в станиці Шкуринській Єйського відділу на Чорноморщині / Ф.Г. Півень // Матеріали до української етнології. – 1919. – Т. XIX–XX. – С. 172–177.
45. Польовий Р.П. Кубанська Україна / Р.П. Польовий ; під аг. ред. Романа Ковалю. – К. : Діоскор, 2003. – 304 с.
46. Розенберг Л.К. Поверья и предрассудки (Станица Родниковская Лабинского Отдела) / Л.К. Розенберг // Кубанские областные ведомости. – 1900. – № 207.
47. Розенберг Л.К. Станица Родниковская. Корреспонденция / Л.К. Розенберг // Кубанские областные ведомости. – 1901. – № 31.
48. Собрание песенного материала в Кубанском казачьем войске. II. По поводу собирания и издания песен кубанских казаков // Кубанские областные ведомости. – 1903. – № 178, 229.
49. Супрун-Яремко Н.О. Кубанська музична фольклористика : етапи становлення / Н.О. Супрун-Яремко // Музикознавчі праці: зб. наук. статей – Рівне : Видавець О. Зень, 2010. – С. 112–125.
50. Супрун-Яремко Н.О. Музикознавчі праці: зб. наук. статей / Н.О. Супрун-Яремко. – Рівне : Видавець О. Зень, 2010. – 574 с.
51. Тищенко В. З народніх уст. Чорноморські козаки / Василь Тищенко // Основа. – 1862. – № 2. – С. 54–60.
52. Хроника // Этнографическое обозрение. – 1903. – № 4. – С. 197.

53. Черноморские заговоры, собранные П.П. Короленком // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – 1892. – Т. IV. – С. 274–282 i: Кубанские областные ведомости. – 1892. – № 49.
54. Щербина Ф. Наговоры от болезней у черноморцев / Ф. Щербина // Киевская старина. – 1883. – Кн. 7. – С. 586–588.

REFERENCES

1. Chumachenko, V.K. (1997), Bihdai Yakym Dmytrovych, Epistoliarna spadshchyna akademika D.I. Yavornytskoho, Bihdai Yakym Dmytrovych, Epistolary heritage of D/I/ Yavornytskyi, Iss. 1, Dnipropetrovsk, Ukraine, pp. 785–786.
2. 25 Malorusskikh triokhgolosykh pesen, (1907), 25 Malorusskikh songs for three voices, Songs of Kuban military choir, Iss. 2, Moscow.
3. 30 Malorusskikh triokhgolosykh pesen, (1907), 25 Malorusskikh songs for three voices, Songs of Kuban military choir, Iss. 3, Moscow; Iss. 4 (1910).
4. 40 Malorusskikh triokhgolosykh pesen, (1907), 25 Malorusskikh songs for three voices, Songs of Kuban military choir, Iss. 1, Yekaterinodar.
5. Bihdai, A. (1896–1898), Pesni Kubanskikh kazakov. Dlia odnogo golosa i khora s akompanementom fortepiano, Songs of Kuban Cossacks, For one voice and choir with accompaniment of fortepiano, Publishing of Kuban statistic Committee, for the 200 anniversary of forces, Iss. 1–3, 5–7, 9, 12.
6. Bihdai, A. (1992), Pesni kubanskikh kazakov, Songs of Kuban Cossacks, Vol. 1 Songs of the Black Sea Cossacks, Krasnodar, Russia.
7. Vasilkov, V.V. (1906), Narodnye obychai kazakov stanitsy Bekeshenskoï (Batalpashynskogo otdela Kubanskoï oblasti, Folk traditions of Cossacks of stanitsa Bekeshenskaïa of (Batalpashynskii otdel of Kuban region SbMK, Iss. 36, pp. 80–148.
8. Hnatiuk, V. (1918), Zbirku silskoi molodizhi na Ukraini, Meetings os country young people at Ukraine, Materials for Ukrainian ethnology, From the papers by Mytrofan Dikarev, Vol. XVIII, pp. 170–275.
9. Dikarev, M. (1900), Apokrifly, sobrannye v Kubanskoï oblasti, Folk describing of life of holies, collected at Kuban region, Moscow, pp. 73–90.
10. Dikarev, M. (1897), Velykden na Ukraine i v Chernomorii, Easter at Ukraine and Black Sea region, excerptes from the folk calendar, Kuban region news, no. 84.
11. Dikarev, M. (1895), Otryvki iz Malorossiiskogo narodnogo kalendara, Excerptes from Malorusskii folk calendar, Kuban region news, no. 1, 3, 5, 30, 69; Zoria, no. 4, pp. 75–76; no. 6, pp. 111–113.
12. Dykariv, M. (1896), Chornomorski narodni kazky i anekdoty, Blacr Sea region fairy-tales and jokes, Etnografichal collection, Vol. II, pp. 1–50.
13. Etnografichna ekspedytisia, Etnographical expedition, (1903), Literary and science bulletin, Book XI, p. 139.
14. Z narodnikh ust, From the people moutn, (1861), Osnova, no. 10, pp. 17–25.
15. Zakharchenko, V.H. (1890), Ukrainski pisni na Kubani, Ukrainian songs at Kuban, NTE, no. 3, pp. 50–56.
16. Zakharchenko, V.H. (1989), Ukrainski narodni pisni z Kubani, Ukrainian folk songs from Kuban, NTE, no. 1, pp. 59–60.
17. Zbirnyk ukrainskikh pisen, Collection of Ukrainian songs, (1905), Collected and writed the music M. Lysenko, Iss. 2, Kyiv.
18. Ivannikova, L.V. (2012), Folklor ta zvychai ukraintsiv stanutsi Novominskoï Yeiskoho povitu Kubanskoï oblasti (za materialamy kintsia XIX –pochatku XX stolittia), Folk and traditions of Ukrainians of stanytsia Novominska Yeisk povit of Kuban region, Collection of science works „Odesa etnographical reading”, Odesa, pp. 144–156.
19. K izucheniiu kobzarskogo iskusstva, To the learning of Kobzar art, (1903), Kuban region news, no. 55.
20. Kirillov, P. (1891), Chernomorskaia svadba, Etnograficheskii ocherk, Wedding at the Blacr Sea region, Etnographical essay, Kuban collection, Vol. II, pp. 1–28.
21. Kirillov, P. (1884), Malorossiiskie pesni v stanitse Novominskoï Yeiskoho povitu Kubanskoï oblasti, Malorossiiskie songs of stanitsia Novominska Yeisk povit of Kuban region, Collection of materials for the describing of area and tribes of Caucasus, Iss. IV, pp. 77–128.

22. Kobzar Mychailo Kravchenko, (1903), Kuban region news, no. 49.
23. Koval, R. *Narysy z istorii Kubani, Ukrainskiyi revoliutsioner Kubani Stepan Erastov*, Essays from the history of Kuban, Ukrainian revolutionary Stepan Erastov, available at: ukrlife.org/main/kubann/1_erastov.htm
24. Kokunko, D. (1901), *K statie g. Pakhomova „Rizdviani sviatky v Chernomorii”*, To the paper by sir Pakhomov „Christmas at Black Sea region”, Kuban region news, no. 3.
25. Korolenko, P.P. (1866), *Vesennie khorovody v Chernomorii*, Spring round dances at Black Sea region, Kuban military news, no. 4,5.
26. Korolenko, P.P. (1895), *Chernomorskaia svadba*, Wedding at the black Sea region, Kuban region news, no. 77.
27. Korolenko, P.P. (1865; 1884), *Chernomorskie svadby*, Wedding at the black Sea region, Kuban military news, no. 1–4; no. 36, 37, 39, 42, 44, 45, 47.
28. Kramarenko, M. (1895), *Rizdviani sviatky v stanytsi Pavlivskii Yeiskoho oddilu na Chornomorii*, Christmas at stanytsia Pavlivska Yeiskyi povit at the Black Sea region, Etnographical collection, Vol. 1, pp. 1–24.
29. Lysenko, M.V. (1955), *Zibrannia tvoriv u 20 tomakh*, Collected works in 12 Vol., Vol. XVI, Mystetstvo, Kyiv, Ukraine.
30. Matveev, S. (1868), *Syeverynye primety i obychai prostogo naroda v Chernomorii pri brakosochetanii*, Superstitions and traditions of people at the Black Sea region at the ceremony of wedding, Kuban military news, no. 36.
31. Makhrovskii, P. (1902), *Ob izuchenii Kubanskoi oblasti so storony muzykalnoi*, About research of Kuban region from the musical point of view, Kuban region news, 20, 21 November.
32. Melnikov, L. (1901), *Malorusskie narodnye pesni pro panshchinu I voliu*, Malorusskie folk songs about enslavement and freedom, Kuban region news, no. 42, 43.
33. Muzhelovskii (1899), *Kubanske skazki*, Kuban fairy-tales, Kuban region news, no. 22, 52, 58, 158.
34. *Pesni kubanskikh kazakov*, Songs of Kuban region Cossacks, Kyiv Old, Books 7–8, pp. 42–43.
35. *Narodna hutirka z povodu koronatsii*, Folk dialect regarding with coronation, Etnographical collection, Vol. V, pp. 1–24.
36. *Nishchie lirniki. Pesnia nishchego, Beggars lirniks. Song of beggar*, Kuban region news, (1900), no. 177.
37. *O koldunakh i vedmakh*, About wizards and witches, Kuban region voice, (1875), no 8.
38. *O predstoiashchem sobranii pesennogo materiala v Kubanskoi oblasti*, About future collection of song material at Kuban region, (1907), VKV, no. 7.
39. Pavlevskii, T. (1899), *narodnye poveria i zagovory, odnosiaschiesia k pchelovodstvu*, Folk beliefs and conspiracies touches of bee-keeping, Kuban collection, Vol. V, pp. 4–7.
40. Parkhomenko, L. (2006), *Bihdai Yakym Dmytrovych*, Ukrainian music encyclopedia, Vol. 1, Kyiv, Ukraine, p. 203.
41. Pakhomov, M. (1900), *Rizdviani sviatky v Chernomorii*, Christmas at the Black Sea region, Kuban region news, no. 280.
42. *Pesennaia komissia Imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshchestva*, Song committee of Imperial Russian geographical company, Kyiv Old, no. 6, pp. 153–154.
43. Petliura, S. (1913–1914), *Izvestiia Obshchestva liubitelei izuchenii Kubanskoi oblasti*, News of company of amateurs of research of Kuban region, Iss. VI, Book 4, pp. 109–112.
44. Piven, F.H. (1919), *Vesille v stanytsi Shkurynskii Yeiskoho viddilu na Chornomorshchyni*, Wedding at stanytsia Shkurunskia Yeisk district at the Black Sea region, Vol. XIX–XX, pp. 172–177.
45. Poliovyi, R.P. (2003), *Kubanska Ukraina*, Kuban Ukraine, Dioskor, Kyiv, Ukraine.
46. Rozenberg, L.K. (1900), *Poveriia i predrassudki*, Beliefs and prejudices (Stanitsa Rodnikovskaia Labinskogo otdela), Kuban region news, no. 207.
47. Rozenberg, L.K. (1901), *Stanitsa Rodnikovskaia, Korrespondentsiia, Stanitsa Rodnikovskaia*, Correspondence, Kuban region news, no. 31.
48. *Sobranie pesennogo materiala v Kubanskom kazachiem voiske*, Collection of song material at the Kuban Cossack forces, Kuban region news, no. 178, 229.
49. Suprun-Yaremko, N.O. (2010), *Kubanska muzychna folklorstyka: etapy stanovlennia*, Kuban folk-music: stages of development, Music-learning works, Rivne, Ukraine, pp. 112–125.

50. Suprun-Yaremko, N.O. (2010), *Muzykoznavchi pratsi, Music-learning works*, Rivne, Ukraine.
51. Tyshchenko, V. *Z narodnikh ust. Chornomorski kozaky, From the people mouth, Black Sea Cossacks*, (1862), *Osnova*, no. 2, pp. 54–60.
52. Khronika, Chronicle, (1903), *Etnographical review*, no 4, p. 197.
53. *Chernomorskie zagovory, sobrannye p Korolenkom, Black Sea conspiracies*, collected by P. Korolenko, (1892), *Collected works of Kharkov historical and filological company*, Vol. IV, pp. 274–282; *Kuban region news*, no. 49.
54. Shcherbina, F. (1883), *Nagovory ot boleznei u chernomortsev, Conspiracies from diseases of Black Sea people*, *Kyiv Old*, Book 7, pp. 586–588.

УДК 821.161.2:82.31

**РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОСТАТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
В ЕТНОКУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ
(ЗА РОМАНОМ “ХУДОЖНИК”
К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРІЯ, О. ЛІСОВИКОВОЇ)**

Кравченко В. О., к. філол. н., доцент

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

kravchenko_v_o@i.ua

У статті проаналізовано особливості художньої інтерпретації постаті Т. Шевченка в історико-біографічному кіноромані К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової “Художник”; охарактеризовано авторську майстерність у представленні відомих біографічних фактів із життя художника, осмислено роль вимислу і домислу у творі.

Ключові слова: історико-біографічна проза, кінороман, Шевченко-художник, сюжет, факт, вимисел, домисел, хронотоп, ретроспекція.

**РЕІНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛИЧНОСТИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО
В ЭТНОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА
“ХУДОЖНИК” К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРИЯ, О. ЛИСОВИКОВОЙ)**

Кравченко В. А.

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

В статье проанализированы особенности художественной интерпретации личности Т. Шевченко в историко-биографическом киноромане К. Тур-Коновалова, Д. Замрия, О. Лисовиковой “Художник”; показано авторское мастерство в подаче известных биографических фактов; осмыслено роль вымысла и доммысла в произведении.

Ключевые слова: историко-биографическая проза, кинороман, Шевченко-художник, сюжет, факт, вымысел, доммысел, хронотоп, ретроспекция.

**REINTERPRETATION TARAS SHEVCHENKO’S PERSONALITY
IN ETHNO-CULTURAL CONTEXT (BASED ON THE NOVEL “KHUDOZHNIK”
 (“THE ARTIST”) BY K. TUR-KONOVALOV, D. ZAMRIY, O. LISOVYKOVA)**

Kravchenko V. O.

Zaporizhzhya National University, Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The article analyzes the peculiarities of artistic interpretation of Shevchenko’s personality in screen-novel by K. Tur-Konovalov, D. Zamrii, O. Lisovykov “Khudozhnik” (“The Artist”). The authors have enriched the methods and techniques of historical and biographical material acquisition, have continued the tradition and demonstrated innovative approach to the representation of the individual, who is a paragon of the nation. They tried to decipher the basis of multifaceted talent of Shevchenko, which was genetically encoded and cherished by himself. In reinterpretation process of Shevchenko-artist genesis history, the authors presented him in his entity.

A special style of the work writing consists in the authors' coming from the fact to the fiction conclusions. Search for the truth is realized not only through examining the biographical documents of Shevchenko, but also by means of predictions, implied probable events. "Khudozhnik" ("The Artist") by K. Tur-Konovalev, D. Zamrii, O. Lisovikov is a screen-novel as it has the features of a screen-work: compositional complexity of plot lines deployment, slow motion of storylines, a large number of characters depicted in detail, use of techniques specific to literary novel. Chronotope of the screen-novel "Khudozhnik" ("The Artist") is clear and artistically defined.

The use of true historical facts is inherent in authors' meditation, which was built on the basis of artistic writing. So, we allocate several time layers: specifically historical, biographical, psychological, time of memories, daily time and calendar one. The plot of the work "Khudozhnik" ("The Artist") is simple. There are two plotlines combined by the presence of true protagonist – T. Shevchenko. They are developing simultaneously, sometimes they contaminate: the life of Shevchenko in Petersburg and Kyrylivka. Authors' invention is used for the purpose of emphasizing real storylines, immersion into the world of the character. On the background of true historical events and facts the fiction has acquired the features of plausibility.

Key words: historical and biographical prose, screen-novel, Shevchenko-artist, plot, fact, fiction, speculation, time-space, retrospection.

Ліберально-демократична літературно-мистецька інтелігенція Російської імперії, зокрема петербурзький культурний бомонд XIX ст., був представлений відомими українцями: В. Білозерський, О. Бодянський, С. Гулак-Артемівський, брати М. і Ф. Лазаревські, М. Костомаров, П. Куліш і багато інших. Особливе місце серед побратимів посідав Т. Шевченко, який був, є і буде знаковою постаттю української ідентичності. Із висоти сьогодення, у рік 200-річчя від дня народження, вдивляючись у постать генія, намагаємося віднайти нові грані його творчості, досягнути й зрозуміти Шевченка-апостола, якнайточніше уявити собі Шевченка-людину та його оточення. У цьому незаперечно велику роль відводимо історико-біографічним творам, позаяк, спираючись на певні факти, архівні матеріали, попередні наукові розвідки, у кожному з яких автори вносили щось своє, філігранно викристалізовуючи приховане від нащадків, додавали нових відтінків і смислів в інтерпретацію митця-філософа.

Завдання історико-біографічних творів – репрезентувати багатопланову картину зв'язків особистості із зовнішнім світом: людьми, суспільним, літературним і культурним процесом. Це непросте завдання, оскільки дослідник покликаний відтворити характер у часопросторі та, простежуючи його певний життєвий проміжок, передати неповторність індивіда, донести до читача повнокровний образ. Письменнику важливо врахувати всі чинники, і, зосереджуючись на внутрішніх у біографії, пов'язати їх із зовнішніми: діями та вчинками героя, персонажами, з якими він проживає життя, простежити ідею розвитку, фізичні і духовні зміни. Усе це творить цілісний образ.

Художнє осмислення постаті Т. Шевченка в історико-біографічній прозі представлено багатьма різножанровими творами: "Бувальщина про Тараса" Л. Большакова, "Т. Г. Шевченко в Казахстані" Т. Беїсова, "Тарас на Аралі" У. Бекбаулова, "При лихій годині" М. Будника, "Переяславські дзвони" В. Дарди, "Українські ночі, або родовід генія. Повість про Шевченка" Є. Єнджеєвича, "Тарасові шляхи" О. Іваненко, "Тарасові страсті" З. Легкого, "Казахстанська доля Кобзаря" М. Лісовенка, "Поетова молодість" Л. Смілянського, "Не щез у полиновому степу" А. Тарасенка, "В степу безкраїм за Уралом" З. Тулуб, "Я любила Шевченка" В. Чемериса, "Син волі" та "Терновий світ" В. Шевчука та ін. Ці твори є неодмінним складником вивчення біографії митця. У їхньому контексті роман "Художник" К. Тур-Коновалова, Д. Замрія та О. Лісовикової, виданий 2013 р., привертає увагу новим поглядом на формування Шевченка-художника.

К. Тур-Коновалов, Д. Замрій, О. Лісовикова продовжили традицію і збагатили способи та прийоми освоєння історико-біографічного матеріалу, продемонстрували новаторський погляд на представлення тієї особистості, яка є взірцем нації. Вони намагались розшифрувати підґрунтя багатогранного таланту Т. Шевченка, генетично закодованого і виплеканого ним самим: естетично й соціально бачити навколишній світ, події, а особливо

людей. Я. Поліщук писав: “Шевченко був і залишається для українців чимось більшим, ніж поет, а отже, завжди існуватиме спокуса трактування його творчості в контексті суспільної затребуваності певної доби” [3, с. 151]. Реінтерпретуючи історію становлення Шевченка-художника, автори представили його як цілісну особистість, свідому свого підневільного становища і впевнену в тому, що вона буде вільною.

Історико-біографічні твори про Т. Шевченка були об’єктом уваги багатьох літературознавців, зокрема О. Галича, М. Ільницького, Б. Мельничука, І. Пільгука, М. Сиротюка, В. Чумака та ін. Мета цієї статті – осмислити постать Т. Шевченка в романі “Художник” К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової; простежити шляхи його входження до вищого світу, розкрити взаємини з відомими шляхетними людьми Російської імперії; показати місце художника в етнокультурному контексті доби; проаналізувати трансформацію у творі життєвої правди в художню.

Узявши за основу хронологічність викладу матеріалу, що передбачає широке історичне тло, автори серйозно поставились до відбору документальних фактів, що допомогло простежити еволюцію Шевченка-художника. Все ж вони не нехтували і вільним трактуванням подій, пов’язаних із його особистим життям. Об’єктом роману сюжетно-подієвого типу стала історія життя молодого юнака Тараса з України, доля якого передбачливо наперед прорахована: він стане художником.

Важливим у романі є відтворення конкретних побутових фактів, які з літературною інтерпретацією становлять культурно-естетичну єдність. Біографічні факти, що є основою для художнього домислу, трансформовані й зорієнтовані на естетичний процес, і це дало можливість з’ясувати позицію авторів. Варто зауважити, що особлива манера написання твору полягає в тому, що автори йдуть від факту до художніх висновків. Пошук правди реалізовано не тільки шляхом вивчення документальних фактів із життя Т. Шевченка, але використовуються також передбачення, домислюються вірогідні події. Автори шукають істину шляхом глибокого аналізу епохи, не обмежену географічними межами – Україна постає в контексті історії не лише Російської імперії, а й усієї Європи.

Авторське визначення жанру твору “роман” – суперечливе й вимагає уточнень. Вважаємо слушною думку С. Гальченка [4], який назвав твір кінороманом, і не тільки тому, що його автори, українські сценаристи, вправні в застосуванні кінематографічного коду для візуалізації сторінок життєпису митця. У літературознавчій енциклопедії читаємо, що кінороман – це “специфічно синтетичний жанр”, який характеризується “композиційною ускладненістю розгортання фабульних ліній, повільністю перебігу сюжетних ліній, великою кількістю детально промальованих персонажів, застосуванням прийомів, притаманних літературному роману” [1, с. 480]. Отже, твір написано за всіма ознаками кінотвору, що дає можливість підвищити ефективність розгадки та пояснення секретів художності тексту.

Поділяємо й судження С. Гальченка, що художньо інтерпретувати образ непересічної особистості наважиться не кожний, бо це і складно, і відповідально, а ще є й “небезпека порушити чи навіть і зруйнувати усталений канон генія” [4]. На нашу думку, мети авторами досягнуто – простежується своєрідний, “новий погляд на життя й становлення славетного художника і поета!” [4, с. 367].

Поліфонічність твору помітна на хронотопічному рівні. Хронотоп у кіноромані “Художник” – чіткий і художньо означений. Автори констатують: “...нам пощастило розповісти про дивовижні дні, коли народився славетний Художник...” [3, с. 361], що є специфічною ознакою історико-біографічних творів. Ідеться про події в Російській імперії ХІХ ст., зокрема в її північній столиці – Петербурзі. У творі виокремлюємо кілька часових планів. Конкретно-історичний час полягає у змалюванні життя суспільства, особливостей його розвитку, взаємовідносин України з Росією та Європою. На основі загальновідомих

фактів змодельовано життя безправного кріпака, залежного від пана і побутових обставин, показано пишноту буднів і вседозволеність представників вищого класу, охарактеризовано розвиток мистецтва на той час. Біографічний час – проміжок, охоплений у кіноромані: з часу переїзду Т. Шевченка до Петербурга, перебування в артілі Ширяєва – до викупу. За допомогою ретроспекції автори повертають нас у рідне село Т. Шевченка, у його дитинство й отрочтво, констатуючи витoki любові до малювання й продукуючи лінію кохання Тараса і Оксани Коваленко. Твір має обрамлення з посиланням на подію – час перебування на засланні. Із біографічним часом Т. Шевченка контамінуються й біографічні часи його сучасників. Подано їхні біографії до часу зустрічі з Т. Шевченком, історії взаємин із митцем. Психологічний час – це період хвилювань Т. Шевченка, пов'язаний із довгоочікуваною подією – звільненням із кріпацтва. Час спогадів Т. Шевченка та авторські коментарі стосуються драматичної й романтичної події – першого кохання. А календарний час (будні і свята), як і добовий (ранок і вечір, день і ніч), супроводжують Т. Шевченка упродовж зображуваного періоду. Художньо інтерпретуючи реальні колізії Шевченкової епохи шляхом художньої трансформації свідчень, узятих із поетичної, прозової та мемуарної спадщини Т. Шевченка, архівних джерел, створено уявну модель психічного стану митця, передано його різні настрої, проведено спостереження за перебігом його думок. Загалом зміст твору – це ретроспекція життя Шевченка-художника.

Сюжет твору “Художник” – нескладний. У ньому дві основні сюжетні лінії, об'єднані наявністю реального головного героя, відомої особистості – Т. Шевченка, і численна кількість побічних. Вони розвиваються одночасно, іноді контамінуються: життя Т. Шевченка в Кирилівці та в Петербурзі. Авторі пройшли складний шлях разом із головним персонажем – від невідомого підмайстра до модного столичного художника. У кінотворі відбувається не просто суха констатація фактів. Авторі “реставрували” становлення Шевченка-художника в широкому суспільно-історичному контексті, що сприяє життєвій і психологічній переконливості зображуваного.

Карл Брюллов, повертаючись із Італії до Росії, в одному з придорожніх українських сіл виторгував у місцевого дяка малюнок дівчини роботи невідомого майстра. Зав'язка у творі налаштовує на те, що дві долі – відомого художника зі світовим ім'ям Карла Брюллова і невідомого підмайстра Т. Шевченка зійдуться, хоча про це вони й самі ще не знають: “У Петербурзі відбулася зустріч двох живописців, зустріч, замислена самою долею” [4, с. 150], – читаємо в кіноромані. Заглиблюючись у взаємини Т. Шевченка і Карла Брюллова, автори зрозуміли натуру кожного, точно їх охарактеризували: “Брюллов був уважним до учнів, постійно оцінював, наставляв їх, виправляв малюнки. Він дбав також про розвиток інтелекту й художнього смаку своїх підопічних, змушував їх учитися, щоб були ерудовані не менше, ніж сам майстер” [4, с. 203].

Випадок рухає сюжет твору. У дусі пригодницьких історій з інтригуючими колізіями відбувається знайомство з елітою української та російської культури – художником І. Сошенком, байкарем Є. Гребінкою, мистецтвознавцем В. Григоровичем, Великим Карлом і В. Жуковським, які допомагають зібрати кошти для визволення з кріпацтва звичайного/незвичайного кріпака. Це справжні історичні події. А далі – вимисел: у кареті Карла Брюллова зламалася спиця (нагадує класичний випадок знайомства Наума Дрота з Василем у повісті “Конотопська відьма” Г. Квітки-Основ'яненка), що стало причиною перепочинку в дорозі і знайомства з дяком, учителем Тараса; випадкові зустрічі Івана Сошенка і “хлопця у дивному халаті” [4, с. 70], дві – вночі в Літньому саду, і третя, сакральна, біля вітрини крамниці, де Тарас розглядав коралове намисто, обіцяє Оксані.

Кінороман складається з трьох частин, поділених на розділи, назви яких якнайточніше віддзеркалюють тогочасну об'єктивну дійсність. Розділи маленькі, кожен із них може існувати окремо, а матеріал підпорядкований якнайповнішому розкриттю назви. Авторі

заглибилися в етнокультурний контекст епохи, зазначаючи, що місто Петербург – це осередок багатой російської аристократії, котра потопає в розкошах і прагне витонченого мистецтва. Це місто Л. Баратинського, М. Гоголя і В. Жуковського. Простежено історію життя світської левиці, першої красуні Європи, графині Юлії Самойлової, що походить із роду Скавронських, кровної рідні Романових (а вони пишалися і кровною спорідненістю з Катериною I); Карл Брюллов – улюблений учень А. Іванова, художник світового визнання. У творі констатовано, що славу Російській імперії принесли українці: “українці в столиці так само, як італійці, пробиваються швидко” [4, с. 55]. Конференц-секретар Академії художеств Василь Григорович та один із найзначніших представників класицизму в мистецтві скульптури Іван Мартос, родини яких мали коріння в Полтавській губернії, живописець Володимир Боровиковський із Миргорода, іконописець Іван Сошенко з Богуслава, модний художник Олексій Венеціанов, учень В. Боровиковського, Аполлон Мокрицький – нащадок давнього українського дворянського роду, поет Є. Гребінка, котрі принесли Петербургу і всій Росії світову славу, витворили ту величну “колиску”, у якій вигранювався художник і поет – українець Т. Шевченко.

Автори реконструювали прототип, який базується на розкритті феномену його творчості. Слушно говорити про застосування кінематографічних методів при написанні твору: візуальна достовірність, що формує авторське бачення головного героя, відсутність його ідеалізації, розвиток дії на основі вчинків і намагання їх мотивувати. Наприклад, настрої і внутрішній стан Т. Шевченка, коли він вперше з’являється на сторінках твору двадцятидворічним хлопцем, влучно вмотивовано метафорою: “Петербург дивився ... байдужими очима вікон із сірих колодязів-дворів, дихав холодним вітром, який за відчуттям уродженця південної губернії дув завжди тільки з півночі і тільки йому в обличчя” [4, с. 28], що свідчить про некомфортне перебування підмайстра Василя Ширяєва в Північній Пальмірі. Холодність середовища, у якому опинився Тарас, майстерно поглиблено теплим спогадом про дитинство, коли хлопець пас овець за селом, і вже тоді почував себе художником. Отож, автори конструюють життя головного героя шляхом аналізу його внутрішнього світу. Авторські сентенції й коментарі утверджують істину: “...на цьому тернистому і складному шляху він не піддався зневірі, не збився на манівці. Адже так просто було цьому кріпакові, рабу за походженням, але не за своєю суттю уподібнитися мільйонам інших рабів і прожити просте життя...” [4, с. 33].

Зміна й візуалізація картиноподій у творі (третій розділ – перенесення з Північної Пальміри до Південної, Одеси, – характеризуються документальністю, конкретизуються точним означенням часу – 1836 р. Одеса – це зв’язок Російської імперії з Туреччиною, Грецією та Італією. На пароплаві “Імператриця Олександра” повертається до Росії з Неаполя художник Карл Брюллов із Юлією Самойловою. Карла Брюллова наділено екстрасенсорними здібностями: “...в Російській імперії месія і талант завжди приходять із півдня!” [4, с. 26], – говорить він, виголошує прощальний тост, тим самим стверджуючи свою місію. Ці слова-передбачення є ніби з’єднувальною ланкою в логічно-последовному розгортанні подій, пов’язаних із долями багатьох італійців, греків, французів, котрі прагнули побувати в Петербурзі, дають не тільки розуміння того, що Карл Брюллов і Т. Шевченко зустрінуться, а пророкують месіанське значення Т. Шевченка, ще одного “таланту з півдня”. І згодом на цьому наголосять автори: “Дорогами, як лініями долі, вкрита долоня нашої землі. І іноді ці лінії перетинаються, як перетинаються дороги посеред поля або у великих містах” [4, с. 42].

Вимисел і домисел у кіноромані тісно переплітаються з точними історичними фактами: розпис головних адміністративних споруд столиці Російської імперії – сенату і синоду учнями відомих художників Василя Ширяєва і Петра Матвеева; реконструкція театру; сповідь дядка, котрого Т. Шевченко відшмагав різками. Ідеться про популярність романсу “Очи черные, очи страстные...” Є. Гребінки та “Вечеров на хуторе близ Диканьки”

М. Гоголя, видання українського літературно-художнього, наукового і суспільно-політичного щомісячного журналу в Харкові, “Українських мелодій” у Москві. І до всіх цих подій були причетні українці. Автори правдиві в тому, що все українське чи “малоросійське” було у столиці в неабиякій моді. Навмисне акцентування на цьому допомагає зрозуміти атмосферу Північної Пальміри, яка сприяла становленню молодого художника. Скрупульозність авторів убачається в оперуванні подробицями, які чітко характеризують портрет доби: “Енгельгардти до середини ХІХ століття входили до четвірки найбагатших родів Малоросії” [4, с. 115]. Увага до деталі проглядається повсякчас: Карл Брюллов називає малюнки, зроблені з натури, “відсебеньками”; суперечливість натури Олексія Венеціанова; розмови про тонкощі живопису – складність змалювання російського вбрання, реалістичне відтворення роботи художника в майстерні. Достовірність фактів помітна в численних розповідях (про учнів Ніжинського ліцею, про об’єднання майстрів і підмайстрів у “цехи” та гільдії, про обряд давати гарбуза) і спогадах (спогади Івана Сошенка про діда та його розповіді про козацтво, Тарасові думки про кирилівську Оксану, створення Товариства заохочення художників, приїзд із дідом Якимом у давній Мотронинський монастир, історія Ермітажу, сходження на престол Миколи І та історія його життя).

Роль вимислу в кіноромані – безперечна. Авторський вимисел майстерно використано з метою увиразнення реальних сюжетних ліній, заглиблення в духовний світ персонажа. На фоні правдивих історичних подій і фактів вимисел набув рис правдоподібності. Обігрування деталей – дорога Брюллова і Самойлової до Петербурга пролягала через Шевченкову Кирилівку, малюнок, прикріплений до віконної рами, його викуп Карлом Брюлловим у дяка, втеча хлопця (Тараса) з Літнього саду від І. Сошенка – додають інтриги, і від того сюжет захоплююче-пригодницький. Правомірність стильової манери підтверджується авторським розумінням: “Існує, мабуть, якийсь порядок речей, коли події відбуваються саме так, як відбуваються” [4, с. 70]. Багата на історію й Академія мистецтв – одна з найкращих художніх шкіл Росії того часу. Професор живопису Карл Павлович Брюллов після пропозиції працювати в ній зажадав домогтися найвищого дозволу приймати до неї учнів із простолюду, зокрема й кріпаків, у чому всіх переконав малюнок дівчини, куплений ним по дорозі до Петербурга.

Численні романтичні екскурси в минуле умотивовують хід сюжетної лінії: історія роду Енгельгардтів, походження барона Енгельгардта, сутність його прізвища, що означає “янгол-охоронець”. Усе ніби дихає свіжістю, якщо не брати до уваги, що цей пан – власник тисяч людських душ. Опис романтичного Петергофа, куди всі поспішали на феєрверк і святкову ілюмінацію, контрастує з образом безправного Тараса, який перелякався, побачивши там Енгельгардта з дружиною. Точність лаконічність і чіткість у характеристиках – особливість авторської манери у творі. Так, наприклад, влучно змалювано образ Шевченкового пана: “...відставний полковник-улан Павло Васильович Енгельгардт – це його пан, а отже, власник тіла й душі” [4, с. 112]; його “владний” погляд, “холодний” [4, с. 108]. Зустріч друзів-кріпаків із паном нічого доброго їм не віщувала. Ця пригода пробудила Т. Шевченка: “...треба нам із цього холопства якось вибиратися” [4, с. 108]).

Впертій натурі Шевченка імпонували поети-романтики, адже саме “художники знали, що в тридцятих роках у Європі головним напрямом у мистецтві став романтизм із його естетичним ідеалом сильної особистості, яка прагне свободи, боротьби і дії” [4, с. 103]. Романтичність стилю кінороману обумовлена передбаченнями, неймовірними збігами, інтригами. Іван Сошенко “відчував, що скоро станеться щось серйозне, вирішальне” [4, с. 129]. Карл Брюллов заінтригував його та Аполлона Мокрицького малюнком, якого купив по дорозі з Італії до Петербурга. У відповідь Іван Сошенко розгорнув ще один аркуш паперу, з якого дивилось обличчя віщунки Сивіли Дельфійської – статуї з Літнього

саду. Обидва малюнки було написано в однаковій манері – вони належали Т. Шевченку. Ці події передують вирішенню долі художника: “Доля багато що визначає в житті людини. Кажуть, ніби доля – це результат вибору” [4, с. 205]. Так автори твору по-народному вмотивували логіку подій.

Філософські роздуми авторів виправдовують розвиток дії: “Існує, мабуть, якийсь порядок речей, коли події відбуваються саме так, як відбуваються” [4, с. 70]; “очевидно, буває необхідно опинитися в потрібний час у потрібному місці. ... На випадок працюють сили явні й неявні...” [4, с. 132]. Образ Тараса – це образ людини, яка мислить, про що свідчать і його роздуми: “Історія розумна. Правда, не казкова” [4, с. 146]. Це спостеріг також Іван Сошенко, згадуючи розповіді свого діда про давнину, де “так багато було всього справжнього і геройського”, які він давно забув, а тут якесь хлопчисько про це нагадало “...і показує йому, Іванові, те, що було в нього в голові і в серці років двадцять тому...” [4, с. 147]. Т. Шевченко змусив його задуматись про повернення до первісних джерел.

Авторська вправність проглядається в чіткому математичному розрахунку та систематизації правдивих локусів і вимислу, чого без достеменного знання біографії митця відразу не розрізниш. Своєрідна сторінка життя Шевченка-художника – це майстерність і талант авторського колективу, якому вдалося її представити.

Отже, Шевченковий образ вражає непідробною чистотою. Його ширість і вдячність приваблювали Карла Брюллова, а любов до рідного слова, до України запалювала всіх. “Для Шевченка не було вільного вибору бути українцем чи росіянином. Російська імперія його зобов’язувала русифікуватися, але доля українського народу сформувала його етичну програму захисника й пророка рідного слова й своєї культури”, – правильно зауважила Л. Мацько [2, с. 35]. Молодим науковцям ще належить сказати своє слово про закономірність з’яви Шевченка-мислителя, якого виплекало суспільство, та його значення в історичному поступі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. – Т. 1 : А–Л / Автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с. (Енциклопедія ерудита).
2. Мацько Л. Тарас Шевченко як знакова постать у полілозі національних культур // Українська література в загальноосвітній школі. – № 1. – 2014. – С. 33–38.
3. Поліщук Я. У вимірах правди: Шевченко в інтерпретація Василя Барки // Збірник праць Міжнародної (38-ї) наукової шевченківської конференції ; [відп. ред. В. Т. Поліщук]. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., – 2011. – С. 150–166.
4. Тур-Коновалов К. Художник : роман / Костянтин Тур-Коновалов, Денис Замрій, Олена Лісовикова ; [пер. з рос. І. Бондаря-Терещенка ; худ. Яна Крутії]. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2013. – 368 с.

REFERENCES

1. Literary Encyclopedia: In 2 Vol. (2007), Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2 tomakh / Avt. Yu. Kovaliv, The Academy, Kyiv, Ukraine. – Vol. 1 : A–L. – 608 p.
2. Matsko, L. (2014), “Taras Shevchenko as a crucial figure in the transitional national cultures”, Taras Shevchenko yak znakova postat u polilozii natsionalnykh kultur, Ukrainaska literatura v zagalnoosvitnii shkoli, no. 1, pp. 33–38.
3. Polishchuk, Ya. (2011), “In the dimension of truth: Shevchenko in the interpretation of Basil Barki”, Zbirnyk prats XXXVIII Mizhnarodnoi naukovoii shevchenkivskoi konferentsii, pp. 150–166.
4. Tur-Kononov, K. (2013), Khudozhnyk: roman [Artist: a novel], Translated by Bondar-Tereshchenko, I., Book club “Club of family leisure”, Kharkiv, Ukraine.

УДК 821.161.2:82 – 311.6

МІКРОПОЕТИЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ МОВЛЕННЯ АВТОРА І ПЕРСОНАЖІВ В УКРАЇНСЬКИХ ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ ХХІ ст.

Крижановська Н. В., аспірант

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

1006malyk1981@mail.ru

У статті здійснено спробу виявити й обґрунтувати мікропоетичні елементи в українських історичних романах ХХІ ст. Простежено значення мікропоетичних елементів. Доведено, що до мікропоетичних елементів відносяться хронотоп, інтертекстуальні тексти, монологи, діалоги, полілоги тощо. Окреслено мікропоетичні елементи твору, що вказують на часопростір, визначають причини, обставини, умови розгортання подій. Встановлено, що мікропоетичні елементи свідчать про авторську майстерність у доборі й поєднанні засобів і прийомів мовлення, про семантико-сміслову багатство текстів, про індивідуалізацію й типізацію мовлення дійових осіб.

Ключові слова: мікропоетичні елементи, хронотоп, поетика.

МИКРОПОЭТИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ РЕЧИ АВТОРА И ПЕРСОНАЖЕЙ В УКРАИНСКИХ ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНАХ ХХІ ст.

Крыжановская Н.В.

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

В статье сделана попытка выявить и обосновать микропоэтические элементы в исторических украинских романах ХХІ ст. Прослежено значение микропоэтических элементов. Доказано, что к микропоэтическим элементам относятся хронотоп, интертекстуальные тексты, монологи, диалоги, полилоги и др. Обоснованы микропоэтические элементы произведения, которые указывают на время и пространство, определяют причины, обстоятельства, условия развития событий. Установлено, что микропоэтические элементы свидетельствуют об авторском мастерстве в выборе и объединении методов и приемов речи, о семантико-смысловом богатстве текстов, об индивидуализации и типизации речи действующих лиц.

Ключевые слова: микропоэтические элементы, хронотоп, поэтика.

MICRO-POETIC ELEMENTS IN INDIVIDUALIZATION OF AUTHOR'S AND CHARACTERS' LANGUAGE IN UKRAINIAN HISTORICAL NOVELS OF THE 21ST CENTURY

Kryzhanovska N.V.

Zaporizhzhya National University, Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The author of the article has attempted to discover and ground micro-poetic elements in Ukrainian historical novels of the 21st century. The meaning of micro-poetic elements has been researched and it has been proved that they include chronotope, intertextual texts, monologues, dialogues, polylogues, etc. Those micro-poetic elements of the story point on the time and space, determine reasons, circumstances and conditions of the story events development. It has been determined that language and style micro-poetic components are individualization of the author's and characters' language, vocabulary of the according historical period and geographical topos, poetical, mythological and literature phraseological units, proverbs, sayings types of tropes, syntactic figures. Specificity of the author's and characters' language individualization in different expressive and style aspects has been demonstrated. The character's language is assorted with their social, professional and national status, replete with the language of an appropriate period and geographical location – archaisms, historicisms, professionalisms, elements of dialects, and also foul language. The source of “artistic energy” of the author's and characters' language is tropes – emotionally elevated or derogatory, humiliating epithets, comparisons, metaphors concerning positive features and actions of characters or ignorance and inhumanity of Ukrainian nation's enemies. Semantic system of language individualization is made dynamic, expressive and rich by poetic, mythological and bookish phraseological units, proverbs, sayings and syntactic figures.

Key words: micropoetic components, hronotop, poetic.

В історії літературознавства питання поетики є одним із найбільш неоднозначних. Його вивченням займалися теоретики з часів Арістотеля й дотепер. Найвірогідніше, через розмаїття інтерпретації терміна, єдиної дефініції поетики на сьогодні не існує. Серед літературознавців, які вивчали і вивчають поетику, необхідно відзначити М. Бахтіна, П. Білоуса, Г. Клочека, С. Ковпик, О. Потебню, А. Ткаченка, В. Халізева, І. Цюп'як. Кожен із них формулює власну дефініцію поетики. Ще О. Потебня, досліджуючи питання поетики, відзначав основні проблеми її вивчення: стану й рівня значення мови твору; умінь письменника використовувати багатства мови; художніх функцій мовних одиниць; тексту за структурними ознаками [5]. Як бачимо, вчений надавав перевагу вивченню саме мови літературного тексту.

У своїй статті зупиняємось на теоретичному вивченні поетики української драматургії С. Ковпик, яка пропонує “аналізувати мікропоетику драматургії на синтагматично-текстуальній осі твору, макропоетику – на парадигматично-змістовій (асоціативній) осі й поетику композиції – на рівні його загальної структури і формозмісту” [2, с. 8]. Дослідниця вважає, що мікропоетика п'єси – це система таких форм спілкування драматурга з реципієнтом: засоби і прийоми типів авторського й образного спілкування, семантико-значеннєвого багатства тексту, рівні мовленнєвої індивідуалізації і типізації дійових осіб [2, с. 11]. Отже, поняття мікропоетики охоплює питання мовлення у творі (спілкування автора з читачем, монологи, діалоги, полілоги персонажів), авторські визначення часопростору і жанру, представлення персонажів, умов і мотивів їхнього мислення, назви творів [2].

Мета статті – простежити мікропоетичні елементи в індивідуалізації мовлення автора і персонажів. У статті розглядаються мікропоетичні елементи в історичних романах Я. Бакалець, Я. Яроша “Із сьомого дна”; В. Кожелянка “Срібний павук”; І. Корсака “Таємниця святого Арсенія”; В. Рутківського “Сині води”; Ю. Сороки “Іван Богун”; В. Шкляра “Залишенець. Чорний ворон”; Ю. Хорунжого “Вірую”.

Назви романів свідчать про різноманітність і відсутність якоїсь закономірності. Вони можуть виражати основну ідею твору, розкривати його зміст, розставляти акценти на історичних подіях, місцях або особах. Серед назв сучасних історичних романів є однойменні Ю. Сороки “Іван Богун”, які відразу визначають головних героїв – історичних осіб. Трапляються назви, які вказують на часопростір, як наприклад, у романах Я. Бакалець і Я. Яроша “Із сьомого дна”; В. Рутківського “Сині води”. Інколи назви романів вміщують певну інтригу – роман І. Корсака “Таємниця святого Арсенія”, або ж вказують на центральний образ роману (В. Кожелянка “Срібний павук”). Також у назвах романів закодовані ідейно-проблематичні питання, як у романі Ю. Хорунжого “Вірую”. Отже, ці мікропоетичні елементи вказують на перші кроки, якими буде розвиватися сюжет сучасних історичних романів.

До мікропоетичних елементів відноситься хронотоп, який ускладнюється непослідовним розвитком подій, монтажністю і значними часовими відрізками, що прискорює або ж, навпаки, пригальмує розвиток подій. У більшості творів фабульний час розгортається послідовно, синхронно: від моменту знайомства з головним персонажем до моменту часткового перетворення його на людину (у романі Я. Бакалець і Я. Яроша “Із сьомого дна”); від дитинства до самої смерті (у романі Ю. Сороки “Іван Богун”); від описів головного персонажа до розгортання життєвих подій (у романах В. Кожелянка “Срібний павук”, В. Рутківського “Сині води”). Переплетення різних часових вимірів відбувається шляхом встановлення різноманітних асоціативних та причиново-наслідкових зв'язків. Тобто, категорія часу набуває сюжетно-композиційного значення. Координати часу можуть виходити за межі простору. Наприклад, у романі В. Кожелянка “Срібний павук” часові періоди розшаровані: історичний час – передвоєнний і воєнний – збігаються з біографічним часом головних героїв; містичний час – монтаж окремих відрізків, який

пов'язаний із міфологічною історією про біблійні “тридцять срібних монет”. В аналізі просторових характеристик відразу помічається широта координат, яка виходить далеко за межі України. Художній простір підкреслює умовність меж і можливість трансформації певного об'єкта в будь-яку точку простору. Просторові координати не обмежуються лише українськими містами й топосами (Чернівці, Волинь, Галичина), але й охоплюють Румунію, Італію, Німеччину, Росію, Югославію, Латинську Америку, Бразилію, Франкфурт, Ріо-де-Жанейро тощо. Така географія пояснюється критичними історичними обставинами у світі того часу, які автор побіжно згадує або в інтертекстуальних уривках, або доля відправляє головних персонажів мандрувати в пошуках щастя, кохання. Просторова панорамність дозволяє авторові точно передати настрій складного воєнного періоду в історії людства.

У романі Я. Бакалець і Я. Яроша “Із сьомого дна” художній простір необмежений, адже головний герой приходить із пекла, живе і діє на землі, після того, як помирає на полі бою, знову потрапляє до пекла, звідки його пан Люцифер повертає на землю задля продовження місії. Схожі телепортації міфічних осіб створюють тривимірність простору: *рай–світ людей–пекло*. Така художньо-аксіологічна вертикаль зображує протистояння полярних категорій: добра і зла, життя і смерті, вірності і безчестя. Рай не описується в романі, а згадуються лише його представники: Він (Бог), янголи, святі апостоли. Пекло також художньо моделюється лише тоді, коли головний персонаж туди потрапляє. Зовнішній хронотоп охоплює міста України: Київ, Чигирин, Переяслав, Вінницю, Запорожжя, Полтаву тощо. За рахунок надреальних можливостей представників нечистої сили, які могли швидко з'являтися будь-де і будь-коли, зовнішній простір у романі відкритий і досить широкий.

Асинхронність урізноманітнює та ускладнює прочитання історії, вимагає інтелектуальних зусиль читача. Тобто, часопростір у сучасних романах ускладнюється непослідовним розвитком подій, монтажністю і значними часовими відрізками, що прискорює або ж, навпаки, пригальмовує розвиток подій.

Сюжетний художній час розвивається хаотично: пригальмовується за рахунок опису, спогадів, інтертекстуальних текстів, внутрішніх філософсько-психологічних монологів, суб'єктивних авторських коментарів тощо. Наприклад, у романі В. Кожелянка “Срібний павук” занадто широке й детальне художнє моделювання побуту, страв, одягу, інтер'єру, екстер'єру: “У хмарці запаху дорогих французьких парфумів коридором назустріч пливло щось однозначно нечернівецьке. ...А це – паризьке: сірий з відливом розстібнутий макінтош, під яким шовкова, зеленувата, ще не баченого на берегах Пруту крою сукня, замшеві брунатні черевики на невисоких обцасах, що склали ансамбль з такими ж рукавичками і сумочкою, на перший погляд простий, темно-зелений, але, насправді, дуже дорогий і надзвичайно модний капелюшок і безсоромно витріщені сірі очі. А ще незвична для цих країв неяскрава, а якась рожево-бліда помада на губах” [3, с. 13].

Серед елементів мікропоетики виокремлюються інтертекстуальні тексти, які служать або для підтвердження достовірності подій, або надають стилістичної різноманітності твору. У таких уривках, або фрагментах, відображається також лексика відповідної історичної епохи (історизми, архаїзми, територіальні діалекти), що підкреслює особливості описуваного історичного періоду. Інтертекстуальні тексти в романі можуть описувати фантастичну історію, наприклад, у романі В. Кожелянка “Срібний павук”: 30 срібних монет, за які було продано Ісуса, опинилися в Україні, у Чернівцях, ведеться розповідь про масонсько-містичне об'єднання, з'являються історичні постаті: Алістер Кроулі, Мірча Еліаде, Олександр Олесь. У романах В. Шкляра “Залишенець. Чорний ворон”, І. Корсака “Таємниця святого Арсенія”, Ю. Хорунжого “Вірую” використано уривки з документів, хронік, маргіналій тощо: “П. Короленко згадує також керуючого помістям князя А. В'яземського, якому тоді належало село Покровське, Івана Розельнландера, який

“побил самые большие той церкви колокола и медь продал в Польшу жидам по 11 рублей за пуд” [4, с. 120]; “...банда ... Черного Ворона... остановила пассажирский поезд Ростов–Киев, обезоружила, раздела 47 красноармейцев... однако бандиты никого не застрелили, только збили до полусмерти двух красноармейцев... Такое поведение “рыцарей леса” расцениваем как тактическую хитрость в преддверии оживления бандитизма. Уполномоченный секретно-оперативного отдела Лифшиц. Верно: делопроизводитель Хоботов. (Из оперативного зведення Кременчуцького відділу ГПУ за 28 вересня 1922 року)” [11, с. 205]; заповіді Ярослава Мудрого: “Коли будете жити в любові, Бог буде в вас і дасть вам побіду над ворогами і житимете в згоді...” [10, с. 29].

На особливу увагу заслуговують внутрішні філософсько-психологічні монологи. У них через мовлення персонажа передаються передчуття лиха: “...Міриади зимних голок протнули голову, пальці, п’яти, тулуб. Одриваючись од землі, кудись лечу – в чорний тунель, який угвинчується в чорну безодню, несе мене швидше за світло, бо воно десь ззаду, у відблисках на стінах слизьких, нема за що зачепитися обезволеному тілові... То жахливе видиво явилось ...смерті” [10, с. 424]; почуття жаху, осуду соціальної несправедливості: “Невже це можливо на світі – так просто? – У Мировича з подиву похололо тіло більше, аніж від переддосвітньої сирості. – І човен, де дужі гребці вже наготові, повезе, нарешті, ні в чім не повинного бранця?” [4, с. 65]; розпач, розчарування, сумнів: “Я бачив, як хлопці падають духом. Страшно сказати, що робить із людьми безнадія. Говірки стають мовчазними, веселі – зажуреними, хоробрі – боягузами, а певні – зрадниками” [11, с. 70]. Наприклад, у романі Ю. Хорунжого “Вірую” багато філософських повчальних висловів, які письменник адресує сучасним і майбутнім поколінням українців: “І ляхи, і москалі, і татари завжди будуть битися лише за свої інтереси й ніколи для України нічого доброго не зроблять” [10, с. 207]; “Бог допомагає тому, хто сам дбає за себе” [10, с. 291].

Суб’єктивні авторські коментарі, авторське мовлення як мікропоетичні елементи, проектують минуле на майбутнє і навпаки, встановлюючи взаємозв’язки між минулим–теперішнім–майбутнім, заново актуалізуючи сторінки з історії України: “Тепер уже ясно, що Україну Москва трактує справді як колонію. Проект створення жидівської автономної республіки на Чорноморському побережжі вказує на глибоко ворожі наміри Москви проти України: колонізація Донбасу москалями, італійцями й іншими, жидівська республіка на Чорнім морі – це обрізування Українців від промислу і торгівлі, зменшення української території й обернення українського люду в аграрних рабів...” [10, с. 70]; “Не зрозуміти тобі, невдячний потомку! Продав ти душу спочатку Польщі, потім Москві... Навіть тепер, на початку двадцять першого сторіччя, цураєшся коренів своїх... Забули, що є народом сильним, волелюбним та гордовитим. Народом, історія якого налічує тисячоліття, а культура і мова є багатші за культуру і мову шанованих ними азійських загарбників України. І можливо, тоді вони зрозуміють: кожен запорожець загинув за них! Кожен бажав жити і радіти сонцю, дихати свіжим подихом степу, того самого степу, де проживають тепер невдячні потомки. Але кожен без жалю віддав життя за ідеали, забуті потомками: Слава. Воля. Україна” [8, с. 80]. Мовлення автора часто є досить гострим, що формується з допомогою метафор, порівнянь: “То виходив з душ людських страх. З моєї також. Одвічний страх, під яким ми жили, як спутана худоба під навислим обухом” [10, с. 424]; риторичних запитань, наштотуючи реципієнта на власні висновки: “Його вітали навстоячки. А може, то вітали повернення Грушевського?” [10, с. 424]. Нерідко саме авторське мовлення підсумовує увесь зміст роману: “Не тільки найбільший історик, але й найвизначніша особистість з українців у двадцятому столітті” [10, с. 424]. Тобто, в українських історичних романах почастишали й філософсько-психологічні самохарактеристики персонажів.

Мікропоетичні елементи дають змогу сучасникам перечитати історію України по-сучасному, ретельніше, щоб у минулому побачити сьогодення. Крім того, вони вказують на часопростір, визначають причини, обставини, умови розгортання подій. Мікропоетичні елементи свідчать про авторську майстерність у доборі й поєднанні засобів і прийомів мовлення, про семантико-сміслову багатство текстів, про індивідуалізацію й типізацію мовлення дійових осіб.

Серед виражально-стильових засобів, наприклад, у романі Ю. Хорунжого “Вірую” трапляються антонімічні пари, які підсилюють зміст сказаного: “серйозно-глузлива манера професора”, “дуже-вороже”; філософські метафори: “...до звіра в пашу летите стрімголов”, “час волієся” [10]. За допомогою паралелізму автор створює підтекст роману, який легко прочитується: “Вовк не їсть вовка, не ловить собі подібних... Але се ненажерливе плем’я поїдало власних родичів”, “Іноді здавалося, що часи насильства минуть, що се плем’я принесе мир і спокій”, “...Се люте плем’я з подвоєною енергією знову кидалося на дорогу руїн і нищення...” [10, с. 39]. Із метою досягнення мовленнєвої індивідуалізації автором вжито стилістично забарвлену лексику низького стилю (розмовно-побутову, просторічну, діалектичну, жаргонну): “розколюся” [10, с. 145]; “Сього разу поталанило. Вийшло на моє...” [10, с. 65]; “людина едукована” [10, с. 141]; “вашець” [10, с. 141], “лепське” [10, с. 138], “здаєця міні” [10, с. 20], “нічогонероблення” [10, с. 12], “сниця міні всяка нісенітниця” [10, с. 19], “міні конечно хочеця” [10, с. 33] тощо. Загальнономовні плеоназми підкреслюють стилістичну виразність: “власними очами бачив”, “клясти-проклинати”, “саму самісіньку” [10, с. 9].

Особливу естетичну зарядженість текстів сучасних романів, функціональну поліфонічність мови створюють архаїзми, історизми, говіркові елементи, діалектизми: “твердоналивний спокій”, “мовчакую”, “непогамовний”, “дарча”, “тягне... аки до трутизни” [4, с. 19] тощо. Наближають до описуваної епохи просторіччя, емоційні і лайливі слова: “незлецьке здоровля”; “калабані по пояс”; “мудрагеля”; “когут”; “шапка набакир”; “супервайзер”; “дав довбешкою по макітрі”; “ретируватися”; “мордобійня”; “трупаки”; “брешете, падлюки”; “сталева тараня та свинцевий горох”, “харапудилися”; “не вкоськаєш” [1, с. 6–10]. Трапляються у творах уривки-інтертекстуальні вкраплення, наприклад: “Наливайте, браття, доки є ще сила, / Доки до схід сонця, доки до походу Сурма не сурмила” [11, с. 49]; фольклорні образи: “мана, польовик, водяник, потерчата; тур та пек, вовкулака” [11, с. 45]. Міфологічні образи – Лихо, Недоля, Біда послуговуються відповідними лексемами: про сатану – “наш господар”; “ваші іродові душі” – про козаків; “Люцифер, Блуд, чорти в червоних московських каптанах, біси з московської контори” [1] тощо.

У романах широко використані й такі елементи мікропоетики, як прислів’я, приказки, які урізноманітнюють мовлення, роблячи його асоціативнішим і яскравішим: “ділу – время, а потісі – час”, “чия б гарчала, а твоя б мовчала”, “заплутався у трьох соснах”, “як ліс рубають, у Москві тріски летять, а в нас – колоди”; “Язика розв’язати”, “накурили так, що сокиру вішай”, “шило в мішку не втаїш”; “п’яного хлопа на слизьке діло легко підбити”; “раз чортова мати породила, раз і пекла не бачити”; “дурень дурнем залишиться”; “вдаримо лихом об землю”; напис на корчмі “Ласкаво просимо, назад виносимо”; “кинути окуня”; “тут мені і дасть жаба цицьки”; “б’ють байдики”; “покірне теля дві матки ссе”, “як не срачка, так пердячка” [1, с. 6–10]; просторіччя, фразеологізми: “нітячись, спікши раків”, “вергав громами”, “писар-мудрагель”, “повітряні замки на піску”, “рідкісні фоліанти, історичні антики, лубки, образки, монети, гравюри, потемнілі від часу зображення козаків Мамаїв...” [1, с. 6–9]. Порівняння увиразнюють репліки персонажів, роблять їх „жвавими”: “наче ковальський кулак”; “лле, як за біблійного потопу”; “два острови схожі на примружені очі... сатани” [10].

Мова персонажів узгоджується з їхнім соціальним, професійним чи національним статусом. Представники нечистої сили дозволяють собі ненормативну лексику: “клята сука”, “курва”, “лярва”, “шльондра”, “тварюка” [1] тощо. Трапляється професійна лексика, яка відповідає соціальному статусу: “броварчани”, “полковник”, “січовики”, “вбранка – людські тіла”, “майонтек”, “фільварок”, “гуральня” [1, с. 6–7] тощо.

Отже, мікропоетика окреслює особливості спілкування дійових осіб або між собою, або з читачем, автором. Суб’єктивне забарвлення, характерне для більшості художніх творів ХХІ ст., виражається через спілкування автора і персонажа, автора і реципієнта, інколи у формі внутрішніх авторських монологів. Монологи, діалоги, полілоги набувають філософсько-психологічних відтінків і передають напружені, переважно песимістично забарвлені, емоції. В українських романах все частіше характеристика персонажів спрощується до називання імені головного образу та до згадувань окремих фактів із їхньої біографії. Тому спостерігається наближення моно-, діа-, полілогічної форми викладу текстів романів, характерне для драматургії, оповідь автора все частіше замінюється монологами і діалогами головних персонажів, у яких прочитується авторський суб’єктивізм стосовно історичних подій чи постатей. Відводячи портретним характеристикам персонажів другорядні позиції, саме внутрішні монологи та емоційно забарвлені діалоги найяскравіше характеризують, описують головних і другорядних героїв романів.

Показано специфіку індивідуалізації мовлення автора й персонажів у різних виражально-стильових аспектах: романтизму в зображенні В. Шклярем історичних постатей і вигаданих персонажів у парадигмі “особистість – спільнота – нація” (“Залишенець. Чорний Ворон”), викривальному у вираженні В. Кожелянком загарбницької політики Сталіна і Гітлера (“Срібний павук”), міфологізованому в моделюванні авторами головних персонажів Лиха, Біди, Недолі (“Із сьомого дна”), аналітичному в панорамному представленні В. Рутківським, українсько-литовсько-татарських взаємин у ХІV ст. (диалогія “Сині Води”), морально-орієнтовному в прагненні Ю. Сороки зображенням дій історичних осіб (“Іван Богун”) “розбудити” сучасне покоління від споконвічної покори й рабського терпіння, містично забарвленому в симпатизовано-співчутливій інтерпретації І. Корсаком митрополита Арсенія Мацієвича і викритті злодіянь імператриці Катерини ІІ (“Таємниця святого Арсенія”), емоційно насиченому в оприявленні Ю. Хорунжим суголосності світогляду автора й головного персонажа – Михайла Грушевського (“Вірую”).

Мовлення персонажів узгоджені з їхнім соціальним, професійним і національним статусом, насичені лексикою відповідного історичного періоду й географічних координат – архаїзмами, історизмами, професіоналізмами, говірковими елементами, діалектизмами, а також ненормативною лексикою.

Джерелом “художньої енергії” мовлення автора й персонажів є тропи – емоційно піднесені чи зневажливі, принизливі епітети, порівняння, метафори щодо позитивних рис і дій персонажів чи невігластва, нелюдяності ворогів української нації. Семантичну систему індивідуалізації мовлення динамізують, увиразнюють і збагачують поетично-міфологічні й книжні фразеологізми, прислів’я, приказки, синтаксичні фігури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бакалець Я. Із сьомого дна [Текст] / Я. Бакалець, Я. Яріш ; худож. Н. Переверзева ; передм. Г. Пагутяк. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2011. – 400 с.

2. Ковпик С. Мікро- та макропоетика української драматургії першої половини ХІХ ст. / С. Ковпик : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д. філол. наук : 10.01.06 – теорія літератури, 10.01.01 – українська література. – Київ – 2011. – 36 с.
3. Кожелянко В. Срібний павук [Текст] / В. Кожелянко. – Львів : Кальварія, 2004. – 130 с.
4. Корсак І. Таємниця святого Арсенія [Текст] / І. Корсак. – Луцьк : Твердиня, 2008. – 160 с.
5. Потебня О. Естетика та поетика слова / О. Потебня. – К. : Мистецтво, 1985. – 302 с.
6. Рутківський В. Сині води. – Книга перша : Князь бродників / В. Рутківський. – К. : Темпора, 2011. – 376 с.
7. Рутківський В. Сині води. – Книга друга : Стріли впритул / В. Рутківський. – К. : Темпора, 2011. – 360 с.
8. Сорока Ю. Іван Богун. Роман : у 2 т. – Т. 1 / Ю. Сорока ; Худож.-оформлювач Є. Вдовиченко. – Харків: Фоліо, 2010. – 315 с. – (Історія України в романах).
9. Сорока Ю. Іван Богун. Роман : у 2 т. – Т. 2 / Ю. Сорока ; Худож.-оформлювач Є. Вдовиченко. – Х. : Фоліо, 2010. – 539 с. – (Історія України в романах).
10. Хорунжий Ю. Вірую : іст. роман / Ю. Хорунжий. – К. : Школа, 2009. – 428 с.
11. Шкляр В. Залишенець. Чорний Ворон [Текст] / В. Шкляр. – Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. – 384 с.

REFERENCES

1. Bakalets, Ya. and Yarish, Ya. (2011), Iz siomoho dna [From seventh bottom], Knyzhkovyi Klub "Klub Simeinoho Dozvillia", Kharkiv, Ukraine.
2. Kовpик, S. (2011), Мікро- та макропоетика української драматургії першої половини ХІХ століття [Micro and macro poetic of Ukrainian dramaturgy first half XIX century], Thesis abstract dok. filol. Cand.Sc. 10.01.06 – teoriia literatury, 10.01.01 – ukrainska literatura, Kyiv, Ukraine.
3. Kozheliianko, V. (2004), Sribnyi pavuk [Silver spider], Kalvariia, Lviv, Ukraine.
4. Korsak, I. (2008), Taiemnytsia sviatoho Arseniia [Secret of holy Arseniy], Tverdynia, Lutsk, Ukraine.
5. Potebnia, O. Estetyka ta poetyka slova [Aesthetics and poetics of the word], Mystetstvo slova, Kyiv, Ukraine.
6. Rutkivskyyi, V. (2011), Syni vody, Kniaz brodnykiv [Blue Water. Prince of brodnykiv], part 1, Tempora, Kyiv, Ukraine.
7. Rutkivskyyi, V. (2011), Syni vody, Strily vprytul [Blue Water. Arrow closely], part 2, Tempora, Kyiv, Ukraine.
8. Soroka, Yu. (2010), Ivan Bohun [Ivan Bohun]. T. 1 part 1, Folio, Kharkiv, Ukraine.
9. Soroka, Yu. (2010), Ivan Bohun [Ivan Bohun]. T. 2 part 2, Folio, Kharkiv, Ukraine.
10. Khorunzhyi, Yu. (2009), Viruii [To believe], Shkola, Kyiv, Ukraine.
11. Shklyar, V. (2011), Zalyshenets. Chornyi Voron [Black raven], Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia», Kharkiv, Ukraine.

СПІВВІДНОШЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ТА ХУДОЖНЬОЇ ПРАВДИ В ПРОЗІ ПИСЬМЕННИКІВ-ПОСТМОДЕРНІСТІВ

Кулінська Я.І., к. філол. н.

*Національний медичний університет імені О.О. Богомольця,
бульвар Шевченка, 13, м. Київ, Україна*

yanbit@ukr.net

У статті розглянуто особливості бачення письменниками-постмодерністами історичних подій і використання вигаданих елементів у сучасній прозі. Головна увага приділяється дослідженню критеріїв домислу та вимислу в художньому творі, які є типовими для багатьох письменників. Наголошується, що міра поєднання історичної достовірності та вимислу не може бути єдиною у всіх випадках – воля автора визначити її відповідно до свого завдання й вимог теми.

Ключові слова: постмодернізм, історія, художня правда, історична правда, художній домисел, художній вимисел.

СООТНОШЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАВДЫ В ПРОЗЕ ПИСАТЕЛЕЙ-ПОСТМОДЕРНИСТОВ

Кулинская Я.И.

*Национальный медицинский университет имени А.А. Богомольца,
бульвар Шевченко, 13, г. Киев, Украина*

В статье рассмотрены особенности видения писателями-постмодернистами исторических событий и использование вымышленных элементов в современной прозе. Основное внимание уделяется исследованию критериев домысла и вымысла в художественном произведении, которые являются типичными для многих писателей. Отмечается, что степень сочетания исторической достоверности и вымысла не может быть единой во всех случаях – воля автора определить ее согласно своей задачи и требований темы.

Ключевые слова: постмодернизм, история, художественная правда, историческая правда, художественный домysel, художественный вымысел.

CORRELATION OF HISTORICAL TRUTH AND FICTION IN PROSE OF POSTMODERN WRITERS

Kulinska Ya.I.

Bogomolets National medical university, Shevchenko boulevard, 13, Kyiv, Ukraine

The article describes the features of postmodern writer's vision of historical events and the use of fictional elements in modern prose. The main attention is given to research criteria speculation and fiction into a work of art, that are common to many writers. It is noted that the degree of combination of historical authenticity and fiction can not be the only one in all cases – the author will define it according to their objectives and requirements of the topic. Opinions of literary critics and writers on fiction and conjecture have been analyzed. Different views on historical and literary truth are given.

Postmodern novels, as well as modern works of literature in general, is a complex and ambiguous phenomenon. Studying of peculiarities of the postmodern novel requires a more precise definition of the term “postmodern work of literature”. Thus, as postmodern prose is a synthetic phenomenon, the first problem to be considered is the one of the correlation between literature and history in the postmodern work of literature.

Literary conjecture and fiction are inseparable from the creative imagination of the writer. They are means of literary embodiment of the character of the historical figure and are subject to the creation of literary truth, which is a synthesis of the historical and life truth, and fiction.

The problem of the authenticity of the postmodern novel cannot have a definite interpretation, that is it cannot be reduced to a universal “recipe” of the documentary narration. The measure of combination of historical authenticity and fiction, of course, cannot be the same in all cases – it is the author who will define it according to his objectives and requirements of the subject.

Key words: postmodernism, history, literary truth, historical truth, literary conjecture, literary fiction.

На межі ХХ–ХХІ ст. із актуалізацією національно-соціальних рухів зростає зацікавлення історією в наукових колах. Проникає вона й у літературу постмодернізму та набуває в ній нового змісту.

З'ясування співвідношення історичної та художньої правди, тобто об'єктивності та суб'єктивності у викладі історичних подій у художньому творі є визначальним моментом цього процесу. Основне питання, яке турбує дослідників сучасного літературного процесу, полягає в тому, наскільки точно має автор відтворювати події минулого і сучасного, чи взагалі потрібно в літературі дотримуватися хронології, чи необхідно достеменно відтворювати перебіг подій, давати точну характеристику героїв, оскільки це суперечить основним постулатам постмодернізму – сприйняття світу як хаосу.

Ще в “Поетиці” давньогрецького філософа Аристотеля було чітко розмежовано ролі поета та історика: “...Завдання поета – говорити не про те, що дійсно трапилось, але про те, що могло б трапитися, відповідно, про можливе ймовірно чи з необхідності. ...історик і поет відрізняються один від одного не тим, що один використовує віршовані розміри, а інший ні: можна було б завіршувати твори Геродота, і все одно вони були б історією...; але вони відрізняються тим, що перший говорить про те, що дійсно трапилось, а другий – про те, що могло б трапитися. Тим-то поезія і по-філософському глибша, і серйозніша за історію” [1, с. 36].

Отже, головним у творі має бути не історичний факт, а психологічний настрій автора, котрий ніби віддзеркалює певну епоху. Якщо в ХІХ ст. допускалася в художньому історичному творі наявність одночасно об'єктивності і суб'єктивності, то на початку ХХ ст. М. Сріблянський у статті “Літературна хвиля” наголошує: “...Такого чистого усвідомленого об'єктивного погляду ніхто з людей не має, бо погляд може бути лише суб'єктивним, оскільки належить одній людині (навіть і тоді, коли однаковий погляд мають кілька людей) і так званий “об'єктивний погляд” вже по суті є суб'єктивним, бо належить комусь” [2, с. 27]. Схожої думки дотримувався й І. Франко, який стверджував, що історія потрібна письменнику лише з метою вираження своїх ідей: “Повість історична – це не історія. Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для втілення певної ідеї в певних живих, типових особах. Освітлення, характеристика, мотивування і групування фактів у історика і в повістяра зовсім відмінні: де історик оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми, особами” [3, с. 7]. Навіть у тих випадках, коли письменник наближається до адекватного розуміння історичної події, бере її за основу у своєму творі, вона буде прихована його художніми ідеями. Отже, питання про те, чи реалістично зображено ту чи іншу подію, стає неважливим. Головною в літературі стає ідейність, історія лише відіграє роль тла і матеріалу.

Прикметною ознакою постмодерної літератури є те, що “...фактаж, документалістика виступають лише канвою, на якій психологічно нюансуються характери...” [4, с. 139].

Пильну увагу дослідників протягом останніх десятиріч привертає творчість Ю. Андруховича. Так, до аналізу прози письменника зверталися Є. Баран, Б. Бойчук, Т. Гундорова, Н. Зборовська, К. Москалець, Р. Харчук, Ю. Шерех та ін. Значно менше уваги літературознавці приділяють творчості інших письменників-постмодерністів, зокрема аналізу прозової творчості О. Ірванця, В. Кожелянка та ін.

Малодослідженим залишається питання співвідношення в їхніх прозових творах історичної та художньої правди. Отже, дослідження цього аспекту їхнього прозового доробку на матеріалі конкретних літературних текстів є, безумовно, актуальним для сучасного українського літературознавства.

Оскільки кожен літературний твір є суб'єктивним, суб'єктивність виражається за допомогою вимислу й домислу. Ці поняття часто ототожнюють, хоча вони мають різні відтінки значення.

Вимисел трактується так: "...важливий аспект літературної творчості, необхідна її умова, пов'язана зі специфікою креативного уявлення та фантазійного мислення, не скутого обов'язковими нормативами поетик, спрямована на формування незабутніх мистецьких феноменів, які засвідчують, за спостереженнями Аристотеля, "не те, що справді сталося, а про те, що могло б статися, тобто про можливе або неминуче" [5, с. 173]. Домисел, своєю чергою, означає "...різновид фантазії, логічно вмотивований здогад, процес остаточного освоєння осмислюваного матеріалу, не підкріпленого прикладами" [5, с. 294–295].

Загалом критерії домислу (вимислу) у художньому творі були абсолютно типовими для багатьох письменників. Але причини підходу до цієї проблеми були різні. Л. Фейхтвангер писав: "Я завжди намагався дати правильну картину зображеної мною дійсності, правильну до найменших подробиць, але мене ніколи не турбувало, чи перебуває моє зображення в точній відповідності з історичними фактами. Більше того. Я часто міняв дійсність, – хоча вона була відома мені з документальною точністю, – якщо, як мені здавалось, вона руйнує дійсність візуальну" [6, с. 671]. По суті, письменник намагається дотримуватись точності в історичних реаліях, але головне його завдання – це співмірність із сучасним життям і актуальними проблемами суспільства. Цю ж думку підтверджує М. Ільницький: "Завдання письменника донести настрої минулої епохи майбутнім нащадкам, а для цього потрібно розставити, а інколи і домислити факти так, щоб наблизитись до світу ...загальнолюдських понять, боротьби добра і зла, правди і олжі, двобою тих сил, які розігруються на кону загальнолюдської історичної драми" [7, с. 153]. На думку Л. Тарнашинської, причиною використання домислу й вимислу в художньому тексті є саме специфіка цього тексту: "Вивчення історичного фактажу спричиняє вивільнення підсвідомості від ...вражень і закодованих у мозку знань, а психологічні загадки дають поштовх до пошуку нового фактажу і логічного заповнення якихось таємничих, з погляду письменника, а то й самої історії, лакун" [4, с. 139].

Письменники-постмодерністи відомі події та факти часів розпаду Радянського Союзу подають під власним, незвичним для читача, кутом зору. Це можна пояснити необхідністю підкреслити той бік події чи роль тих героїв, які потрібні за задумом письменника для вираження головної ідеї твору. "Розумна" суб'єктивність у художньому творі є цілком виправданою, і це явище не означає відірваність художнього твору від правди життя

Незаперечним лишається і той факт, що без історії немає майбутнього. Тому, очевидно, всі тексти до нас вже були кимось написані, а всі персонажі створені. Як зазначає Л. Хатчен, постмодернізм є "незаперечно історичним". Постмодерну інтерпретацію історії дослідниця пов'язує із "усвідомленням власної текстуальності" постмодерністських витворів мистецтва та літератури [8, с. 12].

Якщо історія вважається витвором людської свідомості, то є всі підстави говорити про "створюваність" художньої літератури. Недарма оповідач У. Еко в романі "Ім'я троянди" так наполегливо інформує читача, що рукопис, який він пропонує читацькій увазі, пройшов через декілька переписувань та перекладів, отже, й інтерпретацій, чим налаштовує свою аудиторію на сприйняття описаних подій як на сприйняття тексту, віддаленого від реальності. Автор старанно випишує реалії минулих епох, проти не заради нав'язування якогось певного бачення історії. На думку Л. Хатчен, постмодернізм не шукає трансцендентного, вічного значення, а скоріше пропонує переоцінку та діалог із минулим у світлі теперішнього [8, с. 19]. З цієї точки зору нас цікавить становлення персонажів досліджуваних авторів в історичній і часовій ремінісценції.

Оскільки постмодернізм найкраще розвинувся та набув теоретичного обґрунтування на Заході, він багато в чому зумовлений станом саме західного суспільства. Як пише один із провідних західних теоретиків постмодерну Ф. Джеймісон, “постмодернізм ... включає радикальний розрив і з домінуючою культурою та естетикою, і з виразно відмінною соціоекономічною організацією, відносно якої вимірюються його структурні винаходи та інновації: новий соціальний та економічний момент (або навіть система), яку називали “суспільством зв’язку” (media society), суспільством видовища (Г. Дебор), “споживацьким суспільством”, “бюрократичним суспільством контрольованого споживання” (А. Лефевр) або “постіндустріальним суспільством” (Д. Белл) [9, с. 12].

Зрозуміло, що в умовах наявної економічної кризи та непростой радянської спадщини у сфері культури в Україні не можна говорити про постіндустріальне споживацьке (заможне) суспільство, яке є необхідною передумовою для утвердження постмодерних орієнтацій. Однак є підстави говорити про орієнтацію на таке суспільство, прагнення досягти західного рівня розвитку. Така орієнтація готує ґрунт і для сприйняття західного мистецтва, і для появи постмодерністських елементів. Проте найголовнішим каталізатором нових естетичних принципів стало руйнування радянської системи, яке інтенсивно відбувалося у другій половині 1980-х та в 1990-х рр. минулого століття, що відзначило початок постколоніальної доби.

Як літературна течія в Україні постмодернізм оформився саме у 80–90-х рр. ХХ ст. Постмодернізм цього часу органічно поєднує у своєму художньому полі різноманітні сучасні мистецькі феномени, зокрема неobaroco, концептуалізм, фемінізм, кітч.

Після розпаду СРСР постала необхідність переоцінки тоталітарного минулого. Соцреалістичні літературно-естетичні засоби виявилися вже невідповідними для відображення безпрецедентного історичного досвіду. З іншого боку, загроза виникнення іншої панівної ідеології осмислювалася письменниками-постмодерністами як можливість нової загрози. Стало зрозумілим, що необхідно шукати виражальні засоби для відтворення посттоталітарної культурної ситуації.

Характерною ознакою українського постмодернізму в цей час стала деконструкція певних метанаративів (термін Ж.-Ф. Ліотара) – пояснювальних систем, що організують суспільство і слугують для нього засобом самовиправдання. Це здійснюється переважно завдяки двом стратегіям. Перша – це пародіювання певного літературного дискурсу як засобу вербальної організації метанаративу. Ця стратегія простежується в текстах О. Ірванця, В. Неборака, Ю. Позаяка. Друга – створення мікронаративів, локальних та ігрових систем, що не претендують на об’єктивізацію світу (тексти Ю. Андруховича, Ю. Винничука, Л. Подерв’янського).

У руслі постмодернізму проходить загальна демократизація літератури. Відбувається ревізія української літературної традиції, її мовної і стильової парадигматики: реалістичного, народницького, соцреалістичного канонів. У трагедійному іронічно-саркастичному плані переосмислюються й тексти інших літературних традицій. З іншого боку, реставрується модерністський і бароковий досвід. Багатьом постмодерністським феноменам у сучасній українській літературі властиве повернення до барокового світовідчуття, актуалізація карнавального сміхового та ігрового начала в мистецтві. Показовим є використання творчого досвіду І. Котляревського та карнавалізації, семіотичної теорії карнавалу М. Бахтіна. Письменники-постмодерністи використовують широкий масив моделей елітарної літератури поряд із залученням елементів масової та народної неофіційної сміхової культури (“низових жанрів”, народних говірок, сучасного фольклору, образності субкультур) як будівельного матеріалу для сучасних творів. Ведуться активні пошуки у сфері оновлення мови літератури.

Письменників цікавить доля людини та її місце в новому світі, що перетворюються, вони намагаються з'ясувати: хто вона, ця людина – маріонетка в руках долі чи незалежний свідомий будівник, що досягає величі в постійному самовдосконаленні. Вони прагнуть дослідити ті основи, на які може спертись особистість, втягнена в стрімкі зміни старого комуністичного світу.

Роздуми над феноменом людського буття знаходимо у творах О. Ірванця, О. Забужко, Ю. Іздрика, Т. Прохаська, Ю. Андруховича та ін.

Останній, попри соціальні суперечності сучасного українського суспільства, зберігає виняткову здатність аналізувати й оцінювати події, свідком яких він був. Романи Ю. Андруховича “Рекреації”, “Перверзія”, “Московіада”, “Дванадцять обручів”, у яких заперечується українська літературна традиція, і передрадянська, і радянська, стали одним із найцікавіших явищ сучасної української літератури. Значна кількість критичних відгуків і точок зору на прозу письменника в сучасній періодиці – яскраве тому підтвердження. Проза Ю. Андруховича зазвичай не залишає байдужих, вона може подобатись чи ні, але навіть скептики відзначають надзвичайну майстерність автора в написанні прозових текстів. Основні риси його прози: схильність до гри з текстом і читачем, містифікація (зрештою, достатньо прозора), колажність, еротизм, любов до магічного й незвичайного.

Зі сторінок творів письменника перед нами постає широкий спектр персонажів: і тих, котрі усвідомили недосконалість суспільства і життя, знайшли порятунок в алкоголі, і тих, хто розчарувався в гаслах минулого, опинився на роздоріжжі перед нелегким вибором: куди йти далі. У часи розпаду Радянського Союзу з'являється велика кількість розгублених, розчарованих людей, які не могли знайти своє місце в новому середовищі, Стрімкі перетворення й бурхливі зміни в суспільстві в цей період змушували замислитись над причинами цих явищ, переглянути своє ставлення навіть до того, у що досі вірилося незаперечно. Після зникнення віри у світле майбутнє, людина опиняється сам на сам зі своїми проблемами, бажаннями та мріями.

Постмодерний персонаж функціонує у творі як предмет гри, засіб творення інтриги, об'єкт авторських містифікацій, але не як виразник ідейно-естетичної концепції автора, спрямованої на ствердження чи заперечення морально-етичних, політичних, культурологічних принципів у межах чи поза межами будь-якої ідеології (що характерно для героя класичної літератури). Переглядається і саме поняття “герой” твору, у постмодернізмі воно тотожне з більш нейтральним терміном “персонаж”, оскільки постмодерні герої наділені рисами, що не піддаються однозначній характеристиці та позбавлені героїчних рис у їхньому традиційному розумінні.

У той же час романи Ю. Андруховича містять елементи постмодерної самосвідомості тексту (self-reflexivity). Наприклад, у романі “Рекреації” це прямі згадки імені Ю. Андруховича та цитати з його віршів. Згадати хоча б сцену в ресторані, коли Хомський намагається видати вірш Ю. Андруховича за власний, про що читач моментально дізнається вже з наступної репліки Мартофляка. Трапляються в тексті й згадки та алюзії стосовно Бу-Ба-Бу. У романі “Московіада” головний герой теж згадує вірші Ю. Андруховича. В іншому романі письменника “Дванадцять обручів” згадується роман “Рекреації”. А сестра Шлойми Ецірвана (“Рівне/Ровно” О. Ірванця) у розмові з братом наголошує: “ – Слухай, Шлоймику, вас так там лають, у підручнику з укр. літератури за 10-й клас, там у самому кінці є розділ коротенький про сучасну літературу. ...Так там і тебе, і Андруховича згадують, і того, Неборака...” [10, с. 53]. По-друге, це “прояви” художньої літератури в реальному житті, які намагаються стерти межу між реальністю та художньою літературою. Тобто межу між тим, що ми звикли вважати більш-менш незалежним від людської волі, і тим, що було створено (сконструйовано)

людською свідомістю, цілковито їй підкорено. Принагідно можна згадати гостей на Віллі з Грифонами, у яких Немирич впізнає героїв не написаної повісті в новелах Хомського. Поєднання реального й вигаданого не суперечить постмодерністській тезі про “усвідомлення власної текстуальності” літератури (тобто відмежування літературного досвіду від безпосереднього переживання реальних подій). Оскільки все це відбувається в тексті, поширення панування фантазії в царині реалій, разом із авторськими самоалюзіями та тим фактором, що головними героями романів Ю. Андруховича є літератори, має нагадувати читачеві про літературу як процес конструювання текстів.

Історія, як уже зазначалося, відіграє особливу роль у постколоніальному суспільстві, яким так чи інакше є українське. Вона виступає рятівником від комплексу меншовартості, вихованого колоніальним центром, у ній шукають коріння та героїчне минуле постколоніальної нації, що доводить собі і світу свою окремішність. Зі сказаного вище випливає, що для текстів із постколоніальною спадщиною історія має бути предметом більш серйозним, життєво необхіднішим, ніж для постмодерністської літератури, що не обтяжена колоніальним минулим.

Історія, а точніше, колоніальна спадщина – заявляє про себе в тексті Ю. Андруховича на кожному кроці. Це – і постать комсомольця Білінкевича, і тон програми свята, що так нагадує риторику радянських заходів (“Хресний хід до Писаної Скали з виходом на вершину – 28 травня, формування колон при початку вулиці Дзержинського о 13 год.” [11, с. 21]), і перли радянських канцеляризмів (“У нього (*Мацапури*. – *Я. К.*) зараз репетиції, приготування. Тому всі питання вашого влаштування і подальшого перебування на святкування він доручив мені (*Білінкевичу*. – *Я. К.*)” [11, с. 21] не кажучи вже про назву самого свята – Воскресаючого духу). Навіть карнавальний сюрприз *Мацапури* – сторінка колоніальної історії. А химерна Вілла з Грифонами – відлуння австро-угорської минувшини.

Але історія жива й донині. Тільки під іронічним постмодерністським поглядом вона осмислюється по-іншому. Наприклад, Білінкевич уособлює радянську психіку, ладну пристосовуватись до нових політичних умов. Ю. Андрухович не знущається з нього – він просто описує. Перед нами тип комсомольського хлопчика-кар’єриста, який, проте, відвідує бордель і цікавиться Д. Донцовим, тобто його комуністичні ідеали ситуативно легко змінюються іншими – буржуазними чи націоналістичними. Цей факт красномовно характеризує атмосферу розпаду Радянського Союзу, коли старі ідеали вже давно віджили, але страх і звичка ще не дають їм умерти.

Варто звернути увагу на особливу іронічно-трагічну іпостась історії в романах Ю. Андруховича. Саме іронічні зіставлення радянських відголосків із карнавальною атмосферою свідчать про перемогу над радянськими реаліями. Для прикладу, освячення в рамках свята дерев’яної церкви у Чортополі, пам’ятки XVIII ст. (“Рекреації” Ю. Андруховича), у якій ще донедавна зберігалися паперові тюки з мінеральними добривами. А ще пари, що танцюють перед пам’ятником першим комсомольцям, бо на нього навішено табличку “Тут танцюють” – яскрава картина переосмислення старого, своєрідна алюзія до сцени з французької історії, де аналогічно на танцмайданчик було перетворено місце, на якому стояла Бастилія. Але попри те, що радянська система відійшла в минуле, вона все ж відчутна і в сучасному житті: пам’ятник першим комсомольцям, на відміну від Бастилії, не було повалено.

У творах Ю. Андруховича провадиться думка, нібито західні ліберальні цінності притаманні українцям. Тому їх інтеграція в життя змальовується як повернення українців до джерел. Письменник відверто захоплюється іншими культурами, і для контрасту демонструє абсурдне, злиденне, нікчемне існування сучасності. Складається враження, що це все лише намагання повернутися в рай дитинства, у якому все мало зміст і сенс.

Реальний світ і його образи фіктивні. Виразниками цих справжніх, інших світів є іноземці. Для російського постмодерніста В. Пелевіна, наприклад, – це буддійські монахи Китаю, для Ю. Андруховича – європейці (то естонці, то австрійці).

Для української постмодерної літератури така ситуація є нормальною. Ми маємо багато прикладів цього. У повісті “Дефіляда в Москві” В. Кожелянка українці разом із союзниками Гітлера їдуть до Росії, де панують дикі й жорстокі правила. У Рівне/Ровно О. Ірванця це цивілізаційне розділення відбувається навіть географічно. Місто Рівне розділене на дві частини, як у свій час був розділений Берлін. Європейська частина називається Рівне, тоді як радянська – Ровно. Головний герой, вирушаючи в Ровно, відчуває культурний шок. Ті цінності, які він вивичує, – є європейськими цінностями раціоналізму, тоді як східні цінності подано як хаос. У такому випадку складається парадоксальна ситуація, коли постмодерністські твори вивичують цінності раціоналізму, замість того, щоб милуватися хаосом. Причина може бути в об’єктивних обставинах, у яких живуть герої цих творів. Якщо для цілком раціональної та буржуазної Японії пошуки трансцендентального є бунтом, то в українському та російському хаосі якраз віднайдення внутрішнього порядку є бунтом. Зрештою багато світових постмодерністів якраз вчинками своїх героїв шукають альтернативний зовнішньому хаосу внутрішній порядок. А увесь навколишній світ є настільки абсурдним, що стає неважливим.

Інший герой Ю. Андруховича – іноземець із роману “Дванадцять обручів” – представник більш цивілізованого суспільства, і його пригоди в Україні є своєрідним сафарі. Карл-Йозеф Цумбруннен – популярний віденський фотограф зі складним родовим деревом (його прадід був українцем). Цей дивакуватий австрієць, невиправний мрійник і романтик, періодично відвідує Україну заради мандрівок спочатку реальним, а згодом і потойбічним світом. Роман починається його роздумами про втілення мрій: “Усе, чого ми собі бажаємо, про що думаємо і чого сподіваємося, обов’язково з нами трапляється. Штука лише в тому, що завжди надто пізно і завжди якимось не так. Отже, коли *це* постає перед нами, навіть не впізнаємо *його* в обличчя. Тому ми переважно боїмося майбутнього, боїмося подорожей, дітей, боїмося змін” [12, с. 9].

Можемо припустити, що для озвучення власних міркувань про націю Ю. Андрухович навмисно обирає вдалу із сюжетної точки зору постать – австрійця. Він, на відміну від наших співвітчизників, може подивитися на події, що відбуваються в державі, немовби збоку, стороннім глядачем і не бути засудженим у снобізмі. Зокрема в листах з України додому Цумбруннен пише: “...Виявилось, проте, що кількість тих, які всередині не хочуть цього (змін), взагалі не хочуть її (України як держави) існування як такого, суттєво перевищує всі допустимі межі...”. Погляд іноземця фіксує, що в пострадянській Україні більшість людей прагне щосили наблизитися до Європи, відшукати в собі арійське коріння, але не може навести елементарного ладу у своєму повсякденному існуванні (міста, схожі на смітники, пересолоджена кава в буфетах, невідремонтовані дороги тощо). Як слушно міркує Андрухович-есеїст, “СРСР насправді продовжує існувати – позбавлений зовнішнього, він цілком непохитно зберігається у внутрішньому” [12, с. 263], яке в творах письменника матеріалізується в рельєфному серпі та молоті на провінційному вокзалі (“Дванадцять обручів”) чи російській попсі, що просто переслідує персонажів Ю. Андруховича. Навмисно спотворені для більшої іронічності тексти російської попси лунають майже з усіх динаміків. У той же час самі герої роману слухають дещо іншу музику (наприклад, Jenis Joplin, Jim Morrison, Iron Maden), що відображає, на думку автора, вищий рівень розвитку естетичних смаків, аніж їх вимагають російські пісні.

В Україні російський вплив розглядається постмодерністами як насилля над нацією, або як запровадження “більш дикої”, азійської культури, у той же час західні впливи сприймаються більш позитивно. У Росії навпаки, ті самі західні впливи виступають як

новий засіб обдурення індивіда, масовізації. У російському ж постмодернізмі це питання постає, але в іншому ракурсі. Іронізують переважно щодо впливу західної цивілізації (пригадаймо, наприклад, алхімічне одруження Заходу з Росією у вигляді Просто Марії та Шварценегера у творі “Чапаєв і Пустота” В. Пелевіна).

Матеріальні та ментальні залишки радянської культури постійно наявні в романах Ю. Андруховича. Вологі простирадла і обліплені павутинням вимикачі в холодних готельних кімнатах, відсутність товарів у магазинах, брак культури спілкування, погані запахи з їдалень дуже добре пояснюють, чому “мама-імперія” виявилася нежиттєздатною. Невипадково, мабуть, Ю. Андрухович у “Дезорієнтації на місцевості” визнає, що саме завдяки Австро-Угорщині Україна не тільки зберегла свою мову, культуру, архітектуру, а й навчилася “дивитися на Захід” [13, с. 7–8]. Цікаво, що у творах Ю. Андруховича можемо простежити співіснування не тільки австрійського і радянського, західного і східного культурного просторів, а й різних національних ідентичностей. І проблема не тільки в тому, що імперія поєднала непокдане, зумовлюючи відчуження одних націй від інших, а й у тому, що внаслідок тривалих асиміляційних процесів почали руйнуватися самі національні ідентичності: у Москві “живе мільйон українців... Але як їх розпізнати? Адже за останні триста років ми досить уподібнилися до цих суворох північан”, почали народжуватись інші українці, які “інтенсивно зривали з себе й своїх нащадків чорні брови, карії очі...” [14, с. 148].

Отже, своїми постмодерністичними романами Ю. Андрухович, О. Ірванець заявили про себе як тонкі знавці змалювання межі століть, по-новаторськи створили образи головних героїв, історичний фактаж поєднали з художнім домислом і вимислом, причому вимисел (така собі альтернативна історія переважає в романі “Рівне/Ровно” О. Ірванця, а в романах Ю. Андруховича навпаки наявний домисел і більш відчутний документалізм оповіді). Визначаємо прозові твори Ю. Андруховича як романи синтетичної жанрово-стильової форми, у яких майстерно поєдналися ознаки історичного, соціально-побутового, пригодницького та любовного жанрів, переважає постмодерністична тенденція, що органічно поєднується з реалістичним злободенним письмом. Динаміка сюжетів постмодерністичних романів, ідейна місткість діалогів, широка типологія образів, які втілюють різні характери, промовисті ремарки допомагають скласти повне уявлення про ситуацію межі ХХ–ХХІ ст. Звісно, авторська концепція людини і світу в постмодерністичних романах, часопростір і глибше дослідження аспекту історичної правди романів потребують докладнішого вивчення, тому в перспективі – системне монографічне прочитання романної прози сучасних письменників-постмодерністів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель Поэтика. Риторика / Аристотель; [пер. с др.-греч. В. Аппельрота, Н. Платоновой]. – СПб. : Издательский Дом “Азбука-классика”, 2007. – 352 с.
2. Сріблянський М. Літературна хвиля. (Погляд на літературу українську за р. 1912) / М. Сріблянський // Українська хата. – 1913. – № 1. – С. 27–35.
3. Франко І. Я. Захар Беркут : [повість] / Іван Якович Франко // Твори : у 20 т. – К. : Держлітвидав України, 1951–1955. – Т. VI – С.7–140.
4. Тарнашинська Л. Історична проза як дискурс оприявлення автора / Людмила Тарнашинська // Презумпція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології – К. : Вид. дім “Киево-Могилянська академія”, 2008. – С. 134–144.
5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 1 – 2007. – 608 с.

6. Фейхтвангер Л. О смысле и бессмыслице исторического романа / Л. Фейхтвангер // Собрание сочинений : у 12 т. – М. : Художественная литература, 1968. – Т. 12. – С. 667–674.
7. Ільницький М. М. Людина в історії : (Сучасний український історичний роман) / М. М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1989. – 356 с.
8. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction / Linda Hutcheon. – New York and London : Routledge, 2002. – 268 p.
9. Jameson F. F. // Lyotard, Jean-Francois. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge / F. F. Jameson. – Minneapolis, 1997. – 242 p.
10. Ірванець О. Рівне/Ровно (Стіна) : [Нібито роман] / О. Ірванець. – Львів : Кальварія, 2002. – 192 с.
11. Андрухович Ю. Рекреації : Романи / Ю. Андрухович. – К. : Час, 1997. – 288 с.
12. Андрухович Ю. Дванадцять обручів / Ю. Андрухович. – К. : Критика, 2004. – 336 с.
13. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. – 124 с.
14. Андрухович Ю. Московіада / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. – 140 с.

REFERENCES:

1. Aristotle, (2007), Poetika. Ritorika [Poetics. Rhetoric], Translated by Appelrot, B. and Platonova, N., Izdatelskii Dom "Azbuka-klassika", Sankt-Peterburg, Russia.
2. Sriblyansky, M. (1913), Literaturna khvyliia (Pohliad na literaturu ukrainsku za r. 1912), Ukrainska khata, no. 1, pp. 27–35.
3. Franco, I. Y. (1951–1955), Zakhar Berkut [povist] / I. Franko, Works : in 20 vol., Vol. VI, pp. 7–140, Derzhlitvydav, Kyiv, Ukraine.
4. Tarnashynska, L. (2008), "Istorychna proza yak dyskurs opriavlennia avtora", Prezumptsiia dotsilnosti: Abrys suchasnoi literaturoznavchoi kontseptolohii, Vyd. dim "Kyevo-Mohylianska akademiia", Kyiv, Ukraine, pp. 134–144.
5. Kovaliv, Yu. I. (2007), Literaturoznavcha entsyklopediia [Encyclopedia of Literary Criticism], Vol. 2, VTs "Akademiia", Kyiv, Ukraine.
6. Feuchtwanger, L. (1968), O smysle i bessmyslitse istoricheskogo romana, Works : on 12 vol., Khudozhestvennaia literatura, Moscow, Russia, Vol. 12, pp. 667–674.
7. Ilnytskyi, M. M. (1989), Liudyna v istorii: (Suchasnyi ukrainskyi istorychnyi roman) [The person in History: (Modern Ukrainian historical novel)], Dnipro, Kyiv, Ukraine.
8. Hutcheon, L. (2002), A poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction, New York and London
9. Jameson, F. (1997), Foreword, Lyotard, Jean-Francois. The Postmodern Condition, A Report on Knowledge, Minneapolis, USA.
10. Irvanets, A. (2002), Rivne / Rovno (Stina), Nibyto roman [Rivne / Rovno (Wall): Ostensibly a novel], Kalvariia, Lviv, Ukraine.
11. Andrukhovych, Yu. (1997), Rekreatsiyi: Romany [Recreations: Novels], Chas, Kyiv, Ukraine.
12. Andrukhovych Yu. (2004), Dvanadtsiat obruchiv [Twelve hoops], Krytyka, Kyiv, Ukraine.
13. Andrukhovych Yu. (1999), Dezorientatsiia na mistsevosti [Disorientation on the terrain], Lileia-NV, Ivano-Frankivsk, Ukraine.
14. Andrukhovych, Yu. (2000), Moskoviada, Lileia-NV, Ivano-Frankivsk, Ukraine.

УДК 821.161.2:82-311.6 "19"

ФАКТОГРАФІЯ ІСТОРИЧНОЇ ФІГУРИ ОСТАННЬОГО КОШОВОГО ЗАПОРОЗЬКОЇ СІЧІ ПЕТРА КАЛНИШЕВСЬКОГО

Ласкава Ю.В., к. філол. н., ст. викладач

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

yulia_lask@mail.ru

Стаття присвячена дослідженню та огляду праць про специфіку й головні засади історичної прози ХХ ст., фактографічному матеріалу про життя та діяльність останнього кошового Запорозької Січі П. Калнишевського, його художньому втіленню. Це дає можливість суттєво розширити діапазон зображення останнього кошового в літературних текстах українських письменників та оцінок, що надаються йому залежно від ідеологічних уподобань чи глибини осягнення історичної епохи.

Ключові слова: амбівалентність, інтерпретація, історична постать, образ, факт, міф.

ФАКТОГРАФИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ФИГУРЫ ПОСЛЕДНЕГО КОШЕВОГО ЗАПОРОЖСКОЙ СЕЧИ ПЕТРА КАЛНЫШЕВСКОГО

Ласкавая Ю.В.

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

Статья посвящена исследованию и обзору работ о специфике основных аспектов исторической прозы ХХ ст., фактографическому материалу о жизни и деятельности последнего кошового Запорожской Сечи П. Калнышевского, его художественному воплощению. Это дает возможность существенно расширить диапазон изображения последнего кошового в литературных текстах украинских писателей и оценок, которые даются ему в зависимости от идеологических воззрений или глубины постижения исторической эпохи.

Ключевые слова: амбивалентность, интерпретация, историческая фигура, образ, факт, миф.

FACTOGRAPHIC ACCOUNT OF THE LAST ZAPOROZHZHIAN SICH OTAMAN PETRO KALNYSHEVSKY

Laskava Yu.V.

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

The article investigates the works about specificity and the main principles of the twentieth century historical prose, factografic material about the life, activities and artistic presentation of the last Zaporozhian Sich otaman P. Kalnyshevsky. The factografic carcass of the events surrounding Kalnyshevsky describes him as a very complicated person in his overt and covert political actions and explanation of his personality can be stretched from the unconditional condemnation, to the melodramatic support with many variations of dual characteristic of his identity.

This effect arises because, first, last otaman – a man, who happen to live and act in the transitional period when radical leaders are not of current interest and, thus, there is reason to fundamental revision of P. Kalnyshevsky's personality in extremely wide range of estimates, depending on the ideological preferences or comprehension depth of the historical era, where Petro Kalnyshevky plays basic role; secondly, P. Kalnyshevsky's activity itself, does not allow to interpret events according, only, to one concept: his personality doubles, "flickers", his activity "stagger" between certain civilizational choices, where there is no stable vector. This provides an opportunity to extend the range of the description of the last ataman in texts of Ukrainian writers and estimates awarded to him depending on the ideological preferences or depth of understanding of historical era.

Key words: ambivalence, interpretation, historical figure, image, fact, myth.

Історичне минуле українського народу – це надзвичайно цікавий і місткий об'єкт інтересу нащадків, що шукають у ньому і відтворення колишніх форм буття, і відповіді на найактуальніші питання сьогодення.

Постать П. Калнишевського не була обділена увагою з боку істориків і письменників. Комплексний і системний аналіз цієї історичної фігури може бути об'єктивним за умови розгляду фактичного матеріалу й зіставлення його з художніми творами, де

представлений цей образ, із урахуванням еволюції художнього зображення в межах конкретних суспільно-політичних умов.

Основні принципи підходу до осмислення минувшини, художнього історизму, аспекти етнопсихології, історії, проблеми співвідношення між історичним фактом і вимислом в історичній прозі обґрунтовані науковими розробками українських і зарубіжних літературознавців Л. Александрової, С. Андрусів, М. Бахтіна, І. Варфоломеєва, О. Галича, М. Ільницького, Л. Ромашенко, М. Сиротюка, що й були покладені в основу цього дослідження. Образ цієї історичної постаті наявний у документальних і художніх творах С. Авдєєнка, В. Антоновича, О. Апанович, М. Аркаса, В. Голобуцького, В. Грибовського, М. Грушевського, Р. Іваничука, Р. Іванченко, А. Кащенко, Г. Колісника, В. Коломійця, І. Крип'якевича, Д. Кулиняка, М. Лазорського, Б. Лепкого, В. Лоташевського, Я. Новицького, А. Скальковського, М. Слабошпицького, Яра Славутича, Б. Сушинського, І. Шаповала, Д. Яворницького та ін.

Враховуючи те, що вивчення життя й долі останнього кошового отамана Запорозької Січі та визначення його місця в українській історії є цілеспрямованим процесом, причому розуміння й розкриття його діяльності вирізняється значною сукупністю оцінок і припущень, канонічних засобів зображення та суто авторських потрактувань, дивним видається той факт, що в літературознавчому плані вона залишається нерозкритою.

Починаючи з XIX ст., інтерес до цієї історичної постаті, надзвичайно показової в умовах поетапного згортання кількості привілеїв запорожців-січовиків, а зрештою – і ліквідації Січі, тільки посилюється у творах різних жанрів низки українських письменників, що прагнуть показати всю складність суспільно-політичних процесів, пов'язаних із завершальними подіями в історії Запорозької Січі, у якій Військо Запорозьке Низове відіграло значну роль.

Діяльність П. Калнишевського відбувалася на тлі складних процесів розбудови, посилення, а згодом і знищення Нової Січі, одним із провідників якої і була ця історична особа. Нова Січ була заснована 1734 р. на ріці Підпільній, тому її ще називали Підпільненською. Однак повернення запорожців під владу Росії супроводжувалося відчутною втратою певних засад свого існування. Перш за все з'являються тенденції порушення силового балансу не на користь Січі. Російська держава зміцніла, і вже не можна було користуватися такою свободою, як раніше. Але Січ не зважала на ці імперські централізаційні процеси, виступаючи як чинник політичної дестабілізації в регіоні, як досить самостійний суб'єкт політики. Однією умовою, за якої січовики поверталися в межі імперії, це бути вірними царському уряду і бути стражами кордонів Росії. Водночас Військо Низове – після скасування 1764 р. Гетьманщини – виступало форпостом автономістських тенденцій України: “Той факт, що Запорожжя тоді являло собою доволі самостійний політичний чинник, визнавала і російська імператриця Катерина II, називаючи його “«протиборствующим політичним сонмищем»” [1, с. 270].

Січ на чолі з П. Калнишевським продовжувала залишатися центром тяжіння цілого ряду держав, зокрема Прусії та Кримського ханства, але після погрому, що вчинив Петро I на Січі за К. Гордієнка, вже не мала такої свободи маневру між гравцями на політичній карті, все міцніше прив'язуючись до політичного курсу Росії. О. Гуржій зазначав, що “хоча кримський хан робив спроби “напряму” схилити Військо Запорозьке до ханства, П. Калнишевський – останній кошовий Запорозької (Нової) Січі (1762, 1763–1775 рр.) – відмовився від цього кроку і через київського генерал-губернатора Глібова сповістив про це імператрицю [2, с. 76]”. Тому-то, мабуть, і не дав ходу царський уряд доносу старшини П. Савицького, що сигналізував про активні контакти кошового отамана з Кримом із питання про перехід запорожців на бік Туреччини.

Однак із часом Кримське ханство втрачало свою могутність, що зрештою призвело до підписання Кучук-Кайнарджийського миру 1774 р., згідно з яким Крим виходив з-під протекторату Османської імперії, ставав незалежною державою, а Росія отримувала право вільного плавання Чорним морем. Відтак, з одного боку, збувається вікова мрія українського народу про припинення кримськотатарських набігів на Україну, а з іншого, – Низ, Кіш Запорозький, втрачає своє військове значення, натомість викликаючи все більше роздратування імператриці й царських урядників незалежністю устрою Січі та підходів до її місця в політичному розкладі тодішньої епохи. Зокрема значна роль у цих подіях належить Г. Потьомкіну, що зі зруйнуванням Січі ставав одноосібним правителем т. зв. Новоросії, а Слобідська та Лівобережна Україна, включаючи й територію запорозьких вольностей, опинилися в умовах суспільного регресу від республіканського устрою до феодально-залежного. У російських підручниках з історії майже зовсім не порушується тема знищення Січі, натомість згадки про те, що поглинання України принесло на нашу землю низку негараздів, все ж можна знайти: “Приєднання до Росії східнослов'янських земель визволяє їхні народи від національного гніту. Однак цивілізаційний рівень цих територій був вищим, ніж у Росії. Зокрема, ряд міст мали Магдебурзьке право. Розповсюдження кріпосницьких порядків для цих земель було кроком назад [3, с. 257]”.

Однією з причин, за якими російська імперська влада намагалася знищити Січ, були досить активні процеси втечі на Запорожжя колишніх кріпаків і солдатів з України й Великоросії: “Не випадково 1775 року російський уряд дорікав запорозькій старшині, що вона приймає до війська “без розбору... людей всякого народу, всякої мови і всякої віри [4, с. 497]”. Це твердження є в мотивуючому розділі указу цариці про ліквідацію Січі. Г. Наш указував, що на Січі переховувались і всі ті, хто не любив Москви й не хотів їй коритись. Особливо інтенсивними були втечі на Січ кріпаків та дезертирів із російської армії. При цьому втікачі ставали й козаками, і насельцями зимівників та слобід, що підпорядковувалися Кошу.

Саме за часів отаманства П. Калнишевського відбуваються спроби активної колонізації січових територій. За десять років старшинування П. Калнишевському довелося заселити кількесот сіл. П. Калнишевський доклав чимало зусиль, створюючи економічну базу козацької республіки. Завдяки його турботам у дикому степу виростили нові хутори та села, міцніли й розвивалися старі помешкання. З першого року свого отаманства провадив серед запорожців думку про осілість, щоб не тільки численні гурти козацьких коней, корів, овець бродили по цих благодатних степах, але щоб тут вирощували хліб, овочі, фрукти, щоб козаки стали землеробами.

Однак існує несхвальна точка зору щодо діяльності П. Калнишевського з економічного усамостійнення Січі: “За кошевства Калнишевського поділ запорожців на дуків (старшину) та голоту, або “чернь”, ще дужче зміцнився і поставив більшість запорожців у залежність від меншості [5, с. 289]”, – писав А. Кашенко, обстоюючи саме принципи свободи, рівності й братерства, які склали підвалини запорозького устрою. Крім того, за П. Калнишевського занепав і віковичний звичай військовий – щорічне обрання вільними голосами кошового отамана. Військова демократія Січі все більше перетворювалася на військову аристократію, тим більше, що й участь багатих козаків у походах стала набувати форм заміни замість себе представниками тієї ж голоти – “сіряками”, “щирими козаками”, які не мали власності, а тому продавали свій військовий хист. Під цим кутом зору П. Калнишевський – фігура перехідна, соціально дуже показова як провідник прагнення волі дуків-срібляників з-поміж еліти Запорозького війська: “Калнишевський належав до найбагатшої верстви запорізької старшини, був власником кількох великих зимовників, вів торгівлю хлібом, худобою [6, с. 54]”.

Ще одним заходом, що безпосередньо торкався процесів обмеження автономії Січі, стала серія кроків із ліквідації самоврядування січовиків через інститут військової ради: виборні

старшини поступово замінювалися царськими ставлениками. Ці заходи напряду зачіпали й діяльність П. Калнишевського. Оскільки він не сподобався імператриці під час її коронації 1762 р., на Січ надійшов наказ відсунути його від кошового отаманства, що й було виконано за допомогою прийняття недемократичного рішення курінними отаманами без схвалення рішення загальною військовою радою. “Однак через опір козацьких мас і незгоди в середовищі самої старшини нововведення, яких вимагав царський уряд, тривалий час (по суті до кінця існування Січі) не були реалізовані. Демократичні традиції продовжували жити на Запорожжі, й запорозькі козаки на загальних військових радах обирали кошового та іншу старшину серед тих, кого вони вважали найбільш гідними. Отже, й обрали вони в січні 1765 р. у другий раз кошовим отаманом Петра Калнишевського [7, с. 265]”. Досить активно Військо Низове долучалося й до гайдамацького руху, що навесні 1768 р. набуло форми великого повстання – Коліївщини. Правобережне селянство боролось за знищення нестерпного кріпосницького і національного гніту. І в цій боротьбі воно завжди мало підтримку запорозького козацтва. Проте офіційно Запорозька Січ протидіяла гайдамацькому руху, що зокрема знайшло своє вираження в експедиції, яку провів новий гетьман Грицько Лантух (Федорів) силами полку військового осавула П. Калниша (Калнишевським отамана називають російські джерела), який розігнав загін гайдамаків біля р. Буг. Водночас наявна підтримка кошовим Коліївщини, адже П. Калнишевський посилав на допомогу повстанцям ватагу запорозьців, очолювану Семеном Гаркушею, якого добре знав. Тобто кошовий не підтримував, якщо реконструювати події, певні соціальні аспекти Коліївщини, але до певних меж бачив у русі гайдамаків державотворчі зиски, намагаючися скористатися ситуацією для посилення Січі за рахунок Правобережжя.

В. Антонович констатував, що Коліївщину П. Калнишевський сприйняв як нову можливість відокремити Україну від імперії: “Він думав, що від Польщі, держави на той час зовсім безсильної, дуже легко буде відділити Правобережну Україну. Тоді із Запорожжя і України можна буде утворити цілком самостійну державу [8, с. 200]”. Саме через це, а не через солідарність із Польщею, російський уряд припинив боротьбу з Барською конфедерацією і спрямував основний удар на Коліївщину.

В інтерпретації А. Кашенка П. Калнишевський – фігура двоїста, неоднозначна, адже за його участі відбувалися процеси поступового розмивання демократичних засад Січі. Однак під іншим кутом зору останній кошовий і не міг репрезентувати іншу позицію, тому що певні соціально-політичні процеси на Січі йшли значною мірою під впливом об’єктивних факторів. Нищення Січі також виглядає в А. Кашенка як неоднозначний процес, якому прислужилися і явища, котрі розвивалися при останньому кошовому: “Між запорозьцями виникло замішання: більшість не хотіла коритись, а прагнула зброєю обстоювати свою волю, свою матір-Січ; старшина ж запорозька і всі, хто мав зимівники, хутори та худобу, січові дуки-срібляники – були за те, щоб скоритись, але зберегти своє майно [5, с. 304]”. Класове розшарування, на думку А. Кашенка, стало однією з внутрішніх причин поразки Січі. Прихильниками непокори були перш за все представники голоти, сіроми, яким, як робітникам, нічого було втрачати.

Якщо прийняти версію про сепаратні зусилля кошового з переходу Січі під юрисдикцію інших держав, то “ламається” досить струнка концепція П. Калнишевського-жертви, що довірився царату, але був покараний безсудно й безневинно. Хіба що така інтерпретація містить ще й обертони певної недолугості кошового, котрий не згодився на активний опір російським військам, а пішов на вбивчий для себе компроміс. Сюди ж можна віднести претензії кошовому в нерішучості під час Коліївщини та утиски сіроми у відповідь на кілька антистаршинських повстань, у придушенні яких він узяв участь. Натомість виникає інша гіпотетична версія подій, згідно з якою П. Калнишевський або помилився в сподіваннях перебраться на Січ, або його, разом із двома товаришами, кимось зраджено.

Згідно з цією версією, П. Калнишевський та його однодумці після падіння Січі не були репресовані й лише після їхньої спроби відновити Січ були покарані. Але в будь-якому разі санкції царських урядовців виглядають тут якщо не адекватними, то вмотивованими. А це остаточно заплутує контекст, який містить саме ті риси канону, про які вже говорилося вище, тобто останній кошовий постраждав повністю безвинно, незважаючи на величезні заслуги. Має підстави й версія, згідно з якою сам кошовий міг і не брати участь у подіях перенесення Січі, але його арешт був превентивним заходом щодо потенційних дій козацтва: “Потьомкін і Катерина розуміли, що запорожці не залишать спроб створити нову Січ, а тому вирішили надійно ізолювати найбільш патріотично налаштовану частину старшини. Одночасно було вирішено не надавати цій події розголосу, щоб не викликати на Україні заворушень [9, с. 18]”. І справді, доля кошового залишилася для широких мас невідомою аж до ХІХ ст., натомість виникають записані Я. Новицьким та О. Єфіменко легенди про кошового, що втік на Дон чи в Туреччину й колись повернеться з військом.

З іншого боку, версія про усвідомлені дії П. Калнишевського з перенесення Січі на нове місце і протидію намірам Росії поглинути Україну максимально героїзує цю історичну фігуру не тільки опісля руйнування Січі (мотив “жертви”, “невинно покараного”, “ув’язненого в нелюдських умовах”), а й до, адже вся історія з перенесенням Січі на нове місце набуває обрисів чітко спланованої акції, у якій П. Калнишевський, а також І. Глоба й П. Головатий, виглядають постатями, чи не рівнозначними І. Мазепі або П. Орлику як ключовим фігурам українського державотворення. Але на заваді такому варіанту пояснення подій стоїть цілий ряд чинників:

– по-перше, вже досить давно виник і освячений великою кількістю історичних і художніх джерел канон, згідно з яким П. Калнишевський – жертва жорстокого царського режиму без будь-яких побічних відхилень від цієї концепції;

– по-друге, цей канон не просто скам’янів, а “обріс” цілим жмутком міцно вмонтованих у контекст безсудного ув’язнення подробиць і фактів, де “ударними” моментами є термін покарання (чверть століття), умови покарання (келія, суворий північний клімат);

– нарешті канон, пов’язаний із П. Калнишевським, функціонує не самостійно, а має чітке місце в цілій ієрархії символічних фігур української історії, зокрема історії часів Козаччини, куди зараховані, крім названих вище І. Мазепи і П. Орлика, Б. Хмельницький, І. Виговський, І. Сірко, П. Дорошенко та ін.

Практично безваріантною концепцією постаті П. Калнишевського є саме роль “безвинної жертви”, хоча максимально актуальною вона є тільки при описі ув’язнення останнього кошового, де можна акцентувати розмір камери-келії, термін перебування в ній, умови відбування покарання тощо. Гнучкішим виглядає з цієї точки зору весь перелік реалій, що пов’язані з передісторією Соловецького ув’язнення, адже тут П. Калнишевський поданий досить двоїстим діячем, що може характеризуватися одночасно як позитивний персонаж, а може й дещо негативізуватися через певні світоглядні розходження між інтерпретаторами, як, наприклад, народницький дискурс А. Кашенка.

Заплутує події версія про те, що кошовий із задоволенням проводив політику, як мінімум, двовекторну, тобто сприяв і інтеграції Січі в імперський організм, і, навпаки, державному виокремленню Січі та України. Дуже показовим у цьому сенсі є твердження С. Авдєєнка: “Міф про те, що Калнишевський чи Калниш (таким скороченим ім’ям величали його запорожці) користувався повагою царського уряду й хіба що не танцював під його дудку, не витримує ніякої критики [9, с. 7]”, адже цьому не відповідає самостійницька політика П. Калнишевського щодо колонізації Запорожжя та збереження демократичного устрою Січі. Амбівалентність постаті П. Калнишевського як висхідний пункт свого публіцистичного аналізу гіпотетично постулює і Д. Кулиняк у книзі “Останній кошовий

Петро Калнишевський”: “Тривалий час це ім’я було оповите таємницею. Хто він – борець чи жертва, царський сановник, котрий впав у немилість, чи мученик за кращу долю України [10, с. 3]”.

У художніх творах інтерпретуються немало зафіксованих істориками відомостей про П. Калнишевського, а саме:

– походження П. Калнишевського-Калниша (Кальниша, Калніжа) пов’язується з городовим козацтвом чи зі шляхетським суспільним станом, але в будь-якому разі через долю останнього кошового пройшли такі історичні події, як виступ І. Мазепи і К. Гордієнка проти тиранії Петра I, повернення січовиків із Кам’янки й Олешок, створення Підпільненської (Нової) Січі;

– діяльність П. Калнишевського на посадах військового осавула та військового судді до 1762 р., коли його вперше було обрано на отаманство: фактів про цей період діяльності дуже мало;

– обрання П. Калнишевського кошовим отаманом спочатку зустріло опір царського уряду, тому що його особа не сподобалася новій цариці, але потім кошовий зумів виявити лояльність до царату, завдяки чому впродовж десяти років був отаманом як своєрідна компромісна фігура, що задовольняла і імперський режим, і Запорожжя завдяки своїм адміністративно-дипломатичним здібностям;

– на посаді кошового отамана П. Калнишевський проводив активну політику колонізації території вольностей Війська Низового та протидії захопленню цих земель іноземними переселенцями та російськими військами; водночас очолював рух до соціального розшарування козацтва на “сірому” та “дуків”, стаючи одним із найбільших приватних власників на Січі, представляючи як політичний діяч інтереси січової старшини та багатіїв;

– займав амбівалентну позицію щодо царської Росії: з одного боку, всіляко демонстрував свою та Війська Низового лояльність, завдяки чому не підтримував Коліївщину та Пугачовщину, брав участь у російсько-турецьких війнах на чолі січового товариства, інтегрованого в російську армію, з іншого, – так чи інакше мав таємні зносини з Кримом та Портою з посилення січовими людськими та військовими ресурсами коліїв та пугачовців, що не заважало йому придушувати за допомогою російських каральних загонів заколоти січової голоти проти своєї влади;

– виявляв себе обережним політиком, коли царат вдавався до знищення Січі та репресій проти козацької верхівки, не даючи змоги запорожцям збройно виступити проти військ генерала Текелі, але при цьому потрапив у становище спочатку засудженого до страти, а потім “помилуваного” довічним ув’язненням у Соловецькому монастирі;

– надзвичайно довго (шістнадцять років) провів у казематі Головленківської башти, ще дев’ять років був ув’язнений у комфортнішій камері, у 1801 р. звільнений за амністією, але не полишив місце заслання, прийнявши схиму в тім же Соловецькім монастирі.

Отже, фактографічний каркас подій навколо фігури П. Калнишевського характеризує його як дуже складного у своїх відвертих і прихованих діях політика, тлумачення особи якого може простягатися від беззастережного осуду до не менш афектованої підтримки з безліччю варіацій двоїстого характеризування цього історичного персонажа. Цей ефект виникає тому, що, по-перше, останній кошовий – людина, якій випало жити й діяти в перехідну епоху, коли радикальні діячі не дуже-то й актуальні, а отже, є підстави більш-менш засадничо переглянути особистість П. Калнишевського в надзвичайно широкому діапазоні оцінок, залежно від ідеологічних уподобань чи глибини осягнення історичної

епохи, одним із стрижнів якої є останній отаман Січі; по-друге, сама собою діяльність П. Калнишевського не дозволяє однозначно інтерпретувати події в руслі однієї концепції: його особа двоїться, “мерехтить”, його діяльність “хитається” між певними цивілізаційними виборами, де немає якогось більш-менш стабільного вектора.

У той же час ці ознаки образу дають можливість показати не тільки життєдіяльність однієї людини як факт минувшини, а продемонструвати всю складність історичної епохи, у якій довелося діяти цьому козацькому уряднику, тобто виникають підстави авторського потрактування людини в історії у глобальному вимірі, а також діє тенденція передати конкретно-історичний матеріал подій навколо заснування Нової Січі, її існування й загибелі, долі її очільників у локальних маркерах. Це й спонукає досить масове звернення до постаті П. Калнишевського в художній літературі та історіографії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Струкович О. Петро Калнишевський / О. Струкович // Історія України в особах. Козаччина. – К. : Україна, 2000. – С. 269–276.
2. Гуржій О. І. Українська козацька держава в другій половині XVII–XVIII ст. : кордони, населення, право / О. І. Гуржій. – К. : Основи, 1996. – 222 с.
3. История России (IX–XX вв.). – М.–Ростов-на-Дону : Гардарики, Март, 1999. – 623 с.
4. Голобуцький В. О. Нова Січ / В. О. Голобуцький // Гомін, гомін по діброві: Історичні розповіді про запорозьких козаків. – Дніпропетровськ : Січ, 2003. – С. 181–191.
5. Кащенко А. Ф. Оповідання про славне Військо Запорозьке Низове / А. Ф. Кащенко. – Дніпропетровськ : Січ, 1991. – 495 с.
6. Історія запорозького козацтва : сучасний етап та проблеми вивчення / М. П. Ковальський, Ю. А. Мицик, А. Г. Болебруха та ін. – Дніпропетровськ : Тов-во “Знання” УРСР, 1990. – 60 с.
7. Апанович О. М. Останній кошовий Запорозької Січі / О. М. Апанович // Гетьмани України і кошові отамани Запорозької Січі. – К. : Либідь, 1993. – С. 254–272.
8. Антонович В. Б. Про козацькі часи на Україні / В. Б. Антонович – К. : Дніпро, 1991. – 238 с.
9. Авдеенко С. И. Последний атаман : повести и очерки из истории Таврического края / С. И. Авдеенко. – Мелитополь, 1995. – 69 с.
10. Кулиняк Д. І. Останній кошовий Петро Калнишевський / Д. І. Кулиняк. – К. : Знання, 1991. – 48 с.

REFERENCES

1. Strukovych, O. (2000), Petro Kalnyshevsky (Istoriia Ukrainy v osobakh. Kozachchyna) [Petro Kalnyshevsky (The history of Ukraine in persons. Kozachchyna)], Ukraine, Kyiv, Ukraine, pp. 269–276.
2. Hurzhii, O.I. (1996), Ukrainiska kozatska derzhava v druhii polovyni XVII–XVIII stolit : kordony, naseleennia, pravo [Ukrainian Cossak state in the second half of XVII–XVIII centuries : borders, population, law], Osnovy, Kyiv, Ukraine.
3. Istoriia Rossii (IX–XX st.) [The history of Russia (IX–XX centuries)] (1999), Gardariki, Mart, Moscow, Rostov-na-Donu, Russia.
4. Holobutskiy, V.O. (2003), Nova Sich [New Sich], Sich, Dnipropetrovsk, Ukraine, pp. 181–191.
5. Kashchenko, A. F. (1991), Opovidannia pro slavno Viisko Zaporozhie nyzove : Opovidannia [Kashchenko A. Stories about the Glorious Troops of Zaporozhie Nyzove : Stories], Sich, Dnipropetrovsk, Ukraine.
6. Istoriia Zaporozhkoho kozatstva : suchasnyi etap ta problemy vyvchennia [The history of Zaporozhzhian Cossacks : modern period and problems of study], Znannia, Dnipropetrovsk, USSR.

7. Apanovych, O.M. (1993), *Ostannii koshovyi Zaporozhkoi Sichi* [The last koshovyi of Zaporozhzhian Sich], Lybid, Kyiv, Ukraine, pp. 254–272.
8. Antonovych, V.B. (1991), *Pro kozatski chasy na Ukraini* [About Cossack times in Ukraine], Dnipro, Kyiv, Ukraine.
9. Avdeienko, S.I. (1995), *Poslednii ataman : povesti i ocherki iz istorii Tavricheskogo kraia* [The last ataman : stories and essays from the history of Tavricheskii region], Melitopol, Ukraine.
10. Kulyniak, D.I. (1991), *Ostannii koshovyi Petro Kalnyshevskiy* [The last koshovyi Petro Kalnyshevsky], Znannia, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.2 – 93.09

**ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРІЇ РІДНОГО КРАЮ
ШЛЯХОМ ПОДОЛАННЯ ЧАСОВИХ МЕЖ
(НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ В. РУТКІВСЬКОГО
“СТОРОЖОВА ЗАСТАВА”)**

Макарова Т.М., к. філол. н., доцент

*Криворізька філія ПВНЗ “Європейський університет”,
вул. Галенка, 2, м. Кривий Ріг, Україна*

Makarova.vivat@gmail.com

У статті осмислюється роль історичної дитячої прози як важливого фундаменту національно-патріотичного виховання на сучасному етапі розвитку нашої держави. Нині і суспільство, і література перебувають на межі вироблення нових ціннісних етико-духовних орієнтирів, котрі повинні виховати достойне майбутнє на власних зразках. І саме тому, актуальною стає історична проза В. Рутківського, яка не тільки повинна зацікавити юного читача своїм історичним аспектом, а й стати зразком для наслідування.

Ключові слова: національно-патріотичне виховання, етико-духовні цінності, мораль.

**ОСМЫСЛЕНИЕ ИСТОРИИ РОДНОГО КРАЯ
ПУТЕМ ПРЕОДОЛЕНИЯ ВРЕМЕННЫХ ГРАНИЦ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ В. РУТКОВСКОГО “СТОРОЖЕВАЯ ГРАНИЦА”)**

Макарова Т.М.

*Криворожский факультет ЧВУЗ “Европейский университет”,
ул. Галенко, 2, г. Кривой Рог, Украина*

В статье осмысливается роль исторической детской прозы как важного фундамента национально-патриотического воспитания на современном этапе развития нашего государства. Сегодня и общество, и литература пребывают в процессе создания новых ценностных этико-духовных ориентиров, которые в будущем должны будут сформировать достойное поколение, воспитанное на примерах их предков. И именно поэтому актуальной является проза В. Рутковского, которая не только должна заинтересовать юного читателя своим историческим аспектом, но и стать примером для подражания.

Ключевые слова: национально-патриотическое воспитание, этико-духовные ценности, мораль.

**THE JUDGMENT OF THE HISTORY OF THE NATIVE LAND
BY OVERCOMING OF TEMPORARY BORDERS
(ON A MATERIAL OF THE STORY OF V. RUTKIVSKY “THE SENTRY OUTPOST”)**

Makarova T.M.

*Krivorizhkyi branch of the Private high school “The European university”,
Halenko str., 2, Kryvyi Rih, Ukraine*

Today is a special time when the literature possesses a prime role which directed on education of respect for sort and country history in which the person lives. The young generation has to comprehend to treat the past, by granting evidential examples and belief that we need to appreciate the life of the people, freedom and it

isn't simple to know history, and to be able correctly to estimate its weak and strengths. Pages of works for children often offer still to insufficiently educated reader a large number of adventure and fantastic literature on historical subject, attracting them to past sources. And creation of indissoluble interrelation between the art and real world in which with each step the high moral consciousness which is that spiritual basis which is directed on ability both small has to be formed, and to feel the adult identified with the roots, the people, the nations is the most important in this process.

The literary critics actively join the touched issue. The vast majority of judges of creativity of Vladimir Rutkivsky unanimously emphasize that his works are on a time when each child, having read the book, has true satisfaction both from process and from the received illustrated finds about the roots. The historical children's prose has today chance to eradicate an infection of rather Ukrainian insignificance in our consciousness and to become that strong immunity which gives a worthy example of a victory of our heroes at different stages of life of the Homeland.

Nowadays the society and literature are on border of production of a new valuable ethic and spiritual reference points which have to bring up the worthy future on own examples. And a historical prose of V. Rutkivsky is very actual for this reason.

The Article purpose is to define formation process in consciousness of the teenager respect for history of the native land by personal attraction it to events of national and liberation competitions at the time of polovetsky invasion.

The works of V. Rutkivsky can serve one of examples of patriotic education as each of its works raises separate and quite mysterious page of history. The work chosen for the analysis is not an exception; it reveals us history of athletes who always associated in human consciousness with the extraordinary force and invincibility. And the author of the adventure story went further in own research, trying to show their Ukrainian roots and personal lines. The art space of work is divided into two temporary eras timing between which reaches the millennia is the world at the time of polovetsky invasion during Vladimir Monomakh's board and modern life of inhabitants sat down Voronivka.

The writer creates model of national and patriotic education, choosing a circle work for the main form of out-of-school training. At the head of a circle costs a men authoritative for Voronivsky fellows Konstantin Pavlovich, who annually gains any tasks for children who burn from desire independently to learn all new or unknown. Summer vacation this year it was decided to devote stories of the native land that it wasn't a shame before descendants with its ignorance. The main hero of work Vitko Bubnenko, became the eyewitness of the past, overcomes in itself boastfulness and self-confidence, and evolves both physically and morally. And acquaintance of the boy to athletes Ilya Murovts, Oleshk Popovic and Dobrynya completely changes outlook of the fifth-grader. And such lesson of true courage taught the boy to appreciate the world and rest of modern life and to be grateful last generation for it.

So, the form of narration and a genre elected by the author, becomes a bright example of that only own acts or, being eyewitnesses of the past, it is possible to change consciousness of young generation which wants real examples of courage and devotion to the Homeland. And it is very actual today and perspective option of formation of national consciousness of future defenders of Fatherland who even are at the cost of the life ready to protect the homeland.

Key words: national and patriotic education, ethic cultural wealth, moral.

Сьогодні особливий час, коли літературі належить першочергова роль, і саме тій, що спрямована на виховання поваги до історії роду та країни, в якій проживає людина. Молоде покоління повинно осмислено ставитися до свого минулого, шляхом надання доказових прикладів і переконання в тому, що нам необхідно цінувати життя людей, виборену свободу та не просто знати історію, а й уміти правильно оцінювати її слабкі та сильні сторони. Сторінки творів для дітей часто пропонують ще недостатньо освіченому читачеві велику кількість пригодницької та фантастичної літератури на історичну тематику, залучаючи їх до витоків минулого. Та найважливішим у цьому процесі є створення нерозривного взаємозв'язку між художнім та реальним світом, у якому з кожним кроком повинна формуватися висока моральна свідомість, котра є тим духовним підґрунтям, яке спрямоване на здатність малої і дорослої людини відчувати себе ідентифікованою з власними коренями, народом, нацією.

Усе більш актуальною стає проблема патріотичного виховання й у дослідженнях науковців-педагогів. Зокрема, Б. Сусь першочерговими проблемами сучасного громадянина вважає “відсутність необхідної інформації у підручниках, навчальних посібниках” [1, с. 196] та наголошує на необхідності формування відповідальності за долю країни, у якій людина проживає, і особливу роль при цьому він відводить створенню

власного мистецького продукту, котрий замінить поширені в медіаіндустрії іноземні копії [1, с. 197]. Наголошує на вказаному і О. Мельнікова, адже, на її думку, першочерговим завданням, яке стоїть перед сучасною молоддю, є пробудження “сформованої патріотичної ідеї” [2, с. 84]. Дослідниця пояснює це тим, що люди, котрі звикли жити в стані постійного спокою, втрачають здатність об’єктивної оцінки блага й саме тому за його відсутності – відчуття духовної єдності зі своїм народом переходить у стан, який перебуває за межами людської свідомості. А, як відомо, перманентність притупляє в людині бажання працювати над собою та виховувати відчуття патріотизму, любові до власного народу, його історії, мови та звичаїв. І саме тому, при виникненні конфліктів різного рівня, особливо в разі військової загрози, людина переживає депресивний стан, зумовлений відсутністю перспективи і впевненості в завтрашньому дні. А здатність долучитися до долі Батьківщини, навіть ціною власного життя, не розглядається ними взагалі. У своїх дослідженнях О. Абрамчук та О. Кафарська роблять акцент на потребі формування громадянської позиції студентської молоді, особливо під час викладання циклу соціально-гуманітарних дисциплін, котрі спрямовані на реалізацію таких компонентів, як “пізнавального”, “емоційно-оцінювального” та “дієво-вольового, регулятивного” [4, с. 13].

Саме тому доречним сьогодні є запровадження реалізації положень Концепції національного виховання в навчальний процес освітніх закладів різного рівня [5].

Активно долучаються до порушеної проблеми й літературознавці. Більшість поціновувачів творчості В. Рутківського одногосно підкреслює, що його твори на порі, коли кожна дитина, прочитавши книгу, отримує справжнє задоволення і від процесу, і від отриманих ілюстрованих знахідок про своє коріння. Саме історична дитяча проза має сьогодні шанс викоринити в нашій свідомості інфекцію щодо української меншовартісності, і стати тим міцним імунітетом, котрий дає гідний приклад перемоги наших героїв на різних етапах життя Батьківщини та здатність юного читача і його батьків відрізнити “халтуру, від справжньої літератури” [6, с. 27]. Не можна залишити поза увагою й стиль письменника, котрий не нав’язує власну думку читачеві, а веде з ним активний діалог, незважаючи на невеликий досвід дитини, яка сприймає твір.

Отже, нині і суспільство, і література знаходяться на межі вироблення нових ціннісних етико-духовних орієнтирів, котрі повинні виховати достойне майбутнє на власних зразках. І саме тому актуальною стає історична проза В. Рутківського, яка звернена до “підлітків, котрі визначаються з власними ідеалами, “захоплюючись і обурюючись” [7, с. 1].

Мета статті – визначити процес формування у свідомості підлітка поваги до історії рідного краю шляхом особистісного залучення його до подій національно-визвольних змагань за часів половецької навали.

Творчість В. Рутківського може слугувати одним із прикладів патріотичного виховання, оскільки кожне з його дітищ порушує окрему, і, як виявилось, досить загадкову сторінку історії. Не винятком є і обраний для аналізу твір, адже в ньому розкривається історія богатирів, які завжди асоціювались у людській свідомості з надзвичайною силою та непереможністю. Та автор пригодницької повісті-легенди пішов далі у власному дослідженні, намагаючись показати їхні українські корені та особистісні риси.

Художній простір твору поділено на дві часові епохи, хронометраж між якими сягає тисячоліття – світ за часів половецької навали під час правління Володимира Мономаха й сучасне життя мешканців села Воронівка.

Письменник створює модель національно-патріотичного виховання, обираючи гурткову роботу за основну форму позашкільного навчання. На чолі гуртка стоїть авторитетна для

воронівських хлопчаків людина – Костянтин Павлович, котрий щорічно вигадує різні завдання для дітей, які аж горять від бажання самостійно пізнавати все нове або ж невідоме. Цьогорічні літні канікули вирішили присвятити історії рідного краю, щоб не було соромно перед нащадками за її незнання.

Абсолютно несподівано Вітько Бубненко розпочав підготовку засідання одностудійців в одному з найзагадковіших міст Воронівки – Чортовому Ярі, де була велика кількість печер, котрі могли слугувати ідеальним штабом для юних дослідників. Та потрапивши в “зміїну нору”, став очевидцем історичних подій у Римові та Переяславі, де колись правив Володимир Мономах. Перехід у часі відбувся через заглибину в печері, завдяки якій автор зміг реалізувати, здавалося б, нездійсненні мрії ще вчора колишнього учня, а сьогодні – уже помічника самого Олешка Поповича, родича Іллі Муровця та сина тітки Миланки. Прихильність мешканців Римова хлопчина викликав неочікуваним порятунком Олешка Поповича від половців та правдивою розповіддю своїм новим родичам про життя в іншому часі.

Перебуваючи в Римові, Вітько віднайшов єдиний спосіб порозумітись із мешканцями, котрі проживали в тому ж місті, де й він, у тій же хаті, однак відстань між ними була більше ніж дев’ястсот років – щирість. І саме цією рисою він не тільки викликав повагу у своїх прашурів, а й отримав шанс повернутися до свого коріння за рахунок максимальної схожості із сином тітки Миланки Мирком. Хлопець довго не міг стримати хвилювання від того, що спілкувався зі славетними богатирями Олешком Поповичем та Іллею Муровцем (“ще сьогодні зранку він був звичайнісіньким воронівським школярем – а під вечір став родичем самого Іллі Муровця, славетного багатиря” [8, с. 74]) та особисто зміг долучитися до порятунку власної землі від ворогів.

Тож колишній любитель фантастики, котрого захоплювали “подорожі в минуле на машині часу” [8, с. 33], найкращий борець Воронівської середньої школи, для якого соромно було “злякатися невідомо чого” [8, с. 34], опинився в самому епіцентрі військових дій проти половців. Спокій відчув Вітько тільки тоді, коли переконався, що “не чужий він цим гарним людям! Вони хочуть повернути його додому. До мами і татка. Навіть не дивлячись на те, що тітка Миланка і слухати не хотіла про наступне Вітькове щезнення” [8, с. 107].

Перебуваючи на своїй прабатьківщині, Вітько почав оволодівати військовою справою, освоювати принципи боротьби, які нагадували йому сучасний танок – гопак. Однак відчувши, що не під силу йому римівські дружинники, котрі хоч і були однакові з ним за віком, та виявилися спритнішими – вирішив удатися до хитрощів: застосував відомі йому дев’ять прийомів, котрі вивчив на секції карате в школі.

Особливо корисним виявилось знайомство Мирка з богатирями. Раніше, читаючи на сторінках підручників про їхню силу, Вітько навіть і припускав, що Олешкові Поповичу притаманні людські риси: сором’язливість у спілкуванні з небайдужою йому Росанкою, “задавакуватість” [8, с. 6] і відчутна дитячість проявлялась у прагненні розсердити діда Овсія. Та повага до старших була для нього незаперечною, як і очікування словесної оцінки від Іллі Муровця. Спостерігаючи за поведінкою останнього (“старшого над римівською сторожовою заставою” [8, с. 6]), Вітько захоплювався його вірністю рідному народові, авторитетністю серед воїнів та непоступливістю перед зрадниками: “міг пробачити будь що, окрім боягузства та непослуху” [8, с. 12]. Несподіваною знахідкою для Вітька стала й причина видозміни прізвища багатиря. В одному з діалогів між хлопчиною та Іллею він розповів, що традиційно його рід називали Муровцями, адже “вони мури заводили” [8, с. 73], і тільки після того, як він став на службу до переяславського князя та неодноразово брав участь у боях під Муромом, його стали називати Муромцем. Така відвертість ще більше викликала пошану в хлопця до цього сміливця, котрий ціною втрати рідних залишився вірним державі.

Переповнений почуттями від спілкування та спостерігаючи за роботою римівців, Вітько також вирішив не пасти задніх і проявити себе з найкращого боку. Мирко одразу погодився на пропозицію Олешка навчитися бойового мистецтва та кінній справі, а сам поділився з багатирем хитрощами бойових прийомів. І кожного разу хлопець притупляв у собі потайне бажання розповісти друзям про свої здобутки, особливо – знайомство з Добринею Микитовичем, адже такий шанс був подарований саме Вітькові долею. Зігрівало юнака й відчуття заздрощів у товаришів. Однак такі дитячі прояви миттєво стали другорядними, оскільки тепер перед Мирком було поставлено важливе завдання – супроводжувати Олешка Поповича під час розвідки на половців, бо сам багатирик став вважати його власним талісманом.

Велику роль у житті римівців відіграв змії, котрого дуже боялися половці і який згодом став у пригоді богатырям. Самому ж Вітькові Змії двічі змінив долю. Спершу він переніс його на ціле тисячоліття назад, і завдяки цьому хлопцеві вдалося не тільки детальніше зрозуміти історію рідного краю, а й самостійно відчути дух боротьби за нього, а вдруге – сама згадка про цю страшну й надто фантастичну потвору наводила на половців такий жах, що вони не тільки повірили у вигадану історичну місію хлопця, а ще й вирішили проявити особливе ставлення до свого полоненого. Однак, мабуть, найголовнішою причиною такої військової ерудиції Вітька стала не бойова тактика, а звичайний спосіб самозбереження в ситуації, котра не залишала вибору між життям та смертю. Хлопчина не по літах виявився добрим стратегом, хоча й свій страх він ніяк не зміг приховати, змусивши в сльозах виплеснути власні емоції.

Особливо складними для Мирка виявилися стосунки з дідом Овсієм (“найвідомішею у Римові людиною”, якого боялися “навіть ті, хто вже нічого не боявся” [8, с. 6]). Його авторитет був незаперечним для богатырів. А причиною цього стали не тільки вік, мудрість, велика кількість перемог у військових походах, але й особиста вдячність Іллі та Олешка за порятунок і батьківське виховання. А недовіра діда до всього невідомого була зумовлена особистою втратою рідних під час одного з нападів половців: “Колись він був дружинником у переяславського князя, а сім’я його мешкала тут у Римові. Дві доньки були в нього... Та одного разу під Римовим з’явилася велика половецька орда. З дідової сім’ї живим зостався лише молодший брат”; “сам дід Овсій покинув свою дружинницьку службу і перебрався до Римова назавжди. Ходив і далі з князем у походи, проте щоразу повертався до батьківської хати. І як повернеться – одразу до болота. Кожен протічок знав” [8, с. 174]. Та встановити діалог із дідом Овсієм Миркові таки вдалося через гарний зір та здатність приходити на допомогу в складній ситуації. Особливо мудрий воїн був вдячний хлопцеві за чергування на сторожовій вежі, адже цей стратегічний військовий об’єкт не можна було залишити без нагляду, оскільки за дотриманням порядку на ньому стежив сам Ілля Муровець.

Тривалий час страшним і незрозумілим для Мирка залишався болотяний дух, котрий захищав водянні кордони міста: “Не доведи Господи чужинцеві чи зраднику потрапити до його лабет! Від дідькового погляду ніщо не сховається” [8, с. 170]. Однак саме хлопцеві дід Овсій довірив найдорожчу таємницю і познайомив його з братом, щоб той “випадково не злапав коло болота” [8, с. 170]. А передсмертне прохання старого доглядати за болотяним духом (“Мирку... брата мого ...дідька болотяного ... бережить...” [8, с. 281]) засвідчило не тільки повагу цієї людини до свого нащадка, а й здатність розгледіти в ньому відданого воїна.

Гідним прикладом майбутнім поколінням є не тільки здатність діда об’єктивно оцінювати всі можливі прорахунки під час ведення бойових дій, а й у складний для держави час поступитися власним боєм і ненавистю заради долі тисячі людей. Саме тому він погоджується стати посередником між Муровцем і полоненим сином хана Андака, внаслідок чого довелося віддати власне життя. Така безстрашність дорослої людини

сьогодні заслуговує тільки на повагу. У той час, коли сучасний світ переповнює свідомість мас чуттям егоїзму в найкритичніших ситуаціях – описаний історичний епізод прекрасно ілюструє альтруїзм минулого, де є думка про щасливе майбутнє величного народу, котрий не можна зупинити навіть смертю.

Отже, дід Овсій та Костянтин Павлович, проживаючи життя в різні проміжки часу, однаково відчують потребу суспільства в сильному лідері, котрий здатен згуртувати навколо себе молодих, для яких відсутність досвіду стає причиною слабкості та невпевненості в собі. Адже саме відданість справі та здатність керувати ще недосвідченими, але перспективними юнаками (богатирями) сприяла не тільки прекрасним зразком мудрості, але й стала тим незламним стрижнем, який був гарним прикладом для наслідування й гідної пам'яті нащадкам. Ще одним плюсом спілкування дідового сучасника з дітьми є те, що при правильній організації юнацького дозвілля можна позбутися негативних звичок: залежності від комп'ютера (Колька Горобчик), лінощів (Ігор Мороз) та беззмістовного байдикування (Вітько Бубна) і зайнятися корисною справою – вивченням власної історії.

Саме така мудрість наставників є гідним прикладом для сучасного виховання, котре здатне не тільки змінити світогляд та відчути національну ідентичність, а й своїми вчинками довести першочерговість залежності щасливого життя від добробуту держави. Підтвердженням зазначеного є позиція Вітька Бубненка, котрий, ставши очевидцем минулого, подолав у собі хвалькуватість та самовпевненість, еволюціонував і фізично, і морально. Завдяки подорожі в часі із задиристого хлопчиська виріс досвідчений юнак, котрий намагався знайти підтвердження реальності власної мандрівки. І тому після повернення Вітько одразу відвідав Городище й переконався в справжності місцини, де були поховані дід Овсій та Ілля Муровець (“посеред Городища, наче якийсь загадковий знак, вросла у землю величезна загадкова брила. А ще довкола нього час від часу знаходили то наконечник стріли, то заіржавлений уламок меча...” [8, с. 29]), шкодуючи тільки за тим, що вже не пощастить йому зустрітися зі своїми новими друзями, адже Змієва гора відкривається тільки раз у п'ятдесят років. Але такий урок справжньої мужності раз і назавжди навчив хлопця цінувати мир і спокій сучасного життя, бути вдячним минулим поколінням за це.

Отже, саме форма оповіді та жанр, обраний автором, стає наочним прикладом того, що тільки власними вчинками або ж, будучи очевидцями минулого, можна змінити свідомість молодого покоління, котре прагне реальних прикладів мужності, відваги та відданості своїй Батьківщині. І такі проблеми, як наркоманія, алкоголізм та ігрова залежність стануть абсолютно байдужими для більшості, адже коли вони подорожують у минуле, їм буде довірено найцінніше – захист свого життя і рідних від ворога, уміння протистояти йому та самостійно обрати стратегію поведінки. І відчувши себе потрібним та власноруч здобувши перемогу – кожен із дітей стане не тільки справжнім знавцем історії рідного краю, а й патріотом України. А це сьогодні є дуже актуальним і перспективним варіантом формування національної свідомості майбутніх захисників Вітчизни, котрі навіть ціною власного життя готові захищати рідні простори. І впровадження творів схожої тематики в шкільну програму є першочерговим завданням освітнього процесу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сусь Б. А. Виховання патріотизму у студентів вищої технічної школи [Електронний ресурс] / Б. А. Сусь // Вісник Національного технічного університету України “Київський політехнічний університет”. Філософія. Психологія. Педагогіка, 2010. – № 3. – С. 196–203. – Режим доступу : [http : nbuv.gov.ua/g-pdf/VKR/fpp_2010_3_3/37.pdf](http://nbuv.gov.ua/g-pdf/VKR/fpp_2010_3_3/37.pdf)

2. Мельнікова О. В. Проблеми патріотичного виховання сучасної молоді / О. В. Мельнікова // *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. – 2012. – № 2(49). – С. 83–89.
3. Абрамчук О. В. Патріотичне виховання студентів вищих технічних навчальних закладів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к. пед. наук : спец. 13.00.07 “Теорія та методика виховання” / Абрамчук Оксана Володимирівна; Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2006. – 19 с.
4. Кафарська О. Б. Педагогічні засади формування громадянської позиції студентської молоді (1991–2005 рр.) закладів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к. пед. наук : спец. 13.00.01 “Загальна педагогіка та історія педагогіки” / Кафарська Ольга Богданівна; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2007. – 21 с.
5. Концепція національно-патріотичного виховання молоді [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.mil.gov.ua/diyalnist/normativno-pravova-baza-viiskovo-patrioticnogo-vihovannya/konczepciya>
6. Качан А. Володимиру Рутківському – 75! [Електронний ресурс] / А. Качан // *Ключ*. – 2012. – С. 27. – Режим доступу: http://www.snupe.ru/key/books/show_book/103
7. Марченко Н. У дитячої літератури є два могутні крила: історія і фольклор [Електронний ресурс] / Н. Марченко. – Режим доступу: <http://www.chl.kiev.ua/default.aspx?id=5543>
8. Рутківський В. Сторожова застава. Повість із життя Київської Русі / Володимир Рутківський. – К. : “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, 2012. – 303 с.

REFERENCES

1. Sus, B. A. (2010) “Education of patriotism at students of the higher technical school,” *The messenger of National technical university of Ukraine, Kyiv polytechnic university, Philosophy. Psychology. Pedagogic*, no. 3, pp. 196–203, available at: http://nbuv.gov.ua/g-pdf/VKR/fpp_2010_3_3/37.pdf
2. Melnikova, O. V. (2012) “Problems of patriotic education modern youth,” *Spirituality of the personality: methodology, theory and practice*, no. 2(49), pp. 83–89
3. Abramchuk, O. (2006) *Patriotic education of students of the highest technical educational institutions, Thesis abstract of dissertation on receiving scientific degrees Cand. Ped. Sc, 13.00.07 “Theory and education technique”, Abramchuk Oksana Vladimirovna, Ternopol national pedagogical university of a name of Vladimir Gnatyuk, Ternopol, 19 p.*
4. Kafarska, O. (2007) *Pedagogical principles of formation of a civic stand of student's youth (1991–2005) of institutions, Thesis abstract of dissertation on receiving scientific degrees Cand. Ped. Sc, 13.00.01 “General pedagogic and pedagogic history”, Kafarska Olha Bohdanivna, Prykarpatskyi national university of a name of Vasyl Stefanyk, Ivano-Frankivsk, 21 p.*
5. “Concept of the national and patriotically education of the youth,” available at: www.mil.gov.ua/diyalnist/normativno-pravova-baza-viiskovo-patrioticnogo-vihovannya/konczepciya
6. Kochan, A. (2012) “Vladimir Rutkovsky is 75 years old!,” available at: www.snupe.ru/key/books/show_book/103
7. Marchenko, N. “Children's literature has two powerful wings: history and folklore,” available at: www.chl.kiev.ua/default.aspx?id=5543
8. Rutkivsky, V. (2012) *The Sentry outpost. The story of the life of Kievan Rus, Kyiv, A-BA-BA-NA-LA-MA-HAA, 303 p.*

УДК 398.(=133.1):398.831

ЗВУКОВІ ПОВТОРИ ЯК КОНСТРУКТИВНИЙ ЗАСІБ УВИРАЗНЕННЯ ЗМІСТУ ФРАНЦУЗЬКОЇ НАРОДНОЇ КОЛИСКОВОЇ ПІСНІ

Мараб'ян К.А., аспірант

Херсонський державний університет, вул. 40-річчя Жовтня, 27, м. Херсон, Україна

2331533@mail.ru

У статті розглядаються деякі своєрідні засоби увиразнення змісту французької народної колискової пісні. Одними із основних засобів фонетичного рівня є звукові повтори. Представлена система найпоширеніших звукових повторів, характерних для французької колискової. На основі аналізу значної кількості текстів визначено, за якими принципами досягається ефект милозвучності. У комплексі всі виявлені особливості дають можливість відзначити, що різноманітні звукові повтори виступають у художньому тексті як важливий конструктивний засіб, відіграють значну роль у розкритті логічного, емоційного смислів висловлюваного.

Ключові слова: фонетика, звуковий повтор, французька колискова, приголосний звук, голосний звук, ритм.

ЗВУКОВЫЕ ПОВТОРЫ КАК КОНСТРУКТИВНОЕ СРЕДСТВО ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ СМЫСЛА ФРАНЦУЗСКОЙ НАРОДНОЙ КОЛЫБЕЛЬНОЙ ПЕСНИ

Марабьян К.А., аспирант

Херсонский государственный университет, ул. 40-летия Октября, 27, г. Херсон, Украина

В статье рассматриваются некоторые своеобразные средства выразительности содержания французской народной колыбельной песни. Одними из основных средств фонетического уровня являются звуковые повторы. Представлена система распространенных звуковых повторов, характерных для французской колыбельной. На основе анализа большого количества текстов определено, по каким принципам достигается эффект благозвучия. В комплексе все выявленные особенности дают возможность отметить, что разнообразные звуковые повторы выступают в художественном тексте как важное конструктивное средство, играют значительную роль в раскрытии логического, эмоционального смыслов излагаемого.

Ключевые слова: фонетика, звуковой повтор, французская колыбельная, согласный звук, гласный звук, ритм.

SOUND REPETITIONS AS A CONSTRUCTIVE WAY OF EXPRESSIVENESS OF FRENCH LULLABY'S CONTENT

Marabian K.A., postgraduate

Kherson State University, Fourtieth Anniversary of October str., 27, Kherson, Ukraine

The article considers some of the original means of expressiveness of the French folk lullaby's content. One of the main means of phonetic level are sound repetitions. The essence of sound repetition as a stylistic means in general consists in its particular impact on the child. The child need repetition to good memorization of any information. Therefore, there are different lullaby repeats: anaphora, epiphora, alliteration, assonance, consonance, synonyms, repetitive words and phrases, repetition of words in a poem, the repetition of entire poems. The article presents the system of widespread sound repetitions that characterize French lullaby. Anaphora and epiphora play an important composite role in the text of lullabies and enhance the expression of statements. Anaphora has a semantic function, it creates the image of a multilateral whole reality, accentuates certain parts of speech. Epiphora more than anaphora, helps create a rhythm due to identity of the final parts, it increases the severity of poetic language. Alliteration – the most common type of sound repetition. This is due to a dominant position in the system of French consonant sounds. Alliteration is the main means of strengthening of the figurative-expressive qualities of the poem. Consonance has a psychological impact, as identified with an expression of calm, creates a special kind of feeling pleasure and thus becomes an important aesthetic factor. Assonance also helps the child learn the sounds of speech, form the sensory perception of the world and lay the foundation for its further language activities.

The French lullaby presents various types of repetitions starting from whole string, and ending with a separate sound. Based on the analysis of a large number of texts was determined how to achieve the effect of euphony. In a complex all the identified features make it possible to note that a variety of sound repetitions

appear in a literary text as an important constructive means, play a significant role in revealing the logical, emotional sense.

Key words: phonetics, sound repetition, French lullaby, consonant, vowel, rhythm, anaphora, epiphora, alliteration, assonance, consonance, synonyms.

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки сформувався ще один розділ стилістики фоніка – наука про мистецтво звукової організації мови. Під фонікою розуміють також уживання мовних засобів фонетичного рівня з певним стилістичним завданням. Основним елементом фоніки є звуковий повтор. Слід відзначити, що різноманітні звукові повтори виступають у художньому тексті як важливий конструктивний засіб, як спосіб вираження змісту твору. Вченими неодноразово відзначалася висока роль явища звукового повтору в дитячій літературі (Седьолкіна Ю.Г. [10], Арнольд І.В. [1], Журавльов А.П. [7], Воронін С.В. [4]), адже за допомогою певного розташування звуків досягається ефект милозвучності, яка створює своєрідний звуковий візерунок, закономірним повторенням однакових звуків на початку, в середині чи в кінці рядка або всієї строфи. Трапляються найрізноманітніші засоби евфонії мови: від найпростіших звуковідтворювальних повторів до найскладніших. Особливо яскраво фонетичні повтори виступають у пісенному тексті на межі фонетичного та лексичного, фонетичного та морфологічного рівнів. Саме тому звукові повтори, як основна категорія фоностилістики, заслуговують на увагу з точки зору сучасної лінгвістичної науки, що й зумовлює актуальність нашої розвідки.

Мета статті полягає у встановленні основних видів звукоповторів у традиційній французькій колисковій пісні.

Отже, наше завдання полягає у вивченні фоностилістичного аспекту звукової організації французької фольклорної колискової пісні; виявленні основних видів звукових повторів цього жанру та вплив звукової організації на ефективність його сприйняття.

Останнім часом у багатьох розвідках і дослідженнях, які зосереджуються на фоностилістичних засобах, що відіграють важливу роль у розкритті логічного, емоційного смислів висловлюваного і виступають як мовний засіб вираження цілеспрямованої експресії, одне з центральних місць належить звуковому повтору. Цій проблемі присвячені роботи таких відомих науковців, як Гальперін І.Р. [5], Арнольд І.В. [1], Балаш М.А. [2].

Найбільш ранній дитячий, «дофонемний» (Л.П. Якубинський) період життя дитини пов'язаний із існуванням колискової пісні – одним із головних складників поезії плекання. Голос матері, звернений до дитини, не відає змісту і сенсу слів, створює те емоційне поле, те «загальне почуття довіри», яке вчені вважають запорукою формування здорової особистості. Саме тому народ-мудрець, народ-педагог відібрав ці складені протягом століть поетичні твори, адресовані найменшим [9, с. 11].

Особливість колискових пісень полягає в тому, що вони створюються і виконуються дорослими без участі дітей. Дитина для колискової пісні – лише об'єкт словесно-мелодійного впливу, їй доступні тільки однорідно-повторювані звуки і плавні наспіви, не обов'язково зі словами. Поетичним першоелементом цих пісень є не слово, а звук. Відтак, це не стільки поезія словесної гри, скільки поезія звуків [3, с. 137].

Музична плавність колискових пісень зазвичай створюється повторенням відповідних звуків і слів. У ритміці і звуках вірша відчувається погойдування колиски.

Дитині потрібно багаторазове повторення для міцного запам'ятовування будь-якої інформації. Тому в колискових піснях трапляються різні повтори: анафора, епіфора; алітерації, асонанси, консонанси; синоніми, тавтологічні слова і вирази, повтори слів у одному вірші, повторення цілих віршів. Одні з цих засобів беруть участь у створенні

системи звернень, інші надають розповіді динаміки і в той же час забезпечують однотонний ритм [8, с. 55]. Розглянемо кожен із повторів детальніше.

Анафора та епіфора відіграють важливу композиційну роль у тексті колискових пісень, а також підсилюють експресію висловлювання.

Поряд із інтонаційною анафора має смислову функцію, вона породжує багатосторонній образ цілісної реальності, акцентує певну частину висловлювання, яке має найбільше інформаційне навантаження та створює ефект кульмінації:

Fais dodo mon petit Pierrot,
J't'apprendrais à filer la laine.
Fais dodo mon petit Pierrot,
J't'apprendrais à faire des sabots.

Fais dodo mon petit Pierrot,
Nous irons cueillir des cerises.
Fais dodo mon petit Pierrot,
Nous irons couper les roseaux [11, с. 12].

Епіфора більшою мірою, ніж анафора, сприяє створенню ритму, завдяки ідентичності завершальних частин, надає частині висловлювання емпатичного наголосу, посилює виразність поетичної мови:

Petit enfant, déjà la brune
Autour de la maison s'étend
On doit dormir quand vient la lune,
Petit enfant, petit enfant!
Petit enfant, dors la chaumière
Les moutons rentrent en bêlant
De tes yeux bleus dos la poupière,
Petit enfant, petit enfant! [11, с. 11].

Алітерація виступає основним засобом посилення зображально-виражальних властивостей вірша:

- a) Do, do, l'enfant, do [d -d-l-d]
L'enfant dormira bien vite [l-d]
Do, do, l'enfant, do [d -d-l-d]
L'enfant dormira bientôt [l-d] [11, с. 4].
- b) Passe la dormette [p-d]
Passe vers chez nous [p]
Pour endormir Minette [p]
Jusqu'au point du jour [p-d] [11, с. 4].

Алітерація – найпоширеніший тип звукового повтору. Це пояснюється домінуючим становищем приголосних у системі звуків французької мови. Приголосні звуки відіграють у мові основну смислорозпізнавальну роль. Дійсно, кожен звук є носієм певної інформації. Семантична вагомість приголосних сприяє встановленню різноманітних предметно-смислових асоціацій, тому виразно-образотворчі можливості алітерацій ширші, ніж в асонансів.

Вищенаведені приклади показують закономірність вживання певних приголосних звуків у строфі колискової пісні. Багато дослідників відзначають, що саме в мові дітей слід шукати джерело редукованих форм (гемінати) і алітерованих повторів всередині слова або словосполучення, характерних і для мови дорослих [12, с. 189]. Алітерація посилює

власне фонетичне значення звука. Поряд із алітерацією, повтором одного звука в слові, існує повтор слова чи фрази:

Somm' somm' somm' ne veut pas venir
 Endormir le petit fils
 Somm' somm' somm' ne veut pas venir
 Endormir le petit fils
 Somm' somm' somm' oh ! venez donc
 Endormir le petit garçon [11, с. 9].

При консонансі повторювані звуки локалізуються або в середині, або наприкінці слів. Консонанс має психологічний вплив, оскільки ототожнюється з вираженням спокою, створює особливого роду відчуття задоволення і внаслідок цього перетворюється на важливий естетичний фактор:

- a) Dodo poupette,
 Là vau sont nos petites fillettes
 A la violette [11, с. 4].
- b) Dodo Liline
 Sainte Catherine [11, с.10].

Концентрація саме цих звуків у повторах французьких колискових пісень може бути пояснена тим, що вони є найбільш доступними сприйняттю дитини. Дитина слухає дорослого, сприймає повторювані звуки, запам'ятовує і пізніше намагається їх імітувати, відтворювати. Найбільш доступними її артикуляційному апарату приголосними вважаються губні, передньоязикові, носові. Батьки, знаючи, які звуки даються дитині легше, вчать її цих звуків, наслідуючи її лепет і зв'язуючи склади з певними поняттями.

Асонанс підсилює образність і фонетичну виразність мови, її смисловий бік, додає звукової єдності елементам тексту і підкреслює найбільш важливі в певному контексті слова й образи. На першому місяці життя асонанс заспокійливо впливає на дитину. Ще не розуміючи змісту слів, вона вже здатна адекватно реагувати на мелодику й інтонацію маминого голосу. Звукова експресія виступає як засіб створення легкого, спокійного настрою.

Асонанси також допомагають дитині засвоювати звуки мовлення, формують чуттєве сприйняття навколишнього світу та закладають основи її подальшої мовленнєвої діяльності. Рима колискових пісень твориться співзвучністю голосних, які кількісно переважають над приголосними. Це пояснюється специфікою голосних звуків, які є основою вокалу.

Наприклад:

- a) Fais dodo, Colas, mon p'tit frère, [o-o-o-o]
 fais dodo, t'auras du lolo [o-o-o-o-o] [11, с. 8].
- b) Tête à tête, [e-e]
 Tête-bêche,[e-e]
 Au berceau, [o-o]
 Dodo mon poulot [o-o-o-o] [11, с. 8].

Отже, під час аналізу звукоповторів французької народної колискової пісні ми дійшли висновку, що суть звукового повтору як стилістичного засобу загалом полягає в його особливому впливі на дитину. Звуковий повтор відіграє важливу роль у розкритті логічного, емоційного смислів висловлюваного і виступає як мовний засіб вираження цілеспрямованої експресії. У французькій колисковій наявні різноманітні види повторень, починаючи від цілої фрази та закінчуючи окремим звуком. Вони виконують низку

важливих функцій: заспокійливу, конотативну, комунікативну, експресивну, евфонічну. Монотонна колискова пісня своїм нескладним ритмом заспокоює дитину, сприяє накопиченню в неї чуттєвих вражень, поступово ведучи до сприйняття людського голосу як сигналу спілкування, до вичленювання з потоку щодня і багаторазово повторюваних звукових рядів, до сприйняття слів, та розуміння мови. Жанр французької народної колискової пісні потребує подальшого наукового дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка / И.В. Арнольд. – М. : Просвещение, 1990. – 300 с.
2. Балаш М.А. Фоносемантическая структура текста как фактор его понимания (экспериментальное исследование) / М.А. Балаш : дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук. – Горно-Алтайск, 1999. –159 с.
3. Василенко В.А. Детский фольклор // Русское народное поэтическое творчество / В.А. Василенко. – М. : Просвещение, 1978. – С. 40–73.
4. Воронин С.В. Основы фоносемантики / С.В. Воронин. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1982. – 248 с.
5. Гальперин И.Р. Информативность единиц языка / И.Р. Гальперин. – М., 1974. – 255 с.
6. Гаспаров М.Л. Фолика. Аллитерация. Ассонанс // Литературный энциклопедический словарь / М.Л. Гапсаров. – М. : Сов. энцикл., 1987. – С. 20, 39, 470–471.
7. Журавлев А.П. Звук и смысл / А.П. Журавлев. – М., 1991. – 160 с.
8. Капица О.И. Детский фольклор. Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. Изучение, собрание. Обзор материала / О.И. Капица. – Ленинград : Прибой, 1928. – 224 с.
9. Лойтер С. М. Русская детская литература XX века и детский фольклор : проблемы взаимодействия : автореф. дисс. ан соискание ученой степени канд. филол. наук. – Петрозаводск, 2002. – 20 с.
10. Седёлкина Ю.Г. Использование фоносемантических лексических комплексов в обучении иноязычной речи (на материале английского языка) : дисс. на соискание ученой сепени канд. филол. Наук / Ю.Г. Седёлкина. – СПб., 2006. – 219 с.
11. Rolland E. Rimes et jeux de l'enfance. Nouv.éd / E. Rolland. – Paris : Maisonneuve & Larose, 2002. – 398 p.
12. Thun N. Reduplicative Words in English / N. Thun. – Uppsala, 1963. – 215 p.

REFERENCES

1. Arnold, I.V. (1990), Stylistics of the Modern English Language, Stilistika sovremennogo angliiskogo yazyka. – Moscow, Prosveshcheniie. – 300 p.
2. Balash, M.A. (1999), Phonosemantic Structure of the Text as a Factor of its Understanding (experimental study) Fonosemanticheskaia struktura teksta kak faktor yego ponimaniia (eksperimentalnoie issledovaniie) : Thesis for the Candidate Degree in Philology, Gorno-Altaiisk. – 159 p.
3. Vasilenko, V.A. (1978), Children's Folklor Detskii folklor // Russian People's Poetical Art. – Moscow, Prosveshcheniie. – pp. 40–73.
4. Voronin, S.V. (1982), Russian People's Poetical Art Osnovy fonosemantiki. – St. Petersburg : LGU Publishing House. – 248 p.
5. Galperin, I.R. (1974), Information Value of the Language Unit, Informativnost yedinitz yazyka, Moscow. – 255 p.
6. Gasparov, M.L. (1987), Phonics. Alliteration. Assonance Fonika. Alliteratsiia. Assonans // Literary Thesaurus Sovetskaia Entsiklopediia. – Moscow. – p. 20, 39, 470–471.

7. Zhuravlev, A.P. (1991), Sound and Meaning, *Zvuk i smysl*. – Moscow. – 160 p.
8. Kapitsa, O.I. (1928), Children's Folklore. Songs, Amusing and Teasing Wordings, Fairytales, Games. Learning, Collecting. Material Review, *Detskii folklor. Pesni, poteshki, draznilki, skazki, igry. Izucheniie, sobiraniie. Obzor materiala*. – St. Petersburg : Priboi. – 224 p.
9. Loiter, S.M. (2002), Russian Children's Literature of the 21st Century and Children's Folklore: Problems of Interaction, *Russkaia detskaia literatura XX veka i detskii folklor: problemy vzaimodeistviia: Author's abstract of Thesis for the Candidate Degree in Philology* — Petrozavodsk, 2002. – 20 p.
10. Sediolkina, U.G. (2006), The Use of Phonosemantic Lexical Complexes in Teaching the Foreign Language Speech (on the basis of the English language), *Ispolzovaniie fonosemanticheskikh leksicheskikh kompleksov v obuchenii inoiazychnoi rechi (na materiale angliiskogo yazyka): Thesis for the Candidate Degree in Philology*. – St. Petersburg. – 219 p.
11. Rolland, E. (2002), *Rimes et jeux de l'enfance*. Nouv.éd. – Paris : Maisonneuve & Larose. – 398 p.
12. Thun, N. (1963), *Reduplicative Words in English*. – Uppsala. – 215 p.

УДК 821.161. 1 Высоцкий – 3.09

Р. КИПЛИНГ – Б. БРЕХТ – В. ВЫСОЦКИЙ: ДИАЛОГ ВО ВРЕМЕНИ

Муравин А.В., к. филол. н., доцент

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

muravin@ukr.net

В статье предпринята попытка исследования поэзии В.С. Высоцкого с точки зрения компаративистики. Творчество поэта привлекает к себе пристальное внимание литературоведов. Феномен В. Высоцкого в том, что он был практически единственным советским поэтом, чье творчество было популярным на Западе и вызвало там неподдельный интерес в различных кругах общества – от эмигрантов до голливудской элиты. При всей своей изученности творчество поэта по-прежнему предлагает своим исследователям множество загадок. Основные акценты в статье сделаны на сопоставлении поэтических текстов В. Высоцкого с творчеством зарубежных поэтов XIX–XX вв., выявлении особенностей, а также общих для них мотивов и тем, исследовании их развития, выявления степени влияния на поэта представителей западноевропейской литературы к. XIX–XX вв. Научной новизной статьи является то, что автор обращает внимание на широкий диапазон форм выражения общественных процессов, их восприятие обыкновенным человеком в произведениях зарубежной и отечественной литературы.

Ключевые слова: компаративистика, тенденция, жизненное кредо, тип, «зонги», метаморфоза, парадокс, антирелигиозный мотив, романтика, историческое время, гуманизм.

Р. КИПЛИНГ – Б. БРЕХТ – В. ВИСОЦЬКИЙ: ДІАЛОГ У ЧАСІ

Муравін О.В.

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

У статті зроблено спробу дослідження поезії В.Висоцького з точки зору компаративістики. Творчість поета й досі повертає до себе пильну увагу літературознавців. Феномен В. Висоцького полягає в тому, що він був практично єдиним радянським поетом, чия творчість була популярна на Заході і викликала невідомий інтерес у різних колах суспільства – від емігрантів до голлівудської еліти. Незважаючи на вивченість, творчість поета і досі пропонує дослідникам безліч загадок. Основні акценти в статті зроблені на порівнянні поетичних текстів В. Висоцького з текстами західноєвропейських поетів XIX–XX ст., аналізу їхніх особливостей, а також спільних мотивів і тем, дослідженні їхнього розвитку, висвітленні ступеня впливу на поета представників західноєвропейської літератури к. XIX–XX ст. Наукова новизна статті полягає в тому, що автор спрямовує погляд на широкий діапазон форм вираження суспільних процесів, їх сприйняття пересічною людиною у творах зарубіжної та вітчизняної літератури.

Ключові слова: компаративістика, тенденція, життєве кредо, тип, “зонги”, метаморфоза, парадокс, антирелігійний мотив, романтика, історичний час, гуманізм.

R. KIPLING–B. BRECHT–V. VYSOTSKY: THE DIALOGUE THROUGH TIME

Muravin O.V.

Zaporizhzhya National University, Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The article deals with the analysis of V.S. Vysotsky's poetry in comparative aspect. Creative activity of the poet still attracts the attention of literary scholars. Outstanding features of V. Vysotsky are defined by the fact that he was almost the only Soviet poet whose oeuvre was popular in the West and caused interest among different social circles ranging from emigrants to Hollywood elite. In spite of the fact that the works by the poet have already been studied they continue to pose a number of challenges for the scholars. The main emphasis in the article is laid on comparing Vysotsky's poetical texts with those of foreign poets of 19th–20th C., defining their specificities as well as common motifs, themes, researching their development, identifying degree of influence of the representatives of West-European literature of 19th–20th C. onto the Soviet poet. Scientific novelty of the article is defined by the fact that the author pays attention to the wide range of the forms of manifestation of social processes, their perception by a common person in the works of foreign and native literatures. The main hero of songs by V. Vysotsky is mainly amoral man, pirate etc. Pirate poetry by B. Brecht is more general than poetry by V. Vysotsky and R. Kipling. B. Brecht created image of typical pirate but in the poetry by V. Vysotsky there is the trying to describe character of main hero in his own searching of truth. Later poet concentrated on social problems in his poetry, especially after visit the Theatre at Taganka in 1964.

Key words: comparative studies, tendency, life credo, type, "songs", metamorphosis, paradox, antireligious motif, romanticism, historical time, humanism.

В компаративистике различают два типа литературных связей: контактные (или конкретные) и литературные схождения. Есть конкретные связи (перевод, подражание, влияние, заимствование) и есть конкретно-типологические схождения, возникающие независимо от конкретных связей. Второй тип связей возникает при изображении сходных явлений, чаще всего – общечеловеческих, являющихся типичными для всех народов вне зависимости от особенностей менталитета или национальной истории. Естественно, что в этом случае можно найти намного больше точек соприкосновения между творчеством поэтов и писателей, совершенно различных между собой по мировоззрению и образу жизни, чем в первом. Определенную роль в этом могут сыграть и общие литературные тенденции или влияния. Не является исключением и творчество такого оригинального и необычайного поэта, как В.С. Высоцкий.

За ранним творчеством В.С. Высоцкого прочно укрепился термин «блатная лирика». Оспаривать его нет никакого смысла, тем более, что и сам автор признавал его по отношению к своим ранним стихам и даже упомянул в стихотворении «Я бодрствую...» («...за то, что в передачах за граница передает мою блатную старину»). Однако справедливости ради следует отметить, что собственно блатное творчество В.С. Высоцкого охватывает собой весьма недолгий промежуток времени и имеет некоторые специфические черты, которые не позволяют полностью отождествить эти песни и настоящую блатную лирику XX в. Прежде всего это касается образа лирического героя.

Герой песен В.С. Высоцкого 1961–1963 гг., за редким исключением, – это человек вне закона, невольный (но чаще по собственной воле) связавший свою жизнь с преступлением. Однако от героя блатных песен он отличается тем, что не вызывает к себе жалости или сочувствия и не стремится к этому. Весьма показательна в этом отношении одна из первых песен «Я – в деле ...» (1961 г.), где уже в первых строчках формируется и жизненное кредо героя, и его отношение к людям:

Я в деле и со мною нож,
И в этот миг меня не трожь,
А после я всегда иду в кабак,
И кто бы что не говорил,
Я сам добыл и сам пропил,
И дальше буду делать точно так [5, с. 31].

Для него мир и общество очень четко делится на «своих» и «чужих» (одна из наиболее известных песен того периода даже начинается показательной фразой: «в наш тесный круг не каждый попадал»), и взаимопонимание между ними если и возможно, то только в очень редких случаях: «Ты хочешь просто говорить? / Садись со мною, будем пить, / Мы все обсудим, все с тобой решим» [5, с.31].

Но поскольку вряд ли кто из обывателей согласится добровольно сесть за один стол с уголовником, то песня заканчивается угрожающей фразой: «У нас для всех один закон / И дальше он останется таким» [5, с. 31].

Конечно, было бы полным абсурдом утверждать, что В.С. Высоцкий в этой и подобных песнях воспеваеет своего героя и его образ жизни. У этих песен – очень сложная смысловая нагрузка: с одной стороны, они отражают реальную картину захлестнутого преступностью послевоенного общества, с другой стороны, являются стилизацией под уже упомянутые «блатные» песни и – одновременно с этим – развенчивают блатную романтику, насаждавшуюся в этих песнях, причем делают это устами того же самого героя. При этом часто используется, казалось бы, неуместный юмор, вот, например, как один заключенный рассказывает о том, за что попал в тюрьму:

Сторели тюрьмы по недоразумению –
Он за растрату сел, а я – за Ксению, –
У нас любовь была, но мы расстались:
Она кричала и сопротивлялася.

(«ЗК Васильев и Петров ЗК» [4, с. 21]).

Развенчивание происходит на всех этапах, вплоть до взаимоотношений с матерью, к которой в «блатной» лирике более чем трепетное отношение. Вот какова, например, реакция матери и самого заключенного на известие о приговоре:

Мать моя – давай рыдать,
Давай думать и гадать,
Куда, куда меня пошлют.
Мать моя, – давай рыдать,
а мне – так в общем наплевать,
Куда, куда меня пошлют.

(«Всё позади – и КПЗ, и суд...» [5, с. 40]).

Интересно отметить, что в песнях рассматриваемого периода почти нет упоминаний о родственниках героя, их переживаниях, чувствах и мыслях – создается впечатление, что ничего близкого и родного у героя с обычным миром нет. Каждая песня – это рассказ только о собственной судьбе, переживаниях, мыслях или – в крайнем случае – о судьбе товарища. Если и есть какие-нибудь упоминания об этом, то обычно они такого рода: «Разлука мигом пронеслась, она меня не дождалась...», «Не заплачешь ты и не станешь ждать, навещать не станешь родных...». Пожалуй, только в одной песне звучит надежда на то, что дома о герое помнят, ждут и надеются на лучшее:

За меня невеста отрыдает честно,
За меня ребята отдадут долги,
За меня другие отпоют все песни,
И, быть может, выпьют за меня враги...

(«За меня невеста...» [5, с. 46]).

Однако и здесь герой сам ставит под сомнения собственные надежды: «Кто меня там встретит, как меня обнимут / И какие песни мне споют?» [5, с. 46].

При всем разнообразии ситуаций и характеров в ранних песнях В.С. Высоцкого тип героя всё-таки один – тип преступника. Возможности для дальнейшей, более глубокой разработки этой темы были ограничены, и, видимо, В.С. Высоцкий это понимал и сам. Неизвестно, как бы дальше сложилась творческая судьба поэта, если бы в 1964 г. он не пришел на работу в недавно открывшийся Театр на Таганке. Сам поэт в своих многочисленных интервью всегда оценивал это событие так: «Не будь театра, может быть, я и не писал бы».

В театре произошло знакомство В.С. Высоцкого с творчеством немецкого драматурга и поэта Бертольда Брехта: спектакль по его пьесе «Добрый человек из Сезуана» был первым спектаклем молодого театра. В.С. Высоцкий исполнял в нем одну из главных ролей и пел брехтовские зонги со сцены. В дальнейшем исполняемую им песню «День святого Никогда» поэт часто включал в свои концерты.

Творчество В.С. Высоцкого начинает претерпевать значительные изменения. Прежде всего, существенно расширяется тематика песен. В ней появляется ранее не присущая В.С. Высоцкому социальная злободневность, причем ее диапазон почти полярен – от отклика на единичное, достаточно заурядное на то время событие (награждение генерального секретаря Коммунистической партии Египта Насера званием Героя Советского Союза) до своеобразного комментария советско-китайских взаимоотношений («Письмо рабочих Тамбовского завода китайским руководителям»). В творчестве поэта появляются первые песни знаменитого «военного цикла» – «Звезды», «Братские могилы», некоторые исследователи относят к этому году создание песни «Штрафные батальоны». Расширяется ролевая палитра – так, впервые появляется в качестве героя обыкновенный человек, становящийся участником необычного в его жизни события («Бал-маскарад»). Зачастую заостряется и становится средством определенной оценки юмор. Даже герой «блатных» песен претерпевает определенную эволюцию: например, герой песни «Мне ребята сказали...» – совестливый домушник, которому стыдно идти воровать в двенадцать часов ночи:

Но в двенадцать часов людям хочется спать
Им назавтра вставать на работу.
Не хочу им мешать, не пойду воровать –
Мне их сон нарушать неохота! [5, с. 52].

Ярким примером таких метаморфоз является песня «Антисемиты», очень быстро ставшая популярной. Её герой – тот же легко узнаваемый герой «Формулировки» и прочих «блатных» песен В.С. Высоцкого, асоциальный элемент, в котором вдруг – то ли под чьим-то влиянием, то ли по другой причине – просыпается общественное сознание. Он начинает примерять на себя роль полезного члена общества:

Зачем мне считаться шпаной и бандитом?
Не лучше ль податься мне в антисемиты?
На их стороне, хоть и нету законов, –
Поддержка и энтузиазм миллионов [4, с. 33].

Когда решение принято, возникает главная проблема: «...надо ж узнать, кто такие семиты. А вдруг это – очень почтенные люди, а вдруг мне за это что-нибудь будет?». Когда же выясняется, что речь идет о евреях, наступает огромное облегчение: «Да это ж такое везение, братцы! Теперь я спокоен – чего мне бояться?». И любые проблески человечности нещадно подавляются перечислением всех мыслимых и немыслимых грехов: распятый Бог, замученный слон в зоопарке, неурожай 1963 г., даже пресловутая кровь христианских младенцев – всё является поводом для законной расправы. И перед слушателем возникает совершенно другой человек: «На всё я готов – на разбой и насилие, / И бью я жидов, и спасаю Россию!» [4, с. 33]. Исторический парадокс этой песни в том,

что в своё время многие считали евреев вдохновителями Октябрьской революции. И герой песни ополчается как бы на тех, кто в своё время дал ему возможность жить достойно.

Перед В.С. Высоцким начинают открываться новые творческие горизонты. Можно предположить, что причиной этих метаморфоз стало определённое влияние творчества Б. Брехта. Правда, сам поэт никогда не упоминал это имя в числе своих литературных предпочтений, в отличие от имен А. Пушкина или В. Маяковского. Однако ещё в 1968 г. литературовед Н. Крымова, анализируя ранние песни В.С. Высоцкого отмечала: «по стилю это – брехтовские зонги, перенесённые на нашу русскую почву».

Точки пересечения творчества В.С. Высоцкого и Б. Брехта можно увидеть, прежде всего, в его злободневности. Б. Брехт, пожалуй, единственный немецкий поэт XX в., который откликался буквально на каждое событие общественной и политической жизни 20–40-х гг., сочетая ее с неожиданной философичностью. Этот же сплав характерен и для В.С. Высоцкого после 1964 г. – по степени актуальности и остроты его песни были даже сильнее творчества Александра Галича. Любопытен следующий факт: в своё время на Б. Брехта имел большое влияние поэт-бард 10–20-х гг. Франк Ведекинд, у которого Б. Брехт позаимствовал социальный накал и драматическую основу не только для своих зонгов, но и для стихов. Поэтому вполне закономерно и определённое воздействие самого Б. Брехта на В.С. Высоцкого.

Общим для творчества двух поэтов является и выбор героев. В брехтовском творчестве прослеживаются две ипостаси лирического героя. Первая – начиная с «Легенды о девке Ивлин Ру» (1917 г.) и «Песни висельников» (1918 г.) – «герой-аморалист, человек, свободный от всякого нравственного бремени» [1, с. 8] (И. Фрадкин). Эти же герои встречаются и в ранних песнях В.С. Высоцкого. Различны причины, по которым человек в произведениях этих поэтов оказывается «на дне», как и различно отношение самих авторов к своим героям в каждом конкретном случае. Вторая ипостась брехтовского героя, начиная с «Песни железнодорожников из Форт-Доналда» (1916 г.) и «Рождественской легенды» (1923 г.) – бедняк, обыкновенный рабочий, современник Б. Брехта, прошедший через ужасы Первой мировой войны и столкнувшийся с нацистской Германией. Наряду с этими героями в стихах Б. Брехта можно встретить образы современной ему Германии – продажного журналиста («Баллада об одобрении мира» (1930 г.)), штурмовика-нациста («Песня о штурмовике» (1930 г.)), девушки-стриптизёрши («Размышления девушки из ревю...» (1936 г.)) и многие другие.

Похожие образы, правда, с несколько изменённой смысловой нагрузкой, появляются и в песнях В.С. Высоцкого. Типичные герои его песен – это участники какого-либо события, которое волею случая превращается в житейский курьёз – «Я тут подвиг совершил...» (1967 г.), «Инструкция перед поездкой» (1975 г.) и др., представители тяжёлой мужской профессии – «Старательская (Письмо друга)» (1969 г.), «Чёрное золото» (1971 г.), «Дальний рейс» (1971 г.), «Революция в Тюмени» (1973 г.) и др., узнаваемые персонажи современной ему действительности – «Песня завистника» (1965 г.), «Песня автозавистника» (1971 г.), «Диалог у телевизора» (1973 г.), «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем...» (1979 г.) и мн. др. Общей чертой является также и приём «от первого лица», который даёт возможность не только раскрыть смысл песни, но и создать законченный образ в песне, превратив её в мини-спектакль.

Наиболее близкими по духу и стилю брехтовским стихотворениям – в частности, сборнику «Хрестоматия для жителей городов» (1926 г.) – является цикл песен В.С. Высоцкого для кинофильма «Бегство мистера Мак-Кинли» (1973 г.), в котором звучит тема «не супермена, не ковбоя, не хавбека, а просто маленького, просто человека» в современном обществе. Через всё творчество Б. Брехта красной нитью проходит вера в разум и здравый смысл этого маленького человека:

Генерал, человек – орудие очень пригодное для твоих целей.
Он может летать и может убивать.
Но у него есть один изъян:
Он умеет думать.

(«Азы о войне – немцам» [1, с. 177]).

Вторит ему и В.С. Высоцкий:

И ничто без вас не крутится:
Армии, правители и судьи, –
Но у сильных в горле, словно устрицы,
Вы скользите, маленькие люди.

(«Баллада о маленьком человеке» [2, с. 336]).

Роднит Б. Брехта и В.С. Высоцкого и отношение к религии. Советское литературоведение отмечало антирелигиозные мотивы в лирике раннего Б. Брехта. Так, И. Фрадкин в предисловии к изданию произведений Б. Брехта в серии «БВЛ» пишет: «Исполненные боли и сострадания и в то же время язвительно-саркастические рассказы... поэт облачает в форму пародии на хоралы, церковные песнопения, тем самым резко сталкивая теорию и практику религии, моральные заповеди христианства с социальной действительностью общества, исповедующего христианское вероучение» [1, с.10]. Однако ни один исследователь не отмечал в анализируемых стихотворениях явного безбожия или богохульства, речь шла, как видно из приведённой цитаты, только о лицемерии существующего общества. Достаточно внимательно вчитаться в уже упоминавшуюся «Легенду о девке Ивлин Ру», «Гимн богу», «Литургию дуновения», «Хоралы о Гитлере» и другие подобные произведения, чтобы убедиться: цель Б. Брехта – через пародирование сакральных форм общественной жизни раскрыть до конца сущность самого общества Германии 20-х гг., в котором, при его христианском человеколюбии, стал возможен нацизм. К такой же форме пародии прибегает в раннем творчестве и В.С. Высоцкий – вот, например, как он интерпретирует евангельскую заповедь «возлюби ближнего своего» на новый, более современный лад:

Бандит же ближних возлюбил – души не чаёт.
И если что-то им карман отягощает —
Он подойдёт к ним как интеллигент,
Улыбку выжмет –
И облегчает ближних
За момент.

(«До нашей эры» [4, с. 52]).

Особый интерес в этой связи представляет собой стихотворение Б. Брехта «Мария» (1922 г.), в котором рассказ о рождении Христа, словно очищаясь от евангельской святости, возвращается к своей бытовой основе:

В ночь ее первых родов
Стояла стужа...
А от дыры в потолке, сквозь которую дуло снаружи,
Осталась звезда, глядевшая вниз.
Всё это
Исходило от лика сына её, который был лёгок,
Любил, когда пели,
Приглашал к себе бедняков,
И привычку имел жить среди королей
И ночью видеть звезду над собой [1, с. 38].

Б. Брехт наделяет Марию человеческими слабостями – в частности, забывчивостью («...она совершенно забыла про холод, про дымную печку в убогом сарае, про то, что она

задыхалась...»)), – тем самым напоминая, что все евангельские святые – прежде всего люди, которые просто в какой-то момент что-то в себе переступили. Совершенно неожиданно такой взгляд на события религиозной культуры оказался схожим с русской житийной прозой XVI–XVII вв. Такой же бытовой взгляд на библейские события и их участников характерен и для В.С. Высоцкого:

Возвращаюсь я с работы,
 Рашпиль ставлю у стены –
 Вдруг в окно порхает кто-то
 Из постели от жены.
 Я, конечно, вопрошаю: «Кто такой?»
 А она мне отвечает: «Дух Святой».

(“Про плотника Иосифа, Деву Марию и Святого Духа” [3, с. 60].

Нельзя сказать, что оба этих стихотворения по своей сути антирелигиозны. Скорее, в них можно встретить следы философии катаров, которые видели в Библии и её персонажах прежде всего человеческие сущности и ставили их выше божественных.

Говоря об общем у Б. Брехта и В.С. Высоцкого, интересно отметить и такой факт. В середине 60-х гг. в репертуаре В.С. Высоцкого появляется песня «Про ворчунов», написанная в 30-е гг. в Германии по мотивам английской детской считалки про десять негрят. Её автор неизвестен (есть лишь предположение, что это участник немецкого Сопротивления), как неизвестен и переводчик этой песни на русский язык. Однако в фашистской Германии авторство этой песни приписывали Б. Брехту, в то время как в Советском Союзе автором считали В.С. Высоцкого.

Интересно отметить влияние на В.С. Высоцкого и другого западноевропейского литератора – английского поэта и писателя Р. Киплинга. Советская литература дважды переживала увлечение Р. Киплингом. Впервые это случилось в начале 20-х гг. XX в., когда у «советской литературы, рождённой революцией», вдруг оказались общие точки соприкосновения с поэтом, которого Н.А. Анастасьев назвал «идеологом внеиндивидуальной коллективности» [6, с. 7]. При несходстве представлений об идеалах у этих точек был общий исток, который А. Долинин определил так: «Советская литература... тоже исходила из того, что личность обязана принести свои интересы, желания, нравственные убеждения на алтарь... великой цели, оправдывающей средства... Сам тип мышления оказался сходным, и потому создавались благоприятные условия для литературного влияния» [6, с. 8]. Р. Киплингом увлекались в своё время Н. Тихонов, К. Симонов, В. Луговской, Э. Багрицкий, И. Бабель, Ю. Олеша, причём каждый находил что-то созвучное собственным литературным поискам в киплинговских произведениях. Во время Второй мировой войны произошла резкая переоценка. К. Симонов писал: «В первый же день на фронте... я вдруг раз и навсегда разлюбил некоторые стихи Киплинга. Киплинговская военная романтика... вдруг перестала иметь отношение к той войне, которую я видел... Всё это в 1941 г. вдруг показалось далёким и нарочито-напряжённым, похожим на ломающийся юношеский бас» [6, с. 8].

Подобное отношение к Р. Киплингу в серьёзной литературе сохранилось и после войны. Его знали как автора «Книги джунглей». Между тем, в молодой авторской песне отразилось увлечение Р. Киплингом. Уже у А. Городницкого в «Пиратской песне» можно найти элементы киплинговской брутальной романтики. В репертуаре Татьяны и Сергея Никитиных появляется песня «На далёкой Амазонке», музыку к которой написал В. Берковский. Киплинговские мотивы можно встретить и в творчестве В.С. Высоцкого, прежде всего – в песнях на морскую и пиратскую тематику.

Ещё современник Р. Киплинга, английский поэт Т.С. Элиот, говорил о том, что Р. Киплинг никогда не ставил перед собой поэтических задач, а «пытался распространить

в сферу поэтического языка свою типично прозаическую установку на новый материал и предельное правдоподобие его подачи» [6, с. 11]. Поэтому «стихи Киплинга столь упорно не желают походить на Поэзию... Слово в них... хочет быть прежде всего точным и достоверным, а затем уже поэтичным» [6, с.12] (А. Долинин). Интересно в этой связи сравнить такие произведения, как «Баллада о пиратах» Б. Брехта, «Стихи о трёх котиколовах» Р. Киплинга и «Ещё не вечер» В. Высоцкого. Налицо общая иллюзия достоверности события, прозаически скупой язык, неожиданный реалистический подход к романтической теме. Все три стихотворения можно рассматривать как дань уважения той приключенческой литературе, о которой с такой теплотой скажет В.С. Высоцкий в «Балладе о борьбе». Однако цели у поэтов различны. Пиратские стихотворения Б. Брехта – более обобщённые и характерологические, а «О сподвижниках Кортеса» вообще является своеобразной ретроспективной ассоциацией. У Р. Киплинга и В.С. Высоцкого же каждое такое стихотворение – это рассказ от первого лица, непосредственного участника события. Если Б. Брехт ставит своей целью создание самого типа и образа морского разбойника, то для В.С. Высоцкого и, возможно, для Р. Киплинга главная цель – раскрыть характер конкретных людей в свой собственный «момент истины», будь это переход через Бискайский залив в шторм («Баллада о «Боливаре»»), или противостояние трёх судов браконьеров у Командорских островов («Стихи о трех котиколовах»), или неравное сражение пиратского корабля против регулярной военной эскадры («Ещё не вечер»). Даже стиль этих произведений одинаков – стилизация под морской пиратский фольклор позднего Средневековья, в то время как брехтовские произведения в этом случае более отвечают требованиям литературы. Интересна ещё одна особенность: при всей, казалось бы, конкретности личности рассказчика, остающегося «за кадром», но тем не менее присутствующего, эти стихотворения подчёркнуто безразличны. Для Р. Киплинга это характерная особенность всей поэзии, в которой А. Долинин видел возможную разгадку его популярности. Для В.С. Высоцкого же этот приём не характерен. Во всех его песнях, написанных от первого лица, рассказчика можно увидеть и даже попытаться себе представить. В песнях «Ещё не вечер», «Пиратская» и в какой-то степени в «Балладе о брошенном корабле» читателю такой возможности не предоставляется.

Интересно отметить и присутствие исторического времени того события, о котором идёт речь, а также его соотношение в рассматриваемых произведениях. Брехтовские «О сподвижниках Кортеса» и «Балладу о пиратах» можно назвать историческими стилизациями, поскольку в них возможна условная датировка – не позже XVIII в., в то время как «Баллада об искателях приключений» более вневременная и внеисторичная. У Р. Киплинга же события можно датировать только в «Стихах о трёх котиколовах» – примерно 70–90-е гг. XIX в., когда русским Дальним Востоком впервые заинтересовались с промышленно-экономической точки зрения. Остальные стихи Р. Киплинга также не поддаются датировке. И уже полностью вневременными являются песни В.С. Высоцкого.

Однако не только в этих произведениях можно найти следы влияния Р. Киплинга. Отдельные элементы драматического монолога, сама сюжетность стиха, экспрессивность лексики и эмотивность, которые привнёс и частично возродил Р. Киплинг в литературе – характерные особенности всего творчества В.С. Высоцкого. Приёмы звукописи и стиль маршевой киплинговской «Пыли» можно уловить в «Солдатах группы «Центр»». Герои «Песни космических негодяев» (1966 г.) наряду с А. Пушкиным «наизусть читают Киплинга», и это не просто удачная рифма, а конкретная примета времени и образа человека, рождённого этим временем. Любопытным произведением является песня «Мореплаватель-одиночка» (1976 г.). При всей внешней её несхожести со стихотворениями Р. Киплинга, можно увидеть нечто схожее в самом духе песни. Мореплаватель из песни В.С. Высоцкого «уже из постели дерзал: к мореплаванию готовясь в одиночку, из пелёнок паруса вырезал», то есть рос он на той же

приключенческой литературе и стихах Р. Киплинга, через которые прошёл и В.С. Высоцкий, и некоторые его герои. В какой-то степени мореплаватель – потомок киплинговских моряков, пересекавших Бискайский залив. Да и в поздних морских песнях В.С. Высоцкого можно наблюдать некий возврат, только на другом уровне, к киплинговской морской романтике:

Помнишь детские сны о походах «Великой Армады»,
Абордажи, бои, паруса – и под ложечкой ком?
Всё сбылось: «Становись! Становись!» – раздаются команды, –
Это требует море – скорей становись моряком!
(«Становись моряком» [4, с. 402]).

Наконец, следует остановиться на своеобразном итоге романтических настроений В.С. Высоцкого – стихотворении «Я не успел» (1977 г.). В нём – не только ностальгия по простому миру, который чётко делится на «свой-чужой», но и плач по упущенным возможностям, своеобразная вариация темы «я мог бы...»:

Свет новый не единожды открыт,
А старый весь разбили на квадраты.
К ногам упали тайны пирамид,
К чертям пошли гусары и пираты.
Прошла пора всезнающих невежд,
Всё выстроено в стройные шеренги.
За новые идеи платят деньги,
И больше нет на «эврику» надежд [5, с. 385].

Интересно, что у Р. Киплинга есть похожее по настроению стихотворение «Романтика», в котором фактически происходит прощание прагматического XX в. с последним романтическим XIX в. устами всё тех же людей, которые росли на приключенческой литературе Майн Рида:

И мрачно говорил солдат:
«Кто нынче битвы господин?
За нас сражается снаряд
Плюющих дымом кулеврин.
Удар никак не нанести!
Где честь? Романтика, прости!»...
И возмущался капитан:
«С углём исчезла красота.
Когда идём мы в океан,
Рассчитан каждый взмах винта.
Мы, как паром, из края в край
Идём. Романтика, прощай!»...
Так сеть свою она плела,
Где сердце – кровь и сердце – чад,
Каким-то чудом заперта
В мир, обернувшийся назад.
И пел певец её двора:
«Её мы видели вчера!» [6, с. 287].

Однако в этом стихотворении нет драматизма, это – ностальгия по старым добрым временам, которые должны неминуемо уйти, в какой-то степени отдающая брюзжанием («И говорил купец брезглив...»). В.С. Высоцкий же в своём стихотворении драматичен.

Для его героя признание «я не успел» – своего рода крах надежд, связанных с реализацией своего мощного потенциала, который может проявиться именно в романтическую эпоху, где мир является очень простым, чуть ли не чёрно-белым:

И состоялись все мои дуэли,
Где б я почёл участие за честь
И выстрелы – и эти отгремели,
Их было много – всех не перечесать...
Я не успел произнести: «К барьеру!» –
А я за залп в Дантеса всё отдам... [5, с. 586].

Богатая кровавыми событиями история XX в., часто ставившая различные народы в одинаковые ситуации и сталкивавшая их с одинаковыми проблемами потребовала от литературы не только переоценки культурных ценностей европейского гуманизма, но и новой формы выражения общественных процессов и их восприятия обыкновенным человеком. По сути это был коллективный протест против постулата, в заострённой форме выраженного В. Маяковским: «Единица – ноль, единица ничто!» Интересно отметить, что этот протест был актуален не только для Советского Союза, но и для Западной Европы, культивирующей свободу личности. Практически одновременно в разных странах разными литераторами такая форма выражения была найдена. Она представляла собой некий мини-спектакль, некий мини-рассказ о чём-то от первого лица от имени обыкновенного человека, участника какого-либо события. Часто героем такого рассказа был представитель деклассированных элементов. Эту форму нельзя назвать новой для литературы, она была характерна ещё для средневековой уличной поэзии, лирики вагантов. В серьёзную литературу она вошла с именем Франсуа Вийона. Как приемом стилизации ею пользовались многие поэты-романтики, элементы её можно встретить в творчестве английских поэтов А. Браунинга (последний даже ввёл в поэзию понятие «драматический монолог») и Р. Киплинга. Однако в XX в. такая форма рассказа стала приемом авторской маски, способом «эзопового языка», с помощью которого автор мог относительно свободно высказывать свое мнение по волновавшим его вопросам. Этот прием позволял конструировать самые разные ситуации, зачастую гротескные, тем самым показывая различные общественные и политические процессы во всем их разнообразии. И в этом случае творчество таких разных поэтов становилось для своего народа своеобразной «лакмусовой бумажкой», реагирующей на малейшие изменения в обществе. Наиболее точно суть такого творчества выразил и В.С. Высоцкий в стихотворении «История болезни»:

У человечества всего –
То колики, то рези, –
И вся история его –
История болезни.
Живет больное все бодрей,
Все злей и бесполезней –
И наслаждается своей
Историей болезни... [4, с. 364].

Соответствующим образом не только форма подачи роднила этих поэтов, но и их отношение к изображаемому. Компаративные студии являются перспективными в современном литературоведении и открывают широкие возможности для осмысления творчества писателей разных времен.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брехт Б. Стихотворения. Рассказы. Пьесы. Пред. И. Фрадкина / Брехт Б. – М. : Художественная литература, 1972. – 816 с.
2. Высоцкий В.С. Избранное / В.С. Высоцкий. – М. : Советский писатель, 1988. – 592 с.
3. Высоцкий В.С. Я не люблю / В.С. Высоцкий. – М. : Эксмо-пресс, 2000. – 348 с.
4. Высоцкий В.С. Стихотворения / В.С. Высоцкий. – Смоленск : Русич, 2003. – 480 с.
5. Высоцкий В.С. Стихотворения / В.С. Высоцкий. – М. : Эксмо, 2007. – 480 с.
6. Киплинг Р. Рассказы, стихотворения / Р. Киплинг ; пред. А. Долинина. – Л. : Художественная литература, 1989. – 368 с.

REFERENCES

1. Breht, B. (1972), Poems. Novels. Plays. Pred. I. Fradkin / Breht, B. – Moscow : Artistic literature. – 816 p.
2. Vysotsky, V. (1988), Selected works. – Moscow : Soviet writer. – 592 p.
3. Vysotsky, V. (2000), I don't love. – Moscow : Eksmo-press. – 384 p.
4. Vysotsky, V. (2003), Poems. – Smolensk : Rusich. – 480.
5. Vysotsky V. (2007), Poems. – Moscow : Eksmo. – 480 p.
6. Kipling, R. (1989), Novels, poems. Pred. A. Dolinin / Kipling, R. – Leningrad : Artistic literature. – 368 p.

УДК 821.161.2.09"19"

“ГОРОЖАНСЬКА” ВІЙНА ЯК ІСТОРИЧНИЙ ФАКТ У ПРОЗІ “РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ”

Нестелєєв М.А., к. філол. н., доцент

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

westalker@ukr.net

Статтю присвячено аналізу зображення громадянської війни в прозі українського модернізму. Автор наголошує на травматичності мілітарних подій, що в українському контексті мали неабияке націотворче значення. Письменники-модерністи (Ю. Яновський, В. Кузьмич, Л. Первомайський, М. Хвильовий та ін.) показані як такі, що осмислювали громадянську війну як непроминальний історичний феномен, головним символом якого була зброя.

Ключові слова: травма, історичність, громадянська війна, деструкція, автодеструкція.

“ГОРОЖАНСКАЯ” ВОЙНА КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКТ В ПРОЗЕ “РАССТРЕЛЯННОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ”

Нестелеев М.А.

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

Статья посвящена анализу изображения гражданской войны в прозе украинского модернизма. Автор отмечает травматичность милитарных событий, которые в украинском контексте имели большое нациотворческое значение. Писатели-модернисты (Ю. Яновский, В. Кузьмич, Л. Первомайский, Н. Хвильевой и др.) изображены осмысливающими гражданскую войну как непреходящий исторический феномен, главным символом которого было оружие.

Ключевые слова: травма, историчность, гражданская война, деструкция, автодеструкция.

“LOCAL” WAR AS A HISTORICAL FACT IN PROSE OF “EXECUTED RENAISSANCE”

Nesteelev M.A.

Donbass State Pedagogical University, H. Batiuk str., 19, Sloviansk, Ukraine

Literary trauma theory is one of the most popular of today's scientific disciplines. It interpretes the representation of traumatic events in a literary work. War has always been a major traumatic event that affect the human psyche and formed the so-called post-traumatic experience. For example, an interesting literary phenomenon of “lost generation” was formed on the basis of post-traumatic experience of the World War I. The Civil War in the Ukrainian context was not just a military event, but also the national liberation movement that formed the specifics of postwar creativity. The civil war in the literature of modernism undoubtedly formed a large traumatic field of meanings, which based on the notion of historicity. Ukrainian writers interpreted this event in very original form, and they took as a symbol of this time not some political leader but the weapons that made leaders from ordinary people.

War creates a kind of front-line soldier syndrome in person, the main feature of which is a change of mentality, consisting in the fact that the soldier no longer distinguish between the norms of peaceful and military time. This inability to embody all its military desire into civilian life leads to the so-called “war neurosis” (Z. Freud), the features of which are clearly evident in the fate of Ukrainian modernistic writers.

M. Khvylovy`s works are ones of the most interesting versions of understanding of the historicity of the Civil War. He thought it was a romantic time, and therefore the time of heroic and atypical characters in unusual circumstances where the purpose can easily justify the means.

The civil war often associates primarily with weapons that become a symbol of military confrontation and which sometimes are exhaustive explanation of this confrontation in other texts.

Literary trauma in the prose of Ukrainian writers of this time (L. Pervomaysky, H. Brasyuk, Yu. Yanovsky, O. Kopylenko), who all were somehow involved in the war, is recognized by them as a historical trauma caused by the movement of history and attempt to change this movement to build an independent state.

Key words: trauma, historicity, civil war, destruction, autodestruction.

Об’єктом цього дослідження є “горожанська” війна як історичний факт у прозі українського модернізму. Без подій 1918–1922 рр. українська література була б зовсім іншою. Як відомо, громадянська війна (чи “горожанська”, як її тоді називали) була не тільки військовим конфліктом, але й національно-визвольним змаганням, що й сформувало специфічне ставлення до цих подій. Багато науковців досліджували феномен “горожанської” війни загалом та його відображення/трансформацію в художній творчості – М. Жулинський, І. Захарчук, Л. Кавун, Я. Поліщук, Л. Сенік, О. Харлан, М. Шкандрій та ін. Однак саме розгляду “горожанської” війни як факту історії в модерністській творчості приділялась не надто велика увага. Літературознавці стверджували, що “горожанська” війна відображалась письменниками не об’єктивно й не зовсім історично, без урахування всіх складностей політичного та геополітичного штибу, але це було спричинено, на нашу думку, винятково тим, що війна, як і будь-яка потужна неординарна подія, завжди є травматичною, такою, що провокує зміни в психіці та ставленні до історії як процесу. Тому метою нашої статті є інтерпретація відображення “горожанської” війни в прозі “Розстріляного Відродження” як травматичного феномену, який багато в чому сформував українську літературу ХХ ст.

Виконання поставленої мети передбачає виконання таких завдань: окреслити особливості української теорії літературної травми; проаналізувати “горожанську” війну як травматичну подію; дослідити особливості відображення війни в прозі українського модернізму; зазначити специфіку в зображенні історичності “горожанського” мілітарного конфлікту в літературі.

Як стверджувала сучасна провідна дослідниця феномену травми Мішель Балаєв, “центральна теза сучасної літературної теорії травми – це те, що травма створює невимовний переляк, що розділяє або руйнує особистість. Це слугує основою для розширеного положення, у якому припускається, що ідентичність формується шляхом передачі травми між поколіннями” [1, с. 149].

Поширена сучасна теорія травми відштовхується від поняття абреакції, яке використовується щоб пояснити те, як травматичний досвід утворює “тимчасове забуття” та розмиття власного “Я”. Ця фрейдівська концепція травми та пам’яті наголошує на важливості відтворити чи відреагувати (абреактувати) досвід через пригадування та промовляння. Мішель Балаєв зазначала, що “теорія літературної травми, висвітлена Калі Таль, або критиками (наприклад, Кеті Керут) вважає відповідь на травматичний досвід, у тому числі когнітивний хаос і можливе роздвоєння свідомості, невід’ємною характеристикою травматичного досвіду та пам’яті” [1, с. 150].

Зображення травми в літературі останнім часом викликають велику увагу та породжують усе більш широкий спектр досліджень. За Кеті Карут, “Бути травмованим – значить бути одержимим образом або подією” [2, с. 4]. Тому дослідження української травми в художньому дискурсі “Розстріляного Відродження” із залученням психоаналізу допоможе ретельніше проаналізувати психологію мистецтва, що якраз першочергово передбачає дослідження взаємовпливу подій та образів. Враховуючи численні моделі травми і пам’яті попередніх поколінь, наявні в травматичних текстах, привертає увагу роль конкретного місця, що функціонує з метою змалювати наслідки травми за допомогою метафоричних засобів літератури. На нашу думку, травматичний текст – це такий літературний твір, який передає глибоку втрату або сильний страх на колективному чи індивідуальному рівнях.

У першій половині ХХ ст. переживання травматичного досвіду Першої світової війни сформувало літературний феномен прози “втраченого покоління”. “Втрачене покоління” – мистецька генерація і течія, що сформувалась як наслідок посттравматичного переживання війни творчими особистостями, як результат переосмислення мілітарних подій як важливого соціально-історичного конфлікту. У повоєнний час (у прозі 20–30-х рр. ХХ ст.) важливим фактором суїцидального ризику стає також військовий невроз, сформований на базі фізичної, психологічної чи психосоматичної травми.

Меланхолія й посттравматичні неврози українських революційних митців початку ХХ ст. (“сучасників й активних учасників у боях за комуну” [3, с. 633], за висловом М. Хвильового) свідчать про загострення суб’єктно-об’єктних відносин, бо, як відомо, меланхолійний суб’єкт – це суб’єкт, який переживає втрату об’єкта. Український суб’єкт на початку ХХ століття – це суб’єкт, який втрачає національну історію, а тому громадянська війна і була спробою змінити хід історії, у цьому й полягає уся її націєтворча ідея. Людина, схильна до депресії, реагує на втрату об’єкта почуттям ненависті до себе, від якого виникає потреба захищатись, тому депресивний афект виражається не так у ненависті, як у почутті провини. Автодеструктивна дія або суїцидальна фантазія виникає як результат меланхолійної, тобто депресивної динаміки. Із точки зору психоаналізу, спонука до самогубства виникає як обернення імпульсу вбити іншого. Ця депресивна динаміка яскраво проявилась зокрема у творчості М. Хвильового, який витворив цілісну концепцію “горожанської” війни як романтичного періоду в розвитку нації.

Війна в історії цивілізацій завжди провокувала психологічні зміни в соціумі. М. Магомед-Емінов, досліджуючи “синдром фронтовика”, виокремив два типи досвіду – звичайний та аномальний, війна ж як типова екстремальна ситуація змушує особистість трансформуватися й реінтегруватися, що призводить до утворення посттравматичного стресового розладу – “особливої форми аномального розвитку особистості” [4, с. 28]. Це створює відповідне травматичне й посттравматичне осмислення мілітаризму.

Причому провідним стає зображення постатей надломлених і суперечливих, при відтворенні психічної діяльності яких митці надають перевагу висвітленню взаємодії частин їхнього розщепленого Я, коли ареною боротьби “стає душа людини” [5, с. 20], а конкретніше – зіткнення різних підсвідомих інстинктів. З. Фрейд виокремлював навіть

таке захворювання, як військовий невроз, що в основі своїй є травматичним неврозом, “виникнення якого було полегшене Я-конфліктом” [6, с. 739]. Військовий невроз є узагальненим наслідком фіксації особистості “на якійсь певній частині своєї минувшини” [7, с. 271], яка стосується мілітарних подій. Причому не кожна фіксація може призводити до неврозу, для цього повинна бути болісна травматична дія, тобто така, “яка протягом короткого часу спрямувала в психічне життя таку силу подразливих стимулів, що засвоїти або переробити їх нормальними способами вже не вдається” [7, с. 273]. Схожа фіксація на травмі й призводить до тривалого “порушення функціонування психічної енергії” [7, с. 273], до депресивної психодинаміки, що може призвести до суїцидальної дії. Недаремно письменник І. Дніпровський у “пам’ятці для мемуарів” “Літературні стрічі” (1933) зазначав: “З війни я привіз одну травму – *підступну думку про смерть (курсив автора. – М. Н.)*” [8, с. 13]. Отже, “Горожанська” війна постає своєрідною історією смерті, загибелі нації, єдиними літописцями якої стають її письменники.

Літературознавець Т. Ганжулевич 1929 р. зазначала, що масовий герой Першої світової війни – це космополітичний герой: “Героя Червоної армії висуває маса, у ній він знаходить підтримку, її силою він дужий. Окремих осіб ми тут не бачимо, але ясно бачимо лице всієї маси. Розпливаючись у колективі, цей герой непереможний уже тому, що ім’я йому мільйон; переможений у купці бійців, він лишається переможцем у масах, підіймає цю масу і владно веде її, грізну і міцно з’єднану спільними прагненнями та спільними інтересами. Цей герой непереможний, бо він непоодинокий, бо він є всюди там, де є ті, хто потребує оборони. У нього немає батьківщини, у нього немає національності. Це герой усіх пригноблених і трудящих” [9, с. 1]. Очевидно, що космополітизація війни сприяла вивищенню антижиттєвих (деструктивних) тенденцій як домінантних рис модерного характеру. Смерть такого героя не сприймалась як щось незвичайне та надмірно трагічне, оскільки напозір маса лишилась цілісною, а зникнення однієї дрібної ланки зовсім не позначалось на колективі, який жив заради значно важливішого та міркував вже щодо повоєнного побуту, незважаючи на дрібні втрати на шляху до “світлої” мети.

Перша світова війна породила соціальну й політичну невизначеність у суспільстві, і цю ситуацію використовували революційні діячі, а також по-різному тлумачили митці. Війна вимагає від людини нової адаптації, толерантності до вбивства, рецепція якого завжди супроводжується процесами відторгнення в особистості, що перебуває в ситуації вибору.

Для української літератури цього часу характерна також своєрідна легендаризація народного героя, месника, яку засвідчує оповідання “Кара-круча” (1923) О. Копиленка. Народ називає найвищу кручу біля лісу на честь отамана Крука, що “мстився панам, палив, кидав з кручі – тому і кара” [10, с. 259], а коли ловили його з ватагою – кинувся з неї у прірву. Піднесений стиль викладу, ідеалізація характеру й настанова на виправдання дій персонажа визначає установку на прийняття героїчної ідеї, де абсолютно елімінується поняття історичної доцільності. Це явище було доволі характерне для пореволюційної прози, яка намагалася оспівувати героїчний дух народу в образах декласованих елементів, це відмітив ще 1925 р. М. Доленго, зазначаючи, що “бандитський екзотизм – неодхильна ознака сучасної белетристики” [11, с. 42]. З. Фрейд пояснював імпульсивний чи інстинктивний героїзм бажанням “зберегти віру підсвідомого в безсмертя” [12, с. 21], оскільки наше підсвідоме базується на архаїчному уявленні предків про власну незнищенність, яке парадоксально співіснує з визнанням факту смертності інших.

Проте через десятиліття братовбивчі конфлікти письменники вже зображували психологічно достовірніше, оскільки починав з’являтися жаль за тим трагічним часом, коли родини руйнувались через ідейні розходження. Своєрідну символічну картину з драматичними сімейними зіткненнями відтворив у романтичному стилі Ю. Яновський у новелі “Подвійне коло” з роману “Вершники” (1935). У тексті на прикладі сім’ї Половців

автор показав деструктивну дію громадянської війни, що формує садистські риси в характері колись миролюбних синів. Із погляду гуманістичного психоаналізу, процес перетворення загальної психічної енергії на особливу психосоціальну енергію здійснюється завдяки феномену соціального характеру. Загалом формування соціального характеру або особистості пов'язане з культурою. Завдяки батькам суспільство занурює дитину у світ своїх цінностей, традицій і норм. Однак громадянська війна, як показав Ю. Яновський, занурює особистість у хаотичний світ невизначених цінностей, де батьківська традиція єдності роду вже не сприймається як ціннісна установка. Хаотичний світ вивільняє в братів приховані пристрасті, які спрямовують їх один проти одного. Потяг до руйнування під час війни вивільняється й абсолютизується, стаючи за силою та інтенсивністю домінантною рисою того, хто бере участь у військових сутичках.

Саме так під впливом деструктивної пристрасті розмірковує в новелі махновець Панас Половець, який заперечує і державу, і родину: “Рід у державу вростає, в закон та обмеження, а ми анархію несемо на плечах, нащо нам рід, коли не треба держави, не треба родини, а вільне співжиття” [13, с. 175]. Панас із такою ідеологією руйнування – потенційний суїцидент, невинно він пустив собі кулю в рот із маленького браунінга, визнаючи ідеологію Івана, Панасового брата-червоноармійця, який підтримує космополітичну ідею про те, “що рід розпадається, а клас стоїть, і увесь світ за нас і Карл Маркс” [13, с. 179]. У громадянській війні гинуть брати Андрій (білогвардієць) та Оверко (петлюрівець). Ю. Яновський відтворив військові події романтично, тобто провідною особливістю в його ставленні до реальності є емоції, а не аналіз і знання. Романтизація війни не дає змогу усвідомити т. зв. “характерологічний садизм”, а саме, коли в психіці суб’єкта постійно діючим і провідним фактором стають імпульси до вбивства. Зокрема листоноша з новели “Лист у вічність” романтично жертвує власним життям. Його екстаз у ставленні до смерті на зразок: “Непереможне бажання одразу вмерти й ні про що не думати, кортіло загородити собі ножа в груди, хотілося лежати в домовині під землею з почуттям виконаного обов’язку” [13, с. 206] – є своєрідною втечею від реальності у фантастичний світ. Адаменко з однойменної новели свою поразку в реальному житті переживає після складного поранення й неможливості продовжувати діяльність у партизанському загоні, тому він скоює самогубство (стріляється зі “стукалки”). Хоча його ставлення до смерті є негативним і реалістичним, про що свідчать його “жахливі слова про неминучу суку-смерть” [13, с. 254]. Ю. Яновський розпочинає й закінчує свій роман у новелах описами сцен автодеструкції, не виправдовуючи їх, але й не засуджуючи, оскільки для нього це фатальне явище у військовий час. Водночас усі самогубці в романі “Вершники” – це постаті з гіпертрофованим почуттям провини, соціальним безсиллям, це люди, які пожертвували індивідуальністю заради колективної ідеї. У письменника немає усвідомленої смерті як наслідку травматичного досвіду в катастрофічному часі. Романтизація війни та смерті є ідеологічним явищем у романі Ю. Яновського як заангажованого митця, який мусив у такий спосіб пристосовуватись до заідеологізованого більшовицького суспільства.

Відхід від історичності у сприйнятті військових подій, від реальної смерті та реальних страждань, перетворення реального безсилля на романтичну ілюзію всемогутності є свідченням катастрофи свідомості. Найяскравіше оспівує цей період як “наганову добу” В. Кузьміч у повісті “Наган № 22738” (1925). Знаково, що комунізм, за встановлення якого фанатично воювали, сприяв деструктивній самореалізації: “Цей наган у мене на столі і своєю вагою придавив том Ленінових творів. Це симптоматично” [14, с. 6]. Абсолютизація ідеології й боротьби за неї сприяла формуванню деструктивних особистостей, політичних демагогів, які втрачали почуття реальності. Психоаналіз звертає увагу на стимулювання агресивної поведінки, до якої вдається ідеологія війни або революції. Спочатку реакція на загрозу може мати форму захисної агресії. Однак,

“проявивши один раз агресивність, людина ніби звільняється від звичайних заборон і перешкод, і це полегшує перехід до інших форм агресивності, зокрема і до жорстокості... А далі все може відбуватись за типом ланцюгової реакції, при якій за якусь мить деструктивність досягає “критичної маси”, і тоді в людини настає стан руйнівного екстазу” [15, с. 388]. Подібний “стан руйнівного екстазу” під час більшовицької революції та громадянської війни образно відтворено в українській прозі 20-х рр. Як, наприклад, закоханість у революційні події яскраво зображена в романі О. Кундзіча “Де-факто” (1927–1928), де головний персонаж Петро Гармата любить революцію за те, що вона “патроніста”.

В. Кузьміч у “Нагані № 22738”, розвиваючи тезу М. Хвильового з оповідання “Редактор Карк” (“Кожний браунінг має свою історію: темну, як духовне нутро окремої особи...” [16, с. 137]), показує вплив імпульсів до вбивства на психіку людини. Учасники громадянської війни жорстоко вбивають один одного, а зброя починає нагадувати їм еротичний об’єкт: “Наган цілує, як ніяка дівчина, – вогнево і соковито, до самої крові” [14, с. 14]. Поклоніння деструктивності, згідно з яким культивується війна й зневажається жінка, є показовим в історії про вагітну Полю, яку хотів звалтувати офіцер Збишко. Дівчина просить дати їй наган, щоб застрелитись останнім набоем, а Збишко змушується з неї та її вагітності, влаштувавши “хрестини чорної дитини” [14, с. 24]. Наган для офіцера стає символом нав’язливого поклоніння деструктивності: “І голова стала наганяча” [14, с. 34].

Психоаналітик К. Меннінгер доволі широко трактував автодеструкцію як будь-яку форму свідомого чи несвідомого підкорення потягу до смерті, який утворює численні форми саморуйнування [17, с. 15]. Він вважав, що в кожній автодеструктивній дії наявні три складники бажання: “бажання вбити” (агресія), “бажання бути вбитим” (автоагресія) та “бажання бути мертвим” (фантазія про спокій) [17, с. 32–33]. Подібна градація бажань / потягів зображена в оповіданні Г. Брасюка “Сни та дійсність” (1930), де також демонізується зброя як символ “горожанської” війни (“хрест двадцятого століття – браунінг, мусимо нести його, бо ми ніколи не воскреснемо” [18, с. 19]). Г. Брасюк окреслює цей час так: “Прокляте життя, проклята стихія, хаос...” [18, с. 3]. Його персонаж шукає щастя, хоча чудово розуміє, що воно “колись буде в соціалізмі, а тепер – у боротьбі” [18, с. 12]. Історичність “горожанської” війни усвідомлюється як її брутальність, типова сила історичного руху, яка згодних веде, а незгодних тягне. У випадку, зображеному Г. Брасюком в оповіданні, це окреслено ще точніше – незгодних просто вбивають, марно в цьому травматичному просторі “кулемети набридли буденщиною” [8, с. 3].

В оповіданні Л. Первомайського “Григір” (1928) теж зображено ситуацію травматичного сприйняття війни як Іншого, як невідворотного та смертельно-небезпечного. У тексті введена постать хворого на туберкульоз, який доживає останні дні, а потім героїчно гине, захищаючи друзів. Письменник майстерно вибудовує ту психологічну атмосферу, яка змушує хворого Григора прийняти думку про смерть. Його стан був справді безнадійний, він “ходив з очима повними смерті і випльовував по шматочку життя” [19, с. 53], а “уночі його брав відчай” [19, с. 54]. Оточення навіть прискорює його загибель, ставлячись до нього, як до живого мерця, причому Григір неймовірно хотів жити й боявся смерті, однак “мусив її бажати” [19, с. 54]. Його товариші навіть почали перейматись, що він спробує накласти на себе руки: “Ми думали, що він закінчить тоску самогубством, і забрали всю зброю з гуртожитку” [19, с. 55]. Проте Григір умирає від петлюрівського нагану, причому “він навіть не намагався запобігти смерті” [19, с. 59]. Його бажання померти переважило бажання жити. Цікаво, що в оповіданні смерть подається як альтруїстична й героїчна дія. Суб’єкт, який вирішує померти, у такий спосіб бунтує проти почуття безпорадності й

безсилля: “Він зробив своє діло й свідомо став на страту. Не хотів животіти, псувати життя інших і мучитися самому” [19, с. 59].

Найцікавіша особистість доби “Розстріляного Відродження” – це, безперечно, М. Хвильовий, який особисто пережив “горожанську” війну та згодом своєрідно переосмислив її у своїй творчості. Особистісні державницькі хитання М. Хвильовий переживав як світоглядний злам, який, на думку О. Гана, відбувся восени 1918 р., коли Фітільов спочатку організував із селян Козіївки загін на захист УНР, а потім, відчуваючи “непевність і відчай” [20, с. 28], почав підтримувати більшовиків. Двоїстість бажань (він любить і ненавидить свою націю) відчутна зокрема в образі Дмитрія Карамазова, який, за свідченням деяких тогочасних читачів, у другій частині роману “Вальдшнепи” (до цього часу не знайденої) закінчує життя самогубством. Знаково, що в пізніших авторських художніх візіях революція поставала винятково як “романтика” [21, с. 402], а війна, незважаючи на те, що “витерпів фізично, але морально це випробовування мене надломило” [22, с. 832], як необхідний і єдиний шлях до “загірньої комуни”. “Романтичне” в авторському тлумаченні екстрапольоване навіть на всю епоху, яка постає безумовно травматичною, що найкраще помітно в новелі “Я (Романтика)”.

Ставлення до романтичних подій “горожанської” війни М. Хвильовий висловлював у багатьох текстах. Так, зокрема яскраво це висвітлено в новелі “Легенда” (1923), яка разом із оповіданням “Солонський Яр” (1923 р.) відсилає до проблематики “Гайдамаків” Т. Шевченка, що є одним із найвизначніших текстів доби романтизму. Проте романтика “горожанської” війни в М. Хвильового завжди перетворюється на трагедію війни, на фатальну неможливість перебороти українську психіку травмованого війною суб’єкта, і ця зміна найкраще й найлаконічніше зафіксована автором у новелі “На глухому шляху” (1923 р.): “Говорив про бунт – такий гострий, як бритва на горлі, такий грізний, як смерч в океані... А бунт виріс і положив бритву на горло” [23, с. 178]. Інакше кажучи, захоплення бунтом (історично “горожанська” війна і була таким собі своєрідним бунтом супроти, приміром, Росії) перетворилось у хронічний і непереборний страх, специфічний страх історії. Спокуса революційного самознищення спонукала колишніх революціонерів не терпіти спокійної буденності, а робити щось, аби тільки не бути пасивними спостерігачами.

Для прози представників “втраченого покоління” характерне неоднозначне ставлення до смерті й до самогубства, оскільки війна провокує мілітарного суб’єкта до зміни звичних моральних норм у ставленні до небуття. Дослідниця І. Захарчук проголосила визначальним для всіх тоталітарних режимів “феномен піднесення та розбудови топосу ворога” [24, с. 84], який був свідченням “тотальної мілітаризації свідомості” [24, с. 54]. Для такої колективної психіки війна припиняє бути завершеним процесом, перетворюючись на перманентний стан суспільства, що постулює два паралельні процеси: “демонізацію ворога й ідеалізацію героя” [24, с. 85]. Мілітарного героя при цьому зображено як особистість, для якої інтереси Батьківщини вищі за власні, та таким, що може перебороти себе задля суспільної мети. Приймавши суспільну ідею за провідний орієнтир, людина позбувається індивідуалізму та включається в колективну тілесність, здатну без вагань прийняти соціально корисну смерть, саможертвовно утвердити колективістські цінності.

Отже, “горожанська” війна в прозі українського “втраченого покоління” (“Розстріляного Відродження”) постає як травматична історична подія, що призвела до неоднозначних наслідків. Літературна травма у висвітленні українських письменників цього часу, які всі так чи інакше брали участь у війні, усвідомлюється ними як травма історична, спричинена рухом історії та намаганням змінити цей рух, зокрема у спробі побудувати незалежну державу. Не випадково саме зброя (браунінг, наган) стає символом цієї доби, саме через річ, що несе смерть, автори й осмислюють час “горожанської” війни. Проза письменників “Розстріляного Відродження” потребує подальших анукових досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Balaev M. Trends in Literary Trauma Theory / Michelle Balaev // Mosaic (Winnipeg). – Vol. 41. – No. 2. – June 2008. – pp. 149 – 166.
2. Caruth C. Trauma : Explorations in Memory / Cathy Caruth. – Maryland : John Hopkins University Press, 1995. – 288 p.
3. Хвильовий М. Вас. Еллан // Твори : у 2 т. – Т. 2: Повесть. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / Микола Хвильовий. – К. : Дніпро, 1990. – С. 630–640.
4. Магомед-Эминов М. Личность и экстремальная жизненная ситуация / М. Магомед-Эминов // Вестник МГУ : Серия 14 : Психология. – 1996. – № 4. – С. 26–35.
5. Анц Т. Психополітика після Фрейда в літературі експресіонізму й авангарду / Т. Анц // Експресіонізм : зб. наук. пр. / [Упоряд. Т. Гаврилів]. – Л. : ВНТЛ-Класика, 2004. – С. 13–28.
6. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия // Я и Оно : сочинения [Пер. с нем.] / Зигмунд Фрейд. – М. : Изд-во Эксмо; Харьков : Изд-во Фолио, 2005. – С. 711–770.
7. Фрейд З. Вступ до психоаналізу / Зигмунд Фрейд. – К. : Основи, 1998. – 709 с.
8. Дніпровський І. Літературні стрічі (Пам'ятка для мемуарів) / І. Дніпровський // Слово і час. – 1995. – № 3. – С. 13–17.
9. Ганжулевич Т. Червона армія в художній літературі / Т. Ганжулевич // Література і мистецтво. – 1929. – № 8 (23 лютого). – С. 1.
10. Копиленко О. Кара-круча // Буйний хміль : роман; повість; оповідання / О. Копиленко. – К. : Дніпро, 1990. – С. 257–262.
11. Доленго М. Критичні етюди / М. Доленго. – К. : ДВУ, 1925. – 73 с.
12. Фрейд З. Мы и смерть. По ту сторону принципа наслаждения / Зигмунд Фрейд // Рязанцев С. Танатология – наука о смерти. – СПб. : Вост.-Европ. ин-т психоанализа, 1994. – С. 13 – 24.
13. Яновський Ю. Вершники // Твори: в 5 т. – Т. 2: Романи / Юрій Іванович Яновський. – К. : Державне видавництво худ. літ-ри, 1958. – С. 169–255.
14. Кузьміч В. Наган № 22738 // Наган : збірка оповідань. – вид. 2-е / В. Кузьміч. – Харків-Одеса : ДВУ, 1930. – С. 5–43.
15. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности / Эрих Фромм. – М. : ООО “Издательство АСТ”, ООО “Транзиткнига”, 2004. – 635 с.
16. Хвильовий М. Редактор Карк / Микола Хвильовий // Хвильовий М. Твори : у 2 т. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. – К. : Дніпро, 1990. – С. 136–154.
17. Меннингер К. Война с самим собой / К. Меннингер ; [перевод Ю. Бондарева]. – М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. – 480 с.
18. Брасюк Г. Сни і дійсність // Сни і дійсність : оповідання / Г. Брасюк. – Харків-Одеса : ДВУ, 1930. – С. 3–18.
19. Первомайський Л. Григір // Оповідання / Л. Первомайський. – Харків-Одеса : ДВОУ, “Молодий більшовик”, 1934. – С. 53–61.
20. Ган О. Трагедія Миколи Хвильового / О. Ган. – Б. м. : Прометей, 1947. – 69 с.

21. Хвильовий М. Санаторійна зона / Микола Хвильовий // Хвильовий М. Твори : у 2 т. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. – К. : Дніпро, 1990. – С. 379–487.
22. Хвильовий М. Краткая биография // Твори : у 2 т. – Т. 2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / Микола Хвильовий. – К. : Дніпро, 1990. – С. 830–837.
23. Хвильовий М. На глухому шляху // Твори : у 2 т. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / Микола Хвильовий. – К. : Дніпро, 1990. – С. 175–180.
24. Захарчук І. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму) : монографія / І. Захарчук. – Луцьк : ПВД “Твердиня”, 2008. – 406 с.

REFERENCES

1. Balaev, M. (2008), Trends in Literary Trauma Theory, Mosaic (Winnipeg), Vol. 41, No. 2, June, pp. 149–166.
2. Caruth, C. (1995), Trauma: Explorations in Memory. Maryland, John Hopkins University Press.
3. Khvylovyi, M. (1990), Vas. Ellan, Tvory [Works]: U 2 t., T. 1., Dnipro, Kyiv, Ukraine, pp. 630–640.
4. Mahomed-Eminov, M. (1996), “Personality and extreme life situation”, Vestnik MGU. Ser. 14. Psychology, Vol. 4, pp. 26–35.
5. Ants, T. (2004), “Psychopolitics after Freud in literature of expressionism and avant-garde”, Ekspressionizm: Zbirnyk naukovykh prats [Expressionism: Collected Works], Translated by Havryliv, T., Lviv, Ukraine, pp. 13–28.
6. Freud, S. (2005), Beyond the Lust-Principle, Ya i Ono: Sochineninia [Ego and Id. Works], Translated from German, Moscow, Russia, pp. 711–770.
7. Freud, S. (1998), Vstup do psykhoanalizu [Introduction to psychoanalysis], Translated by Tarashchuk, P., Kyiv, Ukraine.
8. Dniprovskiy, I. (1995), “Literary meeting (Memo to memoirs)”, Slovo i Chas, Vol. 3, pp. 13–17.
9. Hanzhulevych, T. (1929), “Red Army in fiction”, Literatura i Mystetstvo, Vol. 8 (February 23), p. 1.
10. Kopylenko, O. (1990), Kara-krucha, Buinyi khmil: Roman; Povist; Opovidannia [Wild hops: Novel; Story; Short stories], Dnipro, Kyiv, Ukraine, pp. 257 – 262.
11. Dolenho, M. (1925), Krytychni etiudy [Critical essays], DVU, Kyiv, Ukraine.
12. Freud, S. (1994), We and Death, Tanatolohiia – nauka o smerti [Thanatology – the study of death], Translated by Riazantsev, S., Saint-Petersburg, Russia, pp. 13–24.
13. Yanovskiy, Yu. (1958), Vershnyky, Tvory [Works]: In 5 p., Part 2, Novels, Derzhavne vydavnytstvo khud. lit-ry, Kyiv, Ukraine, pp. 169–255.
14. Kuzmich, V. (1930), Nahan № 22738, Nahan. Zbirka opovidan [Nagant. The collection of short stories], DVOU, “Molodyi bilshovyk”, Kharkiv–Odesa, Ukraine, pp. 5–43.
15. Fromm, E. (2004), Anatomiiia chelovecheskoi destruktivnosti [Anatomy of Human Destruction], Translated by Teliatnikov, E., Moscow, Russia.
16. Khvyliovyi, M. (1990), Redaktor Kark, Tvory [Works]: In 2 vol., Vol. 1, Dnipro, Kyiv, Ukraine, pp.136–154.
17. Menninher, K. (2000), Voina s samim soboi [Man Against Himself], Translated by Bondarev, Yu., Moscow, Russia.
18. Brasiuk, H. (1930), Sny i diisnist, Sny i diisnist. Opovidannia [Dreams and reality. Short stories], DVOU, Kharkiv–Odesa, Ukraine, pp. 3–18.
19. Pervomaiskyi, L. (1934), Hryhir, Opovidannia [Short stories], DVOU, “Molodyj bilshovyk”, Kharkiv–Odesa, Ukraine, pp. 53–61.
20. Han, O. (1947), Trahediia Mykoly Khvyliovoho [Mykola Khvylovyi’s Tragedy], Prometei, Munich, Germany.

21. Khvyliovyi, M. (1990), Sanatoriina zona, Tvory [Works]: In 2 vol., Vol. 1, Dnipro, Kyiv, Ukraine, pp. 379–487.
22. Khvyliovyi, M. (1990), Kratkaia biohrafia, Tvory [Works]: In 2 vol., Vol. 1, Dnipro, Kyiv, Ukraine, pp. 830–837.
23. Khvyliovyi, M. (1990), Na hlukhomu shliakhu, Tvory [Works]: In 2 vol., Vol. 1, Dnipro, Kyiv, Ukraine, pp. 175–180.
24. Zakharchuk, I. (2008), Viina i slovo (Militarna paradyhma literatury sotsialistychnoho realizmu) [War and words (the military paradigm of socialist realism)], PVD “Tverdnyia”, Lutsk, Ukraine.

УДК 821.161.2:82-3:130.123.4

SPIRITUALITY AS A DETERMINE DOMINANT OF CONFLICT IN TETRALOGY BY R. IVANCHENKO ABOUT OLD RUS

Nikolayenko V.M., Candidate of Philological Science, Associate Professor
Zaporizhzhya National University, Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

Nikolajenko2012@rambler.ru

The article investigates the problem of spirituality in the tetralogy by R. Ivanchenko about Old Rus as a combination of conflicts, manifested as opposition of various interests and views, which results in different kinds of complications involving complex collisions on religious, moral, ethical, social and political levels.

Keywords: spirituality, conflict, problem, dominant.

ДУХОВНОСТЬ КАК ОПРЕДЕЛЯЮЩАЯ ДОМИНАНТА КОНФЛИКТНОСТИ В ТЕТРАЛОГИИ Р. ИВАНЧЕНКО О ДРЕВНЕЙ РУСИ

Николаенко В.Н.

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

Статья посвящена изучению проблемы духовности в тетралогии Р. Иванченко о Древней Руси как совокупности конфликтов, которые проявляются как противостояние различных интересов и взглядов, последствиями которых являются различного рода осложнения, сопровождающиеся сложными коллизиями на религиозном, морально-этическом, социально-политическом уровнях.

Ключевые слова: духовность, конфликт, доминанта.

ДУХОВНІСТЬ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНА ДОМІНАНТА КОНФЛІКТНОСТІ В ТЕТРАЛОГІЇ Р. ІВАНЧЕНКО ПРО ДАВНЮ РУСЬ

Ніколаєнко В.М.

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

Метою статті є аналіз проблеми духовності, яка є визначальною рисою конфліктності в тетралогії Р. Иванченко, й досі не була об'єктом вивчення. Теоретичною парадигмою став погляд Гегеля на природу конфлікту. В аналізі романів спираємося на бачення в художніх творах ученим єдності протилежностей.

Духовність індивіда – складний комплекс якостей людини. Для визначення цього осередку вживається поняття “духовний світ”, під яким прийнято розуміти знання, почуття і волю людини, акцентуючи увагу на тому, що ці характеристики виведені з соціального становища. Глобальний вектор конфліктності визначає елемент духовності в суспільному й приватному житті людини. Одним зі складників духовності людини авторка вважає мораль і загострює морально-етичні конфлікти. Письменицький наголос падає на проблему залежності духовного світу індивідуума від сили зачеплення за матеріальне буття. Р. Иванченко зосереджує увагу на психологічних конфліктах.

Проблему українців авторка вбачає у збереженні народної душі. Художньо осмислюючи цю проблему, вона вдається до різних текстуально матеріалізованих засобів моделювання конфліктності для утвердження позитивних якостей людини, навіть такої, яка пройшла повний процес деградації.

Внутрішня конфліктність позначена формуванням національної духовності, у якому провідна роль належить культурі, що стала на варті збереження національної пам'яті й національних інтересів.

Вагомість і художня цінність конфліктів занурена у скрупульозно виписані звичаї, обряди, національні свята через легенди, міфи, перекази, які органічно вплетені в художню канву тетралогії. Релігійність давніх українців має всі ознаки полівалентності. По-перше, ставлення персонажів до вищих сил складне, суперечливе, не завжди чітко окреслене. По-друге, це боротьба двох релігій у душах слов'ян. Р. Іванченко наголошує, що давньоруська культура органічно пов'язана з релігією язичництва. Заміна однієї офіційної релігії іншою не могла призвести до корінних змін у свідомості людини.

Парадигмальні “ядра” конфліктності визначають опозиційні антиномії. Християнські ідеї єдиного Бога відривають людину від свого роду. Язичництво вибудовує науку відносин людина–навколишній світ, а християнство – людина–Бог.

Система опозицій позитиву і негативу в природі людини здавна турбувала мислителів, філософів, митців слова. Прагнучи розв'язати суперечливе питання, де шукати витoki зла – у самій людини чи в зовнішніх обставинах, Р. Іванченко продовжує традиції письменників-класиків, доводячи, що добро і зло закорінені в амбівалентній природі людини, не відкидаючи при цьому думки про те, що людське буття підлягає закону детермінації.

Занурюючись у визначальну домінують конфліктності, Р. Іванченко сповідує свободу морального вибору людини. Однак авторка підводить до думки, що моральному падінню людини сприяють і непомірна амбітність, і певні соціальні умови. Саме в контексті цієї проблеми письменниця порушує проблему влади і зради. Художньо осмислюючи філософську проблему “вини і кари”, Р. Іванченко потяг до злочину насамперед вбачає у внутрішніх моральних детермінантах, а зовнішні, соціальні лише його поглиблюють.

Ідеалом давньоукраїнського характеру, на думку Р. Іванченко, є такий, що гармонійно поєднав у собі емоцію, рацію й волю. Це прочитується й у проблематиці тетралогії, у мінорних настроях, і в трагічності, що мали різні форми прояву в людському житті, але найсильніше – в оптимістичному пафосі, в консолідації сил для утвердження свого роду й народу, для утвердження його самотності, національного самовираження.

Животворно-діалектичні параметри конфліктності в тетралогії Р. Іванченко про давню Русь змальовані в різних аспектах, при цьому беруться до уваги найрізноманітніші площини суспільного життя, глибинність духовного світу конкретної особистості.

Ключові слова: духовність, конфлікт, домінує.

In the novels “Zrada, abo Yak staty volodarem” [“Treason, or how to become a gerent”], “Gniv Peruna” [“Perun’s Anger”], “Otruta dlya knyagyni” [“Poison for the Duchess”], “Zoloty stremena” [“Golden stirrups”] R. Ivanchenko artistically reproduced the process of historical consciousness formation as the highest spiritual and aesthetic value of a person, nation. Despite the fact that the tetralogy was the subject of researches, carried out by L. Grigorieva, V. Kulakovskiy, A. Lytvyn, V. Mykytas, M. Naienko, K. Nazimova, P. Orlyk, F. Misiura, M. Rodychev, V. Yudin and others., the problem declared has not been the object of study so far. The aim of the article is to analyze the problems of spirituality, which is a defining feature of conflict in R. Ivanchenko tetralogy and which can be traced on religious, moral, ethical, social and political levels.

Gegel’s treatment of the conflict nature as a “fable-composite moment” when the two “interests opposing... each other in fight and in their mutual contradiction require obligatory solving” has become the theoretical paradigm” [1, p. 225]. The analysis of the novels is based on the scholar’s definition of opposites unity given in the works of art – general and individual, essence and phenomenon, regular and random, sensual expression of the idea, implementing of the spiritual essence of life in the portrayal of definite human individuals.

It is in spirituality where the most typical features and characteristics of ideological, social, psychological and mental nature of people, inheritance of previous generations and its usage in accordance with the needs of the time, are centered. A kind of spiritual education is a historical memory, which exists as the embodiment of the human mind’s ability to reproduce the past in appropriate cultural forms.

“Spirituality is not equal to spiritual life of society. It serves the way of person’s self-formation and is constituted in the form of its owner vocation. Spirituality is connected with the choice of one’s own image, one’s role and fate...” [6, p. 17]. Spiritual of an individual is a complex set of human qualities that is formed with the help of their own efforts, including not only the capacity

for empathy. For determination of this phenomena the term “spiritual world” is used which is commonly understood as knowledge, feeling and will of man, emphasizing the fact that these characteristics are derived from social state.

Conflict in the tetralogy by R. Ivanchenko as a clash of opposing interests and views, stress and extreme intensification of contradictions leads to action, complications, fighting, accompanied by complex collisions. Global conflict vector identifies the element of spirituality in person’s public and private life. The author considers moral to be one of the components of spirituality and sharpens moral-ethical conflicts. Writer emphasizes the problem of the individual spiritual world depending on the strength of links with material existence. Artistically interpreting this problem on the example of images of sovereigns and representatives from the national environment (Tur, Oskold, Oleg, Olga, Scherbylo, Neradets, Dobrogniv, Busel, Stepko-knyzhnyk (Stepko-scribe), Dobrava, Fedor Polozhyshylo etc.), R. Ivanchenko focuses on controversial polyvalent human contacts with reality and their impact on the mental state of the character, his actions, deeds, and consequently, on psychological conflicts.

Condemning apostasy, deceit, hypocrisy, duplicity and betrayal, the author establishes such value constants in the paradigm of moral principles of people as honesty, sincerity, truthfulness, loyalty. Conflict collisions are personalized in groups of people, in the properties of the human psychics and soul. The duality of Rusich soul is mostly rooted, according to the writer, in the breakaway from the beliefs of their ancestors. New Christian religion, though played an important role due to historical conditions, but at the same time didn’t contribute to the deepening of national consciousness.

R. Ivanchenko sees the global problem of Ukrainians in preserving people’s souls. Interpreting this problem artistically, the author uses various textually materialized means of conflict modelling for the establishment of positive human qualities even of the person who underwent the complete process of degradation.

Internal conflict, according to R. Ivanchenko, is marked by the formation of national spirituality, in which the leading role belongs to a culture that has become the guardian of preserving national memory and national interests (we mean written artefacts and architectural monuments). Having read various chronicles, parchment written by foreign and domestic authors, Nestor comes to the conclusion that they deal not only with Rus’ people, “as if there was no place for this nation on the earth...” [2, p. 91]. Nestor’s spiritual growth is determined by opposition-critical viewpoint, by gradual realization of their national roots. He is astonished at the strength, simplicity and intelligence of the faith of their ancestors. Understanding the wisdom of their parents, their faith and its importance in life is, so to say, Nestor’s national resurrection.

Internal conflict organically becomes an integral part of the composition, it pursues aesthetic blood to the structures, focusing on the evolution of its characters, on their awareness of their national identity and dignity, which is manifested in Nestor’s desire to preserve Land of Rus History for posterity, in the effort of Gordyata-Vasiliy to tell the truth about the knyaz’s excesses, in the efforts of Gordyata and protoplast Gomon to create amazing temples, unlike the Byzantine ones, in preservation and restoration of Oskold cartaceous manuscript by Stepko-knyzhnik etc.

The importance and artistic value of the conflicts is deepened into carefully described customs, ceremonies, national holidays (Kupala, Yarila, weddings) through legends, myths, which are organically woven into the fiction outline of the tetralogy.

Artistic thinking of the writer proceeded in line with folk poetics. It deals with usual “inclusion” of relevant poetic elements into the structure of the novels as well as with their construction according to the principles of folk aesthetics, with organic proximity to people worldview. R. Ivanchenko folk imagery is revealed in metaphors, often – in reconstruction of folk rituals, folk

customs, beliefs, superstitions, etc. The example of this can be Gayka's preparation for sowing and fields sowing itself. "Stacked earth with a spade, dragged it with a rake... then waited a month to pass and only then began to sow. It was a holiday and Gayka was preparing for it in advance ... Put the grain for sowing for the night on the mound of earth, opened the bags to let three morning Zoria-Dinnitsa (Dawn-Lucifer) exorcise diseases out of the grains and fill them with the power of germination..." [2, p. 147]. Such evidences of domestic national consciousness possess genetic information about the stereotypical folk traditions of old Ukrainians, which accumulate the most universal ideological knowledge of their ancestors existence, of their practical activity fundamentals.

R. Ivanchenko wanted to show the vertical structure of artistic conflicts through different types of old Ukrainian cultures, the position of the clergy in the Land of Rus social life. Artistic study of the problem of Rusichy's religion is the task of the greatest importance for the writer.

Religiosity of old Ukrainians has all the features of polyvalence. First, the attitude of the characters to the higher power is complex, contradictory, and not always clearly defined. Second, there is a struggle between two religions in the hearts of the Slavs.

R. Ivanchenko tirelessly points out that old Russian culture is organically linked to the religion of paganism. In general, the author pays special attention to the consequences that arose after the introduction of Christianity in Russia. This problem is extremely relevant, but detailed consideration of religious phenomenon of Ukraine is impossible without a thorough study of the Ukrainian religiosity sources – namely of pagan beliefs.

Christianity spread gradually. Already in the fourth century AD Anthony Bozh and his 70 war-governors and the sons were Christians, for which they suffered greatly (were crucified on the cross by the Goths).

The harmonious union of two religions – pagan (solar) and Christian was destroyed in 988 by Kniaz Vladimir Svyatoslavovych. Confirmation of this fact can be found already in the "Tale of Bygone Years" by Nestor the Chronicler; having married a Byzantine princess Anna, Vladimir Svyatoslavovych vigorously "planted" Christianity, "he ordered to overthrow idols – to chop one, and to burn others. And he ordered to build churches and put them in the places where wooden idols (idols of pagan gods) once stood. He put the church in the name of St. Basil on the hill, where Perun and other gods stood and where the knyaz and people were praying. And in other cities they start to put churches and to lead people to be baptized – from all villages and towns" [7, p. 76].

R. Ivanchenko is far from principles of ahistoric idealization. The writer wants to reveal both revolutionary and conservative nature of Christianity, which, on the one hand, opened the way for the Land of Rus' to high culture, to world-wide recognition and on the other – sustained and strengthened the power of the feudal elite of the society, which was gradually transforming from a philosophical and religious doctrine to the tool of violence. Church almost always coexists in peace and harmony with gerents, supporting each other, "But without your support, overwise Father, I will not sit in Kiev long... (*Kniaz Svyatoslav turns to the abbot Theodosius – V. N.*). Support me with your word; back me up in the law of the God. – Svyatoslav looked around the cell. – There is too little space in here now. We must put a new churches and new cells. I will give this hill to the monastery... and give money" [2, p. 47].

Replacing of one official religion to another could lead to dramatic changes in human consciousness. Pagan idea that remained among people indicates that it rooted in human psychology much deeper than certain ideals of the Christian religion "in the God's corner, a big dishrack was hung, on its shelves a little icon of the Virgin and most fanciful mazer... a mazer of prophets stood! A small wooden idol stood next to it. Long-nosed, with wide chin... His hands folded on his chest, legs rest against the roundness that resembles the moon or sun circle.

Ancient idol Svitoyd ... A branching root hang above the window... the amulet of the house...” [2, p. 483]. The author aims the tetralogy conflicts at the innermost depths of human nature: “Her prayer had no high-flown holy words that were indited by all-seeing wise prophets, but her words were from the soul and from the world that has filled her since childhood. Everything in it was pure and sincere. This way two faiths, which she gave herself to as to a holy, purifying fire, lived in her” [5, p. 101].

Paradigm “cores” of the conflict determine opposing antinomy.

The Christian idea of one God breaks a person contact with his family. Paganism is building a science of relationship “human – outside world”, and Christianity – of “man – the God”.

Consequently, pagan worldview system is a deep concept of harmonious coexistence of man and nature. This is indicated by the rites, religious buildings etc.

The basis of heliolatry is deification of natural forces, praising of life, honoring the cult of ancestors. Statues, idols of gods were anthropomorphize, believing that they are the epitome of power; the preference was given to Perun – the god of lightning and thunder, war and the army: “Under the oak – a circle outlined with stones ... with the idol carved from a granite blocks. Long-faced, with thin frown on a high forehead, horseshoe mustache under a long nose... High cap is covering his head. Grey stone idol face is dead and motionless. Only his eyes... sparkle with crimson as if those eyes are alive. As if hatred is hiding or courage is lurking in them” [2, p. 257].

Perun in the works by R. Ivanchenko becomes a guarantee of an independent state, his sword is a sign of state strength and sovereignty.

To propitiate the gods old Rus’ people brought to the former gifts and sacrifices. The basis of these rituals is the notion of the gods’ intrusion in their lives and activities. Sometimes people propitiated the gods with victims to save their lives. Sometimes this ritual acquired a violent form; the sacrificed were human beings, sometimes even children: “The great Prophet brought the frightened boy to the fire... the lad tried to break free... And a second later he was all in fire ... Idols accepted the sacrifice for future victory in today’s sun...” [4, p. 76].

Heliolaters revered forests and groves, worshiped trees, dedicated them to their gods. That is why near certain trees sacrifice ceremonies took place and prayers were offered. Each plant was sacred. This deep connection with nature gradually was becoming blurred after a violent imposition of the Christian faith, but it was not lost: “...herborists know a lot of herbs and medicinal curative springs... Lots of them grow on the ground. And every grass blade is the curing power” [2, p. 52].

Thus, Gaika returns to her parents’ house from hectic life. Everything is very close and dear to her. Every process, every action for her is a pure joy: she watered knotweed to make it feel like a carpet under the feet of her son Gordiata. Ruta-mint and garden lovage grew abundantly around the hut – it was all for Gordiatko to bathe him in a fragrant potion to make him grow quickly and have a strong body. The mother passes her love of life, beauty, nature; pity and sacrifice to all those who are weaker and in need smoulder in his heart to her son. He helped a bug to crawl up on a leaf of grass, whereto it was trying to get. In his soul Gordyata, like protoplast Gomon, cherishes the dream of building an unprecedented half-pagan, half-christian temple-chapels, which he sculpts from clay – “in front of him... the church... something familiar... seen... somewhere. ...in a fairy tale, or in a dream... I wish I could put it here, on the monastery hill! But... the church was not at all similar to the neighboring Greek temples... It resembles a pagan chapel...” [2, pp. 346–347]. But not everybody perceive the beautiful creations: blind protoplast Gomon is set on fire in the church built by him for beautiful handwork, and Gordyata’s heart and dreams are broken for resemblance of his temple to the pagan chapel.

Conflicts in the tetralogy are elegant, nuanced, ramified.

The man who lives in harmony with nature, respects it, always has clean mind and heart. Herborists Zhyvka, Velyna, Zhytiana are depicted this way; they serve the Goddess Zhyva and help to cure people by means of herbal medicine. Zhyva Chapel is constructed on the hill, “A birch is growing in the middle of it... a swallow’s nest is on the top of it – the tree of Zhyva. Every spring it sends swallows here, and they live here... People get to know what kind of summer and harvest are to be according to these swallows. When it will rain, and when drought will be” [2, p. 132]. And, though all chapels of pagan gods were ruthlessly destroyed – “it is not lost”, because according to Zhyvka, it is protected by the Virgin of Zhyttya (Life), and when she dies – the life on the earth will die. Thus, the conflict becomes open, the author emphasizes the importance of preserving Ukrainian spiritual energy – faith of heliolaters, because it is in it that the peoples spirit roots.

Harmonious person lives in consort with himself, and with the world of nature. Kniaz Vsevolod in the most difficult moments of life always recollected Zhyvets, divineress, mentally communicated with her, with the maid of Zhyva he was always frank, his bleeding soul had a rest with her. “Take good at heart – the herbalist advised. How beautiful and easy it was when he did so. Felt him the ruler of the world – as he granted good around. Felt him lucky, as he did... good... And he never felt him so close in his heart – to the eternity of heaven, to eternity of graves” [2, p. 189]. So, the conflict is embedded into the subtext, where the beauty of nature is in harmony with the beauty of human relationships, it is possible not only to restore physical strength but also mental healing. Thus, the spiritual crisis of Kniaz Vsevolod, as a consequence of staying in the atmosphere of total demoralization of the knyaz court, is overcome in the process of returning of spiritual harmony with the native land nature, communication with the light of a natural man – herbalist Zhyvka (by the way, a life-changing process in the soul of Neradets starts after a brief talk with Zhyvka). Through returning of lost values of Faith, Hope, Love the character as if finds himself again, his “inner self”. Life-giving light of pagan chapels of goddess Zhyva is embodied in traditional images and symbols of fire, birch and swallows, played a crucial role in the fate of the knyaz.

Pagan periphery of the tetralogy is multytribal and multifaced. This is pagan Olympus with all the celestials. These are sower-farmers, craftsmen, warriors, prophets – the members of the Solovii family, Velychar, blacksmith Bida, Gordiata, Vidrada-Ula (Joy-Ula), Gomon, Malva, unknown shepherd, Moguta, Gaika, Svitovyd – everyone with their descendants who continue to live, being oriented on wrath or mercy of Perun, Svarog, Svitovyd, Yarylo and other pagan gods – are not just the result of the creative imagination of the author. These are people, who carried the love of nature, Motherland, parents’ faith, life through all their lives. Open and “sealed” opposed collisions have multi-level functioning.

Paganism is a deep and homogeneous source of Ukrainian culture. It is one of the components of ideology, the core of Ukrainian spirituality. Pagan-naturalistic religion presupposed a harmonious coexistence of man with the surrounding world and environment, honoring the cult of ancestors, which is profoundly proved by R. Ivanchenko with the help of artistic form of presentation in her tetralogy about old Rus.

Factors peculiar to life-giving forces of Ukrainians are psychic sensitivity, lyricism, generosity, forgiveness, poetic perception of nature and living in harmony with it (Slavina, Gaika, Vidrada-Ula, Zhytiana, Veselina, Stepko-knyzhnyk, Dobrava, Fedir Polozhshylo).

The system of oppositions of positive (good) and negative (evil) in human nature has been exciting the thoughts of thinkers, philosophers, literary artists for a long time. Ambivalent nature of human nature was described already in paganism and Christianity: the struggle between Bilobog and Chernobog, God and the Devil, good and evil. The aspects of the problem were paramount in German classical philosophy (I. Kant, J.G. Fichte, F. Schelling etc.). According to

German philosophers, moral law is cognized in its denial. When negative element is manifested, and eventually becomes dominant in human nature, then conscience and a sense of moral obligation are to awake alongside with the evil.

Philosophical researches of such classical writers as Dostoevsky, Panas Myrny, Stefanyk, Tolstoi, Ivan Franko etc., in which the basis of human individuum is the consciousness of his spiritual essence, which in its turn, opens the way for freedom of choice – the preservation or violation of ethical laws, were typologically related to the concept of German philosophers. In an effort to resolve the controversial issue of where to look for the evil origin – in the person himself or in external circumstances, R. Ivanchenko continues the tradition of classical writers, proving that good and evil are rooted in the ambivalent nature of man, not rejecting the idea that human being subjects to the law of the determination.

Plunging in determining conflict dominant, R. Ivanchenko affirms the freedom of moral choice of man. However, the author brings us to the idea that both exorbitant ambition and certain social conditions contribute to moral fall of man. It is in the context of that very problem, that the writer raises the problem of power and betrayal. War governor Bravlin becomes a traitor, yielding to female temptation and desire to rule others, the war governor Busol becomes a killer, protecting his power, Scherbylo becomes a fratricide, as his moral principles contradict the ones of Gomon, Neradets becomes a hangman of the woman who did not want to share his love. External determinants play an important role, as in all abovementioned examples people who sought and achieved their goals – to climb the social ladder higher than their congeners, to be closer to the powers that be, and, consequently, have, although small but power, come to moral decline. We should mention that external factors, superimposed on the internal impulses, define moral and psychological state of the characters and their behavior. But this writer manages to bring his characters to a psychological breakdown that allows you to see the “man in man.” In this case, the author's philosophy is concordant with the Camus' Stoicism philosophy: a person must hold true to his humanistic principles under any circumstances, even extremely unfavorable ones.

R. Ivanchenko tests her characters in extreme situations to identify their moral resistance and for the most effective unfolding of the vertical conflicts. The author tests the spiritual potential of human being, sometimes bringing his sinfulness and falling to the extreme limit.

Complex and controversial mixture of conscious and unconscious has become a major pivot in revealing Neradets psychology. Driven by his unrequited love for Gaika to despair and then to disbelief, Neradets is in conflict with the environment, and most of all – with himself. R. Ivanchenko masterfully traces the way how irrational powers, on the edge of extreme emotional tension, capture the man in spite of his conscience and lead to self-destruction of the individual. Having committed another murder (the victim was knyaz Yaropolk) Neradets reaches the turning point, and reveals absolute truth: “Only now, from the height of his sins could Neradets appreciate his forgotten hungry will... wealth is the heaviest shackles... And all his life he was chasing wealth... This is the essence of man: only having lost something forever he values the cost of this loss...” [2, p. 215]. Understanding of this fact is the first step to the original principle of freedom of choice, the starting point of repentance.

Artistically interpreting philosophical problem of “guilt and punishment” in her tetralogy, R. Ivanchenko considers internal moral determinants to be the primary source of a crime; external and social reasons only makes it more acute.

The ideal of old Ukrainian character, as R. Ivanchenko sees it, is the one that harmoniously combines emotions, rationality and will.

Global complex conflict grows out of struggle collisions of old Rus society representatives for strengthening and preservation of the state, its spiritual culture. It is read in the tetralogy

problems, in minor spirits and in the tragedy that had different forms of manifestation in human life, but the strongest one – in optimistic enthusiasm, in consolidation of forces for the establishment of the family and the people, for strengthening its identity and national self-expression.

So, we have every reason to say that the life-giving-dialectical conflict settings in the tetralogy by R. Ivanchenko about old Rus are depicted in various ways; and the variety of social life levels, the depth of the spiritual world of a particular individual are taken into consideration.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гегель Г.-В.-Ф. Лекции по эстетике // Соч. : в 13 т. – Т. 12 / Г.-В.-Ф. Гегель. – М. : Гос. социальное-эконом. изд-во, 1938. – 471 с.
2. Іванченко Р. Гнів Перуна : роман / Р. Іванченко. – К. : Рад. письменник, 1982. – 503 с.
3. Іванченко Р. Золоті стремена : роман / Р. Іванченко. – К. : Рад. письменник, 1984. – 447 с.
4. Іванченко Р. Зрада, або Як стати володарем : роман / Р. Іванченко. – К. : Рад. письменник, 1988. – 487 с.
5. Іванченко Р. Отрута для княгині : роман / Р. Іванченко. – К. : Спалах ЛТД, 1995. – 464 с.
6. Крымский С. Контуры духовности: новые идентификации / С. Крымский // Вопросы философии. – 1992. – № 12. – С. 15–21.
7. Повість минулих літ : літопис ; переказ В. Близнеця. – К. : Веселка, 1989. – 221 с.

REFERENCES

1. Gegel, G.-V.-F. (1938), *Leksii po estetike* [Lectures on Aesthetics]. Sochyneniia (Vol. 1–13), Moscow, Gosudarstvennoe sotsialno-ekonomicheskoe izdatelstvo [in Russian].
2. Ivanchenko, R. (1982), *Hniv Peruna* [Perun's Anger]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].
3. Ivanchenko, R. (1984), *Zoloti stremena* [Golden Stirrups]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].
4. Ivanchenko R. (1988), *Zrada, abo Yak staty volodarem* [Treason, or How to Become a Gerent]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].
5. Ivanchenko, R. (1995), *Otruta dlia kniahyni* [Poison for the Duchess]. Kyiv: Spalakh LTD [in Ukrainian].
6. Krymskii, S. (1992), *Kontury dukhovnosti: novyie identifikatsii* [Outline of Spirituality: New Identifications]. *Voprosy filosofii*, 12, 15–21 [in Russian].
7. *Povist mynulykh lit* (1989) [Tale of Bygone Years]. Kyiv: Veselka [in Ukrainian].

УДК 398 : 398.8 (479) «18»

НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ФОЛЬКЛОРНОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕСЕН О СОБЫТИЯХ НА КАВКАЗЕ)

Павленко И.Я., д. филол. н., профессор

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

i.pawlenko2011@yandex.ua

В статье проанализирован и сопоставлен обширный массив историко-песенного материала о военных событиях первой половины XIX в. на Кавказе, циклы песен о Ермолове, Шамиле, Хаджи Мурате,

в частности, прослежены причины, формы и способы отражения одних и тех же событий и исторических лиц в русских исторических песнях и песнях горцев.

Ключевые слова: фольклор, исторические песни, память, идеализация, сопоставление.

НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ФОЛЬКЛОРНОЇ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ (НА МАТЕРІАЛІ ПІСЕНЬ ПРО ПОДІЇ НА КАВКАЗІ)

Павленко І.Я.

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

У статті проаналізовано та зіставлено значний масив історико-пісенного матеріалу про воєнні події першої половини ХІХ ст. на Кавказі, цикли пісень про Єрмолова, Шаміля, Хаджі Мурата, зокрема простежені причини, форми та способи відтворення одних і тих же подій та історичних осіб у російських історичних піснях і піснях горців.

Ключові слова: фольклор, історичні пісні, пам'ять, ідеалізація, зіставлення.

THE NATIONAL SPECIFICITY OF FOLK HISTORICAL MEMORY (BASED ON THE SONGS ABOUT THE EVENTS IN THE CAUCASUS)

Pavlenko I.Ya.

Zaporizhzhya National University, Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The article raises the question of specifics and preserving of the national historical memory in historical and singing works of Russian Cossacks and the descendants of the highlanders who opposed the conquest of the Caucasus.

The range of problems associated with comparative analysis of historical and songwriting people – combatants – are outlined, based on the analysis of Russian folklore discourse (a small number of publications and reprints of historical recordings of Russian songs about the war in the Caucasus, a rare publication of highlanders' heroic songs in a native language and Russian, studying the specifics of folklore and historical memory of one nation). The article identified the causes of researchers' inattention to comparative analysis of the existing material (analysis of folk interpretation of events, taking into consideration the specifics of the genre of historical and heroic songs can destroy stereotypes about military operations in the Caucasus in the first half of the 19th century). The array of folklore texts are defined for the correctness of comparative analysis (song cycles about General Yermolov and his activities, Shamil and Hadji Murad, that were common in the Russian Cossack folklore and among the peoples of the Northern Caucasus). The tendency to idealize one's own history and the glorification of ancestors, but at the same time different attitude to the war and the motivation to participate in it can be traced: the protection of native land, family and faith – for Caucasian highlanders; expanding the boundaries of the Christian world, a way to excel and to be rewarded – for Russian Cossacks and soldiers. The exaggeration of the enemy forces is pertained for all the songs but its goals are different: in Russian historical songs it emphasizes the importance of victory, while in the songs of Caucasian highlanders – softens the bitterness of defeat and implicitly justifies the defeated. The peoples of the Caucasus singing about the cruelty of the conquerors, but this motif is absent in Russian songs about the conquest of the Caucasus. The motive of internal contradictions, treason, bribery is common for Caucasian highlanders' songs. These realities of war are not mentioned in the songs of the Cossacks because of conflicting with military morality. The idealization of their own past in Russian songs associated with an ironic attitude towards the enemy, while it's absent in highlanders' songs: the defeat makes remember the power of the winner.

Key words: folklore, historical songs, memory, idealization comparison.

Одна из слабых сторон современной фольклористики – обращение к изучению народной исторической памяти одного (как правило, своего) народа при частом игнорировании того факта, что историческое событие живёт в памяти потомков всех участников событий, следовательно, в фольклоре разных народов. Идеализация своей истории приводит к тому, что до сих пор появляются работы, в которых на основании русских исторических песен о войне на Кавказе делается вывод о цивилизационной миссии русских войск. Такой подход приводит к заявлениям подобного типа: «Достоинством народной памяти остается героика событий покорения Кавказа. Эта устная история свободна от националистических фальсификаций, которыми пронизана историография некоторых северокавказских регионов. Она одна достоверна и искренна в передаче народных оценок свершившихся событий и исторических деятелей» [11].

Соглашаясь с тем, что народная память «искренна в передаче народных оценок свершившихся событий», напомним, что и в фольклоре народов Кавказа эти события тоже «нашли нефальсифицированное отражение и оценку», ведь память о прошлом в устном творчестве имеет национальную (этническую) и даже региональную обусловленность, что особенно актуально для приграничных зон.

Односторонность исследований обусловлена рядом причин. Не в последнюю очередь, – отсутствием в широком научном обращении необходимых материалов. Ведь для сопоставления нужно:

1. Знание языков, на которых созданы сопоставляемые произведения, или возможность обратиться к качественным переводам.
2. Наличие собственных записей или публикаций фольклора исследуемых территорий.
3. Относительная доступность материалов для исследователей.

В русском (и советском) научном дискурсе проблема специфики многонациональных фольклорных традиций территорий, на которых происходили перманентные военные конфликты, долгое время оставалась вне поля зрения. Да и вопрос о том, что считалось/считается «героикой», победителями и побеждёнными, также не рассматривался, поскольку сопоставительный анализ произведений разных народов об одном и том же событии способен разрушить многие стереотипные представления. Публикации и анализ соответствующего фольклорного материала встречаются редко. И если русские исторические песни о походах Ермолова, пленении Шамиля, взятии аулов и т.д. периодически публиковались и публикуются [4; 10; 13; 14; 17; 18 и др.], широко представлены в интернете [15 и др.], достаточно часто становятся объектом изучения [20–22 и др.], значительно хуже дело обстоит с историческими песнями народов Кавказа. Историко-песенный фольклор горцев не часто издавался в русских переводах, в многотиражных текстах интересующие нас произведения представлены мало [5; 8; 9; 12; 16]. Редко попадают они и в поле зрения русских и русскоязычных исследователей [1–3; 7]. Очевидно, до сегодняшнего дня лучшее издание – «Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа» (СМОМПК), вышедший в Тифлисе на рубеже XIX–XX ст. [8; 17–19 и др.].

Цель данной статьи – сопоставить характер и особенности изображения и оценки военных действий I половины XIX в. на Кавказе в историко-песенном фольклоре, бытовавшем (а в некоторых случаях и бытующем) на местах интересующих нас исторических событий в репертуаре потомков русских казаков и представителей коренных народов Кавказа.

Для корректности сопоставления выбраны песенные исторические произведения разных народов об одном и том же событии или лице, что даёт возможность выявления смысловых доминант и особенностей сохранения национальной памяти о прошлом.

В процессе работы анализировались оригинальные записи русских исторических песен и подстрочные переводы даргинских, аварских, ингушских и чеченских историко-песенных фольклорных произведений.

Основные формы сохранения исторической памяти в фольклоре – предания и песни об исторических событиях и героях. В основе любого такого произведения – конкретный исторический факт. Обращение к далёкому прошлому – не первичная черта историко-песенного фольклора, а результат жизни произведений во времени и пространстве, восприятия содержания текста исполнителями. Песня создаётся сразу же после события или в процессе наблюдения над ним и лишь со временем представителями последующих поколений начинает осознаваться как историческая.

Независимо от характера позднейшей трансформации исторические песни – динамическая система, обладающая собственной, независимой от времени создания отдельных произведений картиной мира и социально-бытовыми функциями. Основными параметрами картины мира исторических песен можно считать следующие:

1. Герой (участник событий, а не выразитель чувства) ассоциируется с конкретной исторической личностью или представителем определённой социально-исторической группы (в массиве интересующих нас русских исторических песен и произведений песенного фольклора народов Северного Кавказа – Шамиль, Хаджи Мурат, кади, казаки-кубанцы, солдаты, часто называются фамилии высших офицерских чинов – генерала Ермолова, Воронцова, Крюковского, Слепцова, Бакланова, Мищенко, Врангеля и др.).

2. Конкретность хронотопа.

2.1. Время историческое, которое ассоциирующееся с конкретным событием или типичными явлениями определённой эпохи, всегда прошедшее (в данном случае, – события первой половины XIX в., маркированные конкретными фактами, иногда с указанием времени, именами исторических лиц, а иногда и конкретной датой. Например, песня «На взятие аула Алхан юрта» начинается строкой «В пятьдесят первом году / набирал Шамиль орду» [18, с. 117].

2.2. Пространство географическое, локальное или региональное, часто маркированное топонимами (Северный Кавказ и отдельные местности – аулы, ущелья, горы. Например, в песне «Ахульго»: «Ну, а кто вам задал бой и в Ишкартах, и в Телетле?! // В Салатавию войска наш имам Шамиль повел!» [12, с. 32]).

3. Событие завершено во времени.

4. Сфера воли фантазии ограничена возможным или потенциально возможным с установкой на достоверность. Традиционные гиперболы выполняют художественную функцию. Например:

То не гром ли в небе, что с грозой гремит? –
Орудия это громом гремят.
Словно льющийся частый мелкий дождь,
Сыплется на головы свинцовый град.
Со стальными сердцами в гущу ворвались,
Те, в ком сильна честь, погибли в бою... [цит. по 2, с. 128];

...Из отборнейших солдат снарядив свои полки,
Генерал Аргут идет по Кавказу напрямиком.
С пушками идет, а их – что камней на дне реки,
С ядрами идет, а их – что песка на дне морском!
С грохотом телег идет, отчего дрожит земля.
С топотом коней идет, отчего в горах — обвал... [12, с. 33].

Единство картины мира коррелирует с общими социальными функциями: для исторических песен это информативная, мнемоническая и консолидирующая.

Для возникновения и долгой жизни песни необходимо, чтобы совпало, по крайней мере, несколько факторов: яркое событие, талантливые свидетели или участники, хорошо освоившие фольклорную традицию, интерес современников, актуальность (или информативность) произведения для наследников. Если отсутствует хоть один фактор, произведения о событии может не быть. В лучшем случае будет трансформирована ранее созданная песня или память о событии будет жить в прозаических нарративах или утратиться. Когда я впервые писала о необходимости для создания исторической песни талантливого свидетеля, не знала, что у некоторых кавказских народов поэты, сказители

специально с небольшого расстояния наблюдали за событиями, при этом никто из представителей враждующих сил не трогал безоружных творцов, цель которых – создание устных произведений для сохранения памяти о происходящем. В аксиологии жителей Кавказа существенное место занимает слава, доброе, хорошее знание о человеке и его поступках. В песнях находили отражения наиболее значимые события и отличившиеся в них люди, поэтому многие горцы хотели стать героями таких произведений. Власть песни в их среде была отмечена А.С. Грибоедовым. 27 ноября 1825 он писал В.К. Кюхельбекеру об одном из общих знакомых: «...храбрый из всех молодых князей, первый стрелок и наездник и на всё готовый, лишь бы кабардинские девушки воспевали его подвиги по аулам» [6, с. 572].

Поскольку в процессе трансмиссии текст исторической песни запоминается практически дословно (благодаря ритмической организации, мелодии и часто коллективной форме исполнения), уровень позднейшего «домысливания» события или биографии героя значительно ниже, чем в предании или устном рассказе, в то же время возможность проникновения изначально чуждых сюжетных ходов и мотивов также ограничена.

Историческая песня создаётся как непосредственная реакция на событие в тексте, который не «сворачивается» подобно текстам народной прозы до семантического ядра, а бытует в относительно стабильном (безусловно, в сравнении с прозаическим фольклорным произведением) виде, потому и продуцируемые позже мотивы и сюжеты в исторические песни почти не проникают. Следовательно, сохраняется (конечно, не абсолютно) видение события его участниками или свидетелями, поэтому в фольклоре соседствующих народов, история взаимоотношений которых, как правило, не бывает простой, одно и то же событие может интерпретироваться по-разному.

С обеих сторон сохранение фольклорной исторической памяти связано с процессами постепенно идеализации собственного прошлого, следовательно, со своеобразным отбором и интерпретацией фактов, потому в песнях враждующих/враждовавших сторон не всегда упоминаются одни и те же события. Много, противоречащее созданию положительной характеристики «своего» и отрицательной «чужого», постепенно забывается.

Сопоставление записей русских исторических песен и песен народов Кавказа о военных событиях первой половины XIX в. позволяет говорить о том, что отдельные эпизоды войны (а в фольклоре значимы именно они), их результаты, поступки людей раскрываются и оцениваются по-разному. Различие было обусловлено, в первую очередь, отношением к войне. Для коренного населения Кавказа – это защита собственной земли, свободы и веры, что зачастую объединяет даже бывших врагов, может сплотить разрозненные аулы. Горец сражался на своей земле за право оставаться на ней хозяином. Во многих песнях (безусловно, в зависимости от вероисповедания их создателей и носителей) контаминированы мотивы защиты земли и веры. Поэтому, с одной стороны, звучат мысли о святости своей земли и праведности её защитников, награда для которых возможна лишь в горнем мире.

И цунтинцы, для кого смерть – заветная мечта,
И ахваццы, что в бою – разъяренное волчат,
Рвутся в битву, говоря: «Все земное — суета»,
Жаждают вере послужить, прославляя газават [12, с. 34].

Истинные причины войны в русских исторических песнях, как правило, не упоминаются, о том, что земли не отвоёвываются, а завоёвываются, речь практически не идёт. Горцы априори оцениваются как враги, чужие по способу жизни, вере, нравам, обычаям. Постоянно акцентируется, что они – «неверные», срабатывает средневековый принцип мышления, при котором «чужой» – за пределами обычной морали, а победа

ассоциируется не только с приобретением новых земель, но и с переходом бывших врагов в веру победителей:

Мы к Воздвиженью поспеем,
В Гергебиле погулять,
Мы Шамиля – лиходея,
Крест научим целовать! [15].

Подобные мотивировки военных действий русской армии и казачества упоминаются и в песнях горцев:

Собрался выступить неверный в поход:
– Плоскость я разграблю, набег совершу,
На горе Аркас шатры разобью,
В ущелье Аймаки пушки поставлю,
На мусульманство саблей размахну,
Крепость Дайтилов огнем спалю.
Новую церковь возведу, назначу попа [цит. по 2, с. 110].

В песнях солдат и казаков героизм – выполнение приказа и борьба с неверными, следовательно, и расширение границ христианского мира. Для создателей и трансляторов этих песен важны материальные награды за мужество и отвагу, о чём неоднократно говорится в русских исторических песнях:

Наш наместник Воронцов
Всем пример покажет,
И навешает крестов,
И спасибо скажет [18, с. 95].

Или «Царь великий не жалеет нам отличий и наград» [18, с. 96 и др.].

Долг в русских песнях воспринимается как служба царю и выполнение приказа, это восприятие долга в воинской среде, чем объясняется сохранение и исполнение их преимущественно в казачьих станицах.

В русских исторических песнях практически нет глубокой мотивировки событий. В них подчёркивается сила оружия и мужество воинов, однако практически не раскрываются «гуманитарные» последствия побед, судьбы побеждённых вне смыслового поля этих произведений. Скрываются формы расправы над мирным населением, о чём никогда не забывают песни народов Кавказа. «Чужой» изначально виноват, его поражение – закономерность и всё, кроме любования собственной силой и удачей, особой роли не играет. Песни народов Кавказа раскрывают истинное поведение победителей, о котором никогда не говорится в русских солдатских и казачьих песнях (но в песнях о нападении врага на русские земли об этом тоже идёт речь).

В результате идеализации членов своего коллектива многие события, в которых принимали участие солдаты, в фольклоре приписываются казакам и наоборот. Но это только в том случае, когда речь идёт об одержанных русскими победах. Песни о поражениях, которых тоже было немало, практически не сохранились. Возможно, их (песен) не было изначально, однако вероятнее, что они не поддерживались коллективной памятью. В отличие от фольклора народов Кавказа, где песни о поражениях были просто необходимы для объяснения настоящего положения народа. Так потомки познавали трагические стороны своей истории.

В песнях народов Кавказа не только воспроизводится, но и анализируется прошлое. В них неоднократно гиперболизируются силы обеих сторон, однако поражение мотивируется не только и не столько силой русского оружия, сколько внутренними распрями, частыми в

истории Кавказа, алчностью и трусостью отдельных правителей и отнюдь нечестными методами ведения войны со стороны Ермолова и его последователей.

...Предал нас Абдул – Халим, пропустил солдат, злодей!
 Предал нас Омар – Дибир, да иссохнет он в темнице!
 Чтоб гяурам услужить, – столько выдал он семей,
 Стариков, детей и жен, что в горах хотели скрыться!.. [16, с. 62].

В песнях звучат слова упрека предавшим свой народ наибамам и мухаджирам:

Салты отстоять от врага мы могли бы,
 Когда подоспели на помощь наибы.
 Спасли бы свободу аварской земли,
 Когда б мухаджири на помощь пришли! [16, с. 65].

В песнях част мотив измены народу и вере. Характеристика тех, кто перешёл на сторону врага, деньги ценил выше чести, всегда полна презрения. В них алчность всегда сопровождается трусостью, и оба эти качества – свидетельство душевной низости и плебейства.

Поскольку функционировавшие на Кавказе героические песни и песни-плачи воспроизводили и оценивали прошлое с точки зрения истинных патриотов, тех, кто был предан и потерпел поражение не по своей вине, в них часто главным объектом обвинения становятся бывшие «свои», обеспечившие победу «чужим» и обездолившие земляков-единоверцев.

В чем особенно Ермоловых-то винить? –
 Ведь по проложенной тропе проходит осел:
 Шоссе проложил, по нему провел,
 О, не будет тебе счастья, азайнинский шамхал,
 Это ты рассеял, раздробил мусульман.
 Кумыки бедные, жившие в камышовых саклях,
 Вынуждены были уйти в леса [цит. по 2, с. 114].

В песнях аварцев и даргинцев говорится о подкупе как способе вести войну против народов Кавказа, и это действие рассматривается как бесчестное, бессовестное, преступное. Власть денег оказывается сильнее оружия, страшнее доблести врагов. Многие поражения объясняются алчностью и жадностью, приводящими к подлости и предательству.

Коронованной лисе
 Было ведомо одно:
 Что перед золотом не все
 Могут стойкость проявить.
 Звон червонного рубля
 В истомившемся краю
 Среди наибов Шамяля
 Вдруг предателя найдет [12, с. 82].

Настойчивое упоминание о подкупе во многих даргинских (и не только) песнях неслучайно. Деньги как один из способов ведения войны на Кавказе часто упоминается в различных документах, отражающих деятельность Ермолова и пленение Шамяля, потому вполне закономерно, что в песнях горцев отразилась весьма распространённая мысль о том, что царские деньги во многом определили исход войны на Кавказе.

Возвращается гонец. Следом движется обоз.
 С чистым золотом тюки. Серебром полны вьюки.

Если этих молодцов силой взять не удалось,
 Это значит, что свинец в этом деле – не с руки.
 Тут совсем иной металл пригодится, может быть.
 Из наибов кое-кто любит деньги и почет.
 Не сумели победить, так сумейте подкупить.
 Ядра, сабли – ни к чему! Хитрости пришел черед... [12, с. 36].

Мотив предательства в своей среде повторяется во многих произведениях народов Кавказа, но не встречается в русских. Отсутствует в них и мотив подкупа противника, поскольку это унижительно и противоречит воинскому этосу. Победа оказывается делом бесчестным, что снижает самооценку творцов и трансляторов героических песен, противоречит самой сути образа идеального исторического персонажа, ставя под сомнение возможность победы в честном бою. Для казаков и солдат важны мужество, героизм, удаля, а все эти качества могут проявиться лишь в борьбе с достойным противником. Как ни парадоксально, но идеализация собственного прошлого ведёт и к «забыванию» негативных черт противника.

Даже беглое сооставление русских исторических песен и историко-песенных призывов народов Кавказа о военных событиях первой половины XIX в. позволяет говорить о том, что в историко-песенном фольклоре господствует принцип идеализации прошлого. Событие «выпрямляется» и изображается в соответствии с представлением о нём среды создателя и носителя.

Трагизм истории Кавказа был связан и с частыми внутренними конфликтами (этническими, социальными, религиозными), что ослабляло сопротивление русским войскам. Были случаи подкупа и прямого предательства, также нашедшие отражения в песнях. Однако песни оценивают эти происшествия с позиций тех, кого предали и чьи силы в результате были ослаблены. Таким образом, и в тяжести поражения обвинялись другие, а героизм «своих» предков не подвергался сомнению, память о них продолжала процесс идеализации.

В песнях народов Кавказа поражение часто объясняется изменой и алчностью части предводителей, чем имплицитно оправдываются рядовые участники. Этот мотив отсутствует в русских песнях, поскольку подкуп противника противоречит традиционному воинскому этосу, воплощённому в фольклоре.

Идеализация собственного прошлого в русских песнях связана с ироничным отношением к побеждённому и покорённому противнику, чего нет в песнях народов Кавказа. Сам факт поражения заставляет помнить о силе победителя, отсюда и частая гиперболизация силы войска и оружия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аталикова М.Х. Этические концепты в историко-героических песнях народов Северного Кавказа / М.Х. Аталикова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики : в 4-х ч. – Ч. II. – Тамбов : Грамота, 2011. – № 5 (11). – С. 24–26.
2. Ахлаков А.А. Героико-исторические песни аварцев / А.А. Ахлаков. – Махачкала : Дагестанское книжное издательство, 1968. – 273 с.
3. Ахлаков А.А. Исторические песни народов Дагестана и Северного Кавказа / А.А. Ахлаков. – М. : Наука, 1981. – 230 с.
4. Бигдай А.Д. Песни кубанских казаков / А.Д. Бигдай. – Краснодар : Советская Кубань, 1995. – 512 с.

5. Героико-патриотические традиции в народно-песенном творчестве адыгов (на историко-этнографическом материале). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/geroiko-patrioticheskie-traditsii-v-narodno-pesennom-tvorchestve-adygov-na-istoriko-etnograf>
6. Грибоедов А.С. Письмо В.К. Кюхельбекеру 27 ноября 1825 г. / Грибоедов А.С. // Сочинения ; подгот. текста, предисл. и коммент. В. Орлова. – М.; Л. : Гослитиздат, 1959. – XXIV, 782 с., 1 л. портр. : факс. – С. 572.
7. Далгат У.Б. Героический эпос чеченцев и ингушей / У.Б. Далгат. – М. : Наука, 1972. – 115 с.
8. Двенадцать судархарских песен. Сообщил Б. Далат. // Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. – Вып. 14. – Тифлис : Издание управления Кавказского учебного округа, 1892. – С. 9–72.
9. Илли. Героико-эпические песни чеченцев и ингушей. – Грозный : Чечено-ингушское книжное издательство, 1979. – 238 с.
10. Исторические песни на Тереке ; подгот. текстов, статья и прим. Б.Н. Путилова. – Грозный, 1948. – 142 с.
11. Матвеев О.В. «Распрощайся, ты, Шамиль...» (пленение имама в устной истории кубанских казаков). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.slavakubani.ru/culture/folklore-legends-epics/detail-5048>
quot_rasproshchaysya_ty_shamil_plenenie_imama_v_ustnoy_istorii_kubanskikh_kazakov
12. Песни Северного Кавказа ; вступ. ст., сост. и прим. К. Кулиева и Н. Джусойты. Редакция поэтических переводов Г. Регистана. – Л. : Советский писатель, 1976. – 559 с.
13. Песни гребенских казаков ; публ. текстов Б.Н. Путилова ; под ред. Н.И. Пруцкова. – Грозный : Грозненское областное издательство, 1946. – 312 с.
14. Песни казаков Кубани ; запись текстов и подготовка к печати И.Ф. Вараввы. – Краснодар, 1966. – 326 с.
15. Песни казаков. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : bratinafolk.com/oj,_da_vyi_kubanczyi.php
16. Песни народов Дагестана ; сост. Н. Капиева. – Л. : Советский писатель. Ленинградское отделение, 1970. – 574 с.
17. Песни, поющиеся в станице Ищерской Грозненского округа. Сообщила учительница Богородницкого станичного училища Е. Бутова. Былевые и исторические песни // Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. – Вып. 15. – Тифлис : Издание управления Кавказского учебного округа, 1893. – С. 274–289.
18. Песни, поющиеся в станице Слепцовской Владикавказского округа. Сообщил заведующий двухклассного училища П. Семёнов. Исторические песни // Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. – Вып. 15. – Тифлис : Издание управления Кавказского учебного округа, 1893. – С. 92–140.
19. Песни, поющиеся в той же (Наурская Грозненского округа) станице. Сообщил учитель Наурского станичного училища В. Пятирублев. Былевые и исторические песни // Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. – Вып. 15. – Тифлис : Издание управления Кавказского учебного округа, 1893. – С. 208–296.
20. Путилов Б.Н. Исторические песни на Тереке ; под ред. Б.Н. Двинянинова. – Грозный, 1948. – 78 с.

21. Путилов Б.Н. Кавказская война в песнях терского казачества / Б.Н. Путилов // Известия Грозненского областного краеведческого музея. – Вып. 5. – Грозный : Грозн. кн. изд-во, 1953. – 123 с.
22. Путилов Б.Н. Песни гребенского казачества / Б.Н. Путилов // Учен. зап. Грознен. гос. пед. ин-та – Вып. 2 : Филологическая серия. – Грозный, 1946. – С. 5–26.

REFERENCES

1. Atalikov, M. H. (2011), Eticheskie kontsepty v istoriko-geroicheskikh pesniakh narodov Severnogo Kavkaza, Ethical concepts in historical-heroic songs of the peoples of the North Caucasus, Historical, philosophical, political and legal Sciences, Culturology and study of art. Issues of theory and practice. – Diploma, Tambov, Russia, № 5 (11), pp. 24–26.
2. Akhlakov, A. A. (1968), Geroiko-istoricheskie pesni avartsev, Heroic-historical songs Avars, Dagestan publishing house, Makhachkala.
3. Akhlakov, A. A. (1981), Istoricheskie pesni narodov Dagestana i Severnogo Kavkaza, Historical songs of the peoples of Dagestan and the North Caucasus, Nauka, Moscow, Russia.
4. Bihdai, A. D. (1995), Pesni Kubanskikh kazakov, Songs of the Kuban Cossacks, Soviet Kuban, Krasnodar.
5. Geroiko-patrioticheskie traditsii v narodno-pesennom tvorchestve adygov, Patriotic traditions in folk-songs of the Circassians (historical and ethnographic material), available at: <http://www.dissercat.com/content/geroiko-patrioticheskie-traditsii-v-narodno-pesennom-tvorchestve-adygov-na-istoriko-etnograf>
6. Griboedov, A. S. (1959), Pismo k V. K. the Kuchelbeckeru, The Letter to V. K. the Kuchelbecker 27 November 1825, Essays, prepared. text, ed. and the comment. Orlov, Goslitizdat, Moscow, Leningrad, XXIV, pp. 782, 1 L. p.: Fax. - pp. 572.
7. Dalgat, U. B. (1972), Geroicheskie eposy chechentsev i ingushei, Heroic epic of the Chechens and Ingushes, Nauka, Moscow, Russia.
8. Dvenadtsat sudarkharskikh pesen, Twelve Sudaruska songs, reported By B. Da Lat., (1892), Collection of materials for the description of the districts and tribes of the Caucasus, Vol. 14, Publishing management Caucasian school district, Tbilisi, Georgia, pp. 9–72.
9. Illi, (1979), Geroiko-epicheskie pesni chechentsev i ingushei, Heroic epic songs of the Chechens and Ingush, Chechen-Ingush book house, Grozny.
10. Istoricheskie pesni na Tereke, Historical songs on the Terek river, prepared. texts, articles and approx. V.N. Putilova, (1948), Terrible.
11. Matveev, O. C. , Rasproshchaisia ty, Shamil, Say good-bye, you, Shamil... (the capture of Imam in the oral history of the Kuban Cossacks), available at: <http://www.slavakubani.ru/culture/folklore-legends-epics/detail-5048-quot-rasproshchaysya-ty-shamil-plenienie-imama-v-ustnoy-istorii-kubanskikh-kazakov>
12. Pesna severnogo Kavkaza, Songs of the North Caucasus, (1976), Introductory article, compilation and notes by K. Kuliev, and N. Jusoi. Edition poetic translation, Registan, Soviet writer, Leningrad.
13. Pesni Grebenskikh kazakov, Songs Greben Cossacks, (1946), Grozny regional publishing house.
14. Pesna kazakov Kubani, Songs of the Cossacks of the Kuban, (1966), Write texts and preparation for printing of the Imperial family of Barabbas. Krasnodar.
15. Pesni kazakov, Songs of the Cossacks, available at : bratinafolk.com/oj_da_vyi_kubancyi.php
16. Pesna narodov Dagestana, Songs of the peoples of Dagestan, (1970), Comp. Kapiyeva N., Soviet writer. Leningrad Department, Leningrad.
17. Pesni, poiushchiesia v stanitse Ishcherskoi Groznenskogo okruga, Song book in the village Ishcherskoe the Grozny district, Said the teacher of Ogorodnikova stanitsa school that is Butova. Belevie and historical songs, (1893), Collection of materials for the description of the districts and tribes of the Caucasus, Vol. 15, Publishing management Caucasian school district, Tbilisi, Georgia, pp. 274–289.
18. Pesni, poiushchiesia v stanitse Slepsovskoi Vladikavkazskogo okruga, Song book in the village Slepsovskaja district of Vladikavkaz. Said head dvuhklassnoe College P. Semenov. Historical songs, (1893), Collection of materials for the description of the districts and tribes of the Caucasus, Vol. 15, Publishing management Caucasian school district, Tbilisi, Georgia, pp. 92–140.

19. Pesni, poiushchiesia v toi zhe (Naurskaia Groznenskogo okruga) stanitse, Song-book in the same (Naurskaia Grozny district) page. Said the teacher naurskogo stanitsa school Century. Pateroles. Belevie and historical songs, (1893), Collection of materials for the description of the districts and tribes of the Caucasus, Vol. 15, Publishing management Caucasian school district, Tbilisi, Georgia.
20. Putilov, B. N. (1948), Istoricheskie pesni na Tereke, Historical songs on the Terek, Grozny.
21. Putilov, B. N. (1953), Kavkazskaia voina v pesniakh terskogo kazachestva, Caucasian war in the songs of the Terek Cossacks, Proceedings of Grozny oblast Museum of local lore, Vol. 5, Gross. publishing house, Grozny.
22. Putilov, B. N. (1946), Pesni Grebenskogo kazachestva, Songs Greben Cossacks, Vol. 2, Philological series, Grozny, pp. 5–26.

УДК 81'42:82.0 – 994

ІНСТИТУЦІЙНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЕЗОТЕРИЧНОГО ДИСКУРСУ

Петрик Т.В., к. філол. н., доцент

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, м. Львів, Україна*

tetyana_petryk@mail.ru

Езотеричний дискурс виокремлено як підвид сакрального з точки зору родо-видових відносин, а за адресатним критерієм – як інституційний. Продуцентами езотеричного дискурсу виступають і сутності інших вимірів, і люди. Головним принципом езотеричних учень є духовний сенс життя, а основними поняттями – енергетика, карма, переселення душ, “тонкі світи” тощо. Метою езотеричного дискурсу є зміна світогляду особистості, підпорядкування матеріального духовному. До автохтонів езотеричного дискурсу віднесено такі концепти, як БОГ, ДУХ, ДУХОВНІСТЬ, ДУША. У всіх підтипах езотеричного дискурсу ролі учасників комунікації статусно визначені: модель “вчитель/наставник (духовний) – учень”.

Ключові слова: дискурс, інституційний, езотеричний, модель комунікації, автохтон.

ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЭЗОТЕРИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

Петрик Т.В.

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина*

Эзотерический дискурс выделен как подвид сакрального с точки зрения родо-видовых отношений, а за адресатным критерием – как институциональный. Продуцентами эзотерического дискурса выступают как сущности других измерений, так и люди. Главным принципом эзотерических учений является духовный смысл жизни, а основными понятиями – энергетика, карма, переселение душ, “тонкие миры” и т.п. Целью эзотерического дискурса является изменение мировоззрения личности, подчинение материального духовному. К автохтонам эзотерического дискурса относятся такие концепты, как БОГ, ДУХ, ДУХОВНОСТЬ, ДУША. Во всех подтипах эзотерического дискурса роли участников коммуникации статусно определены: модель “учитель/наставник (духовный) – ученик”.

Ключевые слова: дискурс, институциональный, эзотерический, модель коммуникации, автохтон.

INSTITUTIONAL CHARACTERISTICS OF ESOTERIC DISCOURSE

Petryk T.V.

Ivan Franko Lviv National University, Universytetska str., 1, Lviv, Ukraine

The article singles out esoteric discourse as a subtype of sacral discourse from the point of view of typology correlations and as institutional one from the point of view of the discourse addressee. Both entities from other dimensions and human beings can perform the function of esoteric discourse producer. The central principle of esoteric teachings is spiritual sense of life, basic ideas – energy, karma, transmigration of souls, “thin worlds”, etc. The aim of the esoteric discourse is the change of the personality outlook, submission of material values to spiritual. Such concepts as GOD, SPIRIT, SPIRITUALITY, and SOUL belong to esoteric discourse autochthons. In all the subtypes of esoteric discourse the roles of communicants are status-defined according to the model “teacher/mentor (spiritual) – disciple”. In channeling-discourse, as a subtype of

esoteric one, the role of spiritual teacher is performed by the multidimensional entity and communication may be both monologic (the entity speaks through the channeler) and dialogic (the entity answers the questions of the audience speaking through the channeler). It is characteristic of channelings to contain the element or features of other discourses (religious, philosophical, scientific and even literary – in the forms of parables either embedded in the text of channeling or as a separate channeling). Similarity with educational discourse is traced in role subdivision of the participants and the final aim – to provide the information about the sense of human life in Universe, to explain its laws and regulations, to teach a new vision of life.

Key words: discourse, institutional, esoteric, communication model, autochthon.

На сьогодні не існує єдиної типології дискурсу, оскільки будь-яка класифікація може будуватись на розмаїтих засадах, і типологія дискурсу не є винятковою в цьому аспекті, оскільки сам дискурс як явище поєднує і мовні, і позамовні компоненти. Сучасні лінгвістичні дослідження, об'єктом яких виступає той чи інший тип дискурсу, пропонують не лише додаткові критерії для виокремлення певного дискурсу, але й нове розуміння принципів класифікації дискурсу. Це пов'язано із тим, що разом із розвитком суспільства розвиваються й нові типи та модуси комунікації або видозмінюються та отримують подальший розвиток вже існуючі. Як наслідок, виникають нові види дискурсу або ж нові жанрові вкраплення в той чи інший дискурс. Отже, питання класифікації дискурсу залишається відкритим і дослідження, присвячені цій проблематиці, не втрачають своєї актуальності.

У соціолінгвістичному вимірі за адресатним критерієм виокремлюють дискурси особистісно-орієнтовані (персональні) та статусно-орієнтовані (інституційні). У першому випадку мовець виступає як особистість у всьому багатстві свого внутрішнього світу, у другому – як представник певного соціального інституту, а отже, змушений дотримуватись властивих цьому інституту норм спілкування (спілкування клішованого типу). Такого принципу при аналізі дискурсу дотримуються Григор'єва В.С. [1], Карасик В.И. [2], Макаров М.Л. [3]. Автори пропонують перелік тих дискурсів, які вони трактують як інституційні, однак наголошують на відкритості цієї системи та можливості долучити до списку й інші дискурси.

Ця стаття ставить за мету виявити типологічні риси езотеричного дискурсу та простежити особливості реалізації інституційних ознак у його тканині. Новизна дослідження полягає і в матеріалі аналізу (езотеричний дискурс), і в самому предметі наукового розгляду, оскільки в мовознавчо-орієнтованих студіях езотеричний дискурс висвітлено лише з точки зору його антропоцентричної орієнтованості [4], у той час як класифікаційні характеристики (як і багато інших аспектів) не набули належного аналізу в термінах лінгвістики. Актуальність статті – в антропоцентричній спрямованості наукового пошуку як провідній концепції сучасного мовознавства та системно-класифікаційному підході до аналізу існуючих видів дискурсу.

Інституційний дискурс – це тип спілкування, властивий будь-якому суспільному інституту, у якому комуніканти реалізують себе через обмежений набір рольових характеристик, виступаючи представниками певних статусних груп, оскільки таке спілкування характеризується особливими комунікативними потребами та конвенціями і, отже, протиставляється особистісно-орієнтованому. Конвенції, які визначають специфіку інституту, тобто його традиції, норми, цінності, уявлення, звичаї та ритуали отримують своє мовне вираження і саме шляхом вивчення цих мовних експлікацій ми можемо встановити, як мова функціонує на рівні виконання інституційно зумовлених ролей та завдань. Як зазначає Р. Водак, інституційний дискурс не зводиться лише до одного типу дискурсу, але являє собою складну сукупність розмаїтих взаємопов'язаних, таких, що конфліктують між собою, дискурсів у рамках заданої обстановки (setting) [5, p. 12].

Якщо розглядати інституційний дискурс з точки зору його соціальної функції, можна стверджувати, що він позиціонує, ретранслює та закріплює в соціальній свідомості певні

статусно-рольові нормативи, оскільки проявляється в типових ситуативно-комунікативних актах, характерних для певного суспільного інституту. Суспільні інститути, власне, виступають як окремі культури, яким властиві і своя система цінностей, експлікована у формі ідеології, і, на думку Р. Водак [5], особливий символізм, який маскує конфлікти, порушення дискурсу та суперечності між учасниками інституційного спілкування. Символізм і ритуалізованість є, власне, ознаками структурної впорядкованості цих дискурсів та (поряд із характерними міфами) засобами трансляції в суспільство ритуалізованих соціально-культурних цінностей, оскільки наше уявлення про дійсність залежить не лише від особистого досвіду, але й від сформованої в публічному та інституційному просторі картини світу. Отже, головною особливістю інституційного дискурсу є не так повідомлення про щось, не мовне відображення об'єктивної реальності, а конструювання соціальних смислів, пропагування (чи нав'язування) ідеології та світобачення. Система вибору комунікантами мовних ресурсів визначається успадкованими й акумульованими цінностями. Саме структурна впорядкованість, виокремленість, стійкість, специфічність дискурсу дозволяє розпізнати його і членам цієї групи, і стороннім спостерігачам.

З онтологічної точки зору інституційному дискурсу властива соціальна примусовість, яка отримує вираження в певній заданості суспільних відносин та комунікації, впорядкуванні цих відносин та нагляді за їх нормативним дотриманням. Основною його характеристикою є «організуюча функція спілкування» [6, с. 110], яка полягає в тому, щоб «закріпити відносини влади» в широкому сенсі цього слова. Тому інституційний дискурс закріплює бінарні відношення *позитивне/негативне, норма/не норма, добро/зло* тощо в правилах поведінки та правових актах. Водночас суб'єкту цього дискурсу нав'язуються й стратегії комунікації, чітко визначені комунікативною метою та особливостями жанрових комунікацій. Загалом, інституційний дискурс, як форма суспільної практики, відображає реальність та підтримує визначені комунікативною роллю відносини нерівності комунікантів. Як зазначає М.Л. Макаров, ритуалізованому інституційному дискурсу властива більш жорстка структуралізація за максимуму мовленнєвих обмежень, фіксована зміна комунікативних ролей, менша зумовленість контекстом, обмежена кількість глобально визначених цілей [3, 176]. Розподіл ролей у будь-якому інституційному дискурсі має асиметричний характер внаслідок того, що певний засіб концептуалізації фактів, подій, суспільних реалій нав'язують домінуючі суб'єкти інституційного спілкування. Зокрема професійні та соціально-статусні групи мають винятковий доступ до просторів «контекстуалізації», ті, хто не є членами зазначених груп, не мають такого доступу, або він не достатній [7, с. 64]. Дослідження інституційного дискурсу в рамках соціального інституту передбачає розгляд відносин влади, що невід'ємно існують і реалізуються в соціально-рольовій стратифікації дискурсу.

Модель інституційного дискурсу включає такі типи ознак [8, с. 6]:

- 1) конститутивні ознаки дискурсу, які охоплюють учасників (тобто людей у їх статусно-рольових та ситуативно-комунікативних репрезентаціях), умови (сферу спілкування та комунікативне середовище), організацію (мотиви, мету, стратегії, перебіг спілкування), способи (канал, режим, тональність, стиль і жанр спілкування) та матеріал спілкування (тексти й елементи невербального спілкування);
- 2) ознаки інституційності, які конкретизують конститутивні ознаки дискурсу перш за все за лініями учасників спілкування (оскільки інституційний дискурс – це статусно-рольове, тобто представницьке, спілкування), а також за умовами та метою спілкування. Метою інституційного спілкування в широкому сенсі є забезпечення стабільності соціальної структури та підтримання певного суспільного інституту, а умови спілкування відображені в характерному контексті у вигляді типових хронотопів, символічних і ритуальних дій, трафаретних жанрів та мовленнєвих кліше;

3) ознаки типу інституційного дискурсу характеризують тип суспільного інституту. Серед завдань цього рівня вивчення дискурсу – аналіз ключового концепту та моделювання суспільного інституту у вигляді складного фрейму, який включає людей, зайнятих відповідною діяльністю, їхні характеристики, типові для цього інституту споруди, суспільні ритуали, стереотипи поведінки, міфологеми інституту та тексти, які продукуються та зберігаються в межах цього суспільного утворення.

4) нейтральні ознаки інституційного дискурсу різноманітні. До них можна віднести конструкційний матеріал дискурсу (те, що є необхідним при будь-якому спілкуванні), а також особистісно-орієнтовані фрагменти спілкування й ті моменти інституційного дискурсу, які характерні більшою мірою для інших інститутів.

У чистому вигляді, на думку Р. Водак, інституційний дискурс є скоріше винятком, аніж правилом, оскільки той чи інший дискурс так чи інакше «сповзає» в суміжні жанри [5, с. 55–57]. Так само важко виокремити й «чисті» особистісні види спілкування, оскільки будь-яке спілкування має багатовимірний, партитурний характер. Хоч інституційний дискурс і є спеціалізованим клішованим різновидом спілкування між людьми, які можуть не знати одне одного, але повинні спілкуватись відповідно до норм, повне усунення особистісного начала в інституційному спілкуванні можливе лише в рамках моделі [6, с. 113]. Отже, моделюючи типологічну мережу дискурсів, зазначаємо, що навіть поділ дискурсу на персональний та інституційний є доволі умовним, оскільки межі будь-якого дискурсу не є чітко зафіксованими, відбувається «розмивання» периферійних дискурсних зон елементами суміжних дискурсів, а також «вкраплення» таких елементів у саму тканину дискурсу. У результаті виникають «маргінальні» види дискурсу або такі, яким властива полідискурсивність: поєднання в одному дискурсі характеристик кількох різновидів або й навіть типів.

Оскільки в широкому значенні інститут – це все (або майже все) засноване людиною і здатне визначати її життя та діяльність, то можемо говорити про те, що людина щодня вступає в процес комунікації в межах принаймні одного (або декількох) суспільних інститутів: навчальних закладів, місця праці, релігійних інституцій, комерції, медичної допомоги тощо. Суспільний інститут можна зобразити у вигляді складного фрейму, який включає людей та їхню відповідну діяльність, типові для цього інституту споруди, стереотипні ритуали та практики, певний етикет і модель поведінки, а також тексти, які продукуються в процесі комунікації в межах цього інституту. Саме такі тексти, як продукти комунікації, разом із екстралінгвістичними чинниками і моделюють той тип дискурсу, який визначається як інституційний. Можна припустити, що вся сукупність суспільних інститутів передбачає відповідну кількість типів інституційного дискурсу, які можуть виявляти ідентичні (суміжні) характеристики, а також полярно протилежні. Типологічна мережа інституційних дискурсів є найбільш чутливою до змін у суспільстві, оскільки розвиваючись, суспільство творить нові «інститути», видозмінює чи відправляє в небуття вже існуючі, то й відповідні дискурси зазнають змін, а отже, вони є історично мінливими.

Розглядаючи езотеричний дискурс з точки зору класифікаційних ознак, можна стверджувати, що у своїй основі він є інституційним, оскільки передбачає чітко визначені ролі та характеристики його учасників. Зазначимо, що езотеричний дискурс входить до тієї сукупності дискурсів, які об'єднані видовим терміном «сакральний» (від англ. *sacral* і лат. *sacrum* – священне, присвячене богам, заборонене), тобто сакральний дискурс виступає як вид інституційного і, своєю чергою, поділяється на такі підвиди: релігійний, езотеричний, окультний, містичний. Залежно від типу сакральної комунікації отримуємо певний підвид сакрального дискурсу, хоча один підвид може включати декілька типів комунікації.

Езотеричний дискурс визначається дослідниками як «матеріалізований у текстовому масиві процес мовленнєво-мисленнєвої діяльності, сфокусований довкола духовно-етичної проблематики (вічні філософські проблеми життя і смерті, добра і зла, любові у всіх її виявах, почуття обов'язку щодо себе та інших, призначення людини та перспектив людства тощо), комунікативним надзавданням якого є виховний вплив на реципієнта, розширення й трансформування його свідомості, завдання нових критеріїв оптимальної життєдіяльності на рівні свідомості 4-го виміру, або Свідомості Христа, духовних цінностей невидимої реальності «тонкого світу»» [4, с. 6]. Езотеричний дискурс об'єднує такі вчення, як теософія, суфізм, йога, ваджраяна (буддійський суфізм), масонство, антропософія, мондіалізм, гностицизм, оскільки під езотерикою «розуміють таємне знання, яке має ірраціональну компоненту, що сягає корінням глибин людської психіки» [9, с. 5]. Вершиною розвитку езотеричного комплексу вчень можна визнати появу після 60-х рр. XX ст. феномену Нью-Ейдж – синкретичного та насиченого явища нової релігійності, яке включає й суто комерційний пласт, де езотеричне знання за правилами культури споживання пропонується отримати вже у вигляді продукту [10]. Отже, сучасний етап езотеричної науки постає як певний концептуальний оксиморон: таємне знання, доступне кожному. Або, як зазначає П.Г. Носачов, «езотеризм, доступний лише обраним, але в той же час його продають на кожному розі, постає як свого роду *consensus oppositorum*» [11, с. 57].

Продуцентами езотеричного дискурсу виступають і сутності інших вимірів (представники нематеріального «тонкого світу»), і люди. Зазвичай, коли йдеться про людину як автора езотеричного тексту, маємо на увазі езотеричну особистість, езотерика. Роль адресанта асоціюється з образом духовного вчителя – провідника у світі духовних практик, духовного вдосконалення та на шляху до просвітлення, а також того, кому відкриті таємниці світобудови та законів Всесвіту. У ченнелінг-дискурсі ця роль належить позаземній свідомості, яка за посередництва ченнелера передає необхідну інформацію щодо вищезгаданих аспектів буття; авторський езотеричний дискурс цю роль відводить власне безпосередньому автору певної езотеричної праці, людині, яка вже досягла певного духовного розвитку і здатна своїм досвідом допомогти в цьому іншим. Роль адресата езотеричного дискурсу також має чітко виписану модель: це – людина в пошуку духовної істини, людина, яка прагне пізнати непізнане та непізнаване і відшукати засіб досягнення того стану, який називають просвітленням.

Коли ми говоримо про інституційність дискурсу, перш за все, маємо на увазі, що за ним є певний соціальний інститут або, у ширшому тлумаченні, певне (чи певні) угруповання, які позиціонують себе як спільноту, об'єднану певними світоглядними позиціями. Саме в такому значенні можемо говорити про езотеричний дискурс як інституційний тип дискурсу і його дві ключові складники: мету й учасників.

Важливим моментом є той факт, що будь-який соціальний інститут генерує власне світобачення, а отже, й формує певний світогляд, вибудовує конкретну модель світу і за допомогою продукованого ним дискурсу створює власну мовну картину світу. Цей світ, відображений у мові у вигляді понять, ключових концептів, символів і постулатів, трактується як єдино правильне бачення та осмислення дійсності. Отже, формується той дискурсивний простір, у рамках якого пропонується (або нав'язується) аудиторії певний спосіб світобачення: ієрархія, цінності та пріоритети, моделі поведінки. У межах цього простору можна говорити про типові комунікативні ситуації, властиві цьому дискурсу, та типові комунікативні акти й мовленнєві жанри, побудова та наповнення яких, у свою чергу, зумовлені та підпорядковані комунікативній меті. Однак якою б не була мета окремого інституційного дискурсу, вона вписується в площину прагматикону інституційного дискурсу як такого: «перекодування» системи світобачення адресата й «інсталяція» потрібної моделі в його свідомість через норми та приписи, які регулюють

відносини між учасниками спілкування, впорядковують ці відносини та обмежують девіації.

Центральними принципами та основними поняттями езотеричних вчень вважаються енергетика, карма, переселення душ, структура непроявлених «тонких світів» тощо, тобто «езотеричний дискурс виражає особливе світосприйняття особистості, яка ставить на перший план духовний сенс життя та підпорядковує всі матеріальні прояви людського існування невидимим явищам «тонкого світу» [4, с. 6]. В.М. Розін зазначає, що суть класичного езотеричного вчення та світосприйняття можна передати такими тезами: 1) наш звичний світ, культура, розум є не істинними, а ілюзорними (майя, омана); 2) існує інша, справжня реальність, у якій людина може віднайти своє спасіння та справжнє існування; 3) людина може потрапити в цей істинний світ, лише кардинально змінивши себе та своє життя шляхом духовної роботи та психотехнік [12, с. 116].

Метою езотеричного дискурсу є зміна світогляду особистості щодо духовного складника життя людини, визначення його як пріоритетного та підпорядкування матеріального духовному. Така мета передбачає низку завдань, перелік яких різниться в кожного з адресантів. Серед найбільш використовуваних слід виокремити: роз'яснення ієрархії істот у Всесвітах та місця людини в цій системі; визначення сутності людської істоти в нашому (тривимірному) просторі та інших вимірах; пояснення історії людства з езотеричної точки зору; визнання людини як частини Бога; зазначення духовної місії людства; інформування та пропагування шляхів духовного розвитку людини; передання технік для фізичного та духовного вдосконалення. З-поміж побічних тем і завдань (особливо в такому підтипі езотеричного дискурсу, як ченнелінг): інформація-роздуми про політичні, екологічні та соціальні проблеми як віддзеркалення духовної деградації; пророцтва та передбачення долі людства (залежно від ступеня виконання місії) тощо.

Щодо регламентованості та трафаретності комунікації в рамках інституційного дискурсу, то слід зазначити, що моделі комунікації не є однорідними в езотеричному дискурсі, а різняться залежно від його підтипу. В авторському езотеричному дискурсі – це зазвичай монологічний виклад світобачення чи вчення, у випадку ченнелінга спостерігаємо дві моделі:

- а) ченнелінг-монолог, коли істота з інших світів передає інформацію в лекційному викладенні матеріалу;
- б) ченнелінг-діалог, коли сам ченнелер чи хтось із присутніх на сеансі ставить запитання представникові інших світів/вимірів та отримує відповіді.

У всіх випадках реалізується рольова модель *вчитель/наставник (духовний) – учень*, тобто ми спостерігаємо статусно-визначені ролі учасників комунікації. У першому випадку духовно розвинена особистість намагається передати свій досвід духовного поступу або Вчитель, як член Ієрархії Духовних Наставників людства, проводить лекційне «заняття» для присутніх на сеансі ченнелінга (якщо це відкритий масовий сеанс ченнелінг-трансляції) чи диктує «конспект», який ченнелер записує шляхом автоматичного письма чи фіксує за допомогою медійних пристроїв. У випадку діалогічного сеансу ченнелінга спілкування схоже на заняття-консультацію, де учні ставлять Вчителю (консультанту) запитання і отримують пояснення невідомих чи незрозумілих фактів. Отже, за принципом розподілу ролей та процесом перебігу сеансу ченнелінга спостерігаємо певну схожість цього дискурсу із дискурсом педагогічним (навчальним, освітнім), однак ступінь примусовості тут значно нижчий, оскільки рольові відносини в межах ченнелінг-гуртка, а також між членами гуртка (чи окремим ченнелером) і позаземною істотою хоч і значною мірою нормативно врегульовані та передбачають заздалегідь визначений комунікативний паттерн, ця шаблонність стосується лише загальних принципів організації ченнелінг-

комунікації. Типовість ситуативно-комунікативних актів ченнелінга виявляється в таких ознаках:

- а) наявність медіатора комунікації (ченнелера) та його згода виступати в цій ролі;
- б) значний словниковий запас ченнелера (що робить можливим «перекодування» трансльованого матеріалу мовою людини та передавання інформації в повному обсязі);
- в) квазіадресатність ченнелера (інформація, отримана від позаземного розуму/істоти адресована усьому людству, а ченнелер виступає в ролі «перекладача» чи ретранслятора та, водночас, є й певною мірою адресатом, оскільки також належить до людства);
- г) адресатом комунікації є й езотеричні особистості (чи ті, хто перебуває в духовному пошуку), і людство загалом;
- д) характеристиками ролі адресата є відсутність знань (або недосконалі знання) з тих чи інших питань духовного поступу та законів Всесвіту («учень»);
- е) характеристиками ролі адресанта є ґрунтовність знань із зазначених аспектів буття («вчитель/духовний наставник»);
- є) у випадку ченнелінгу-монологу не відбувається зміна комунікативних ролей, у випадку діалогічного ченнелінгу зміну ролей спостерігаємо в межах кожної пари «питання-відповідь» та між цими парами (мікродіалогами).

О.Ф. Русакова та В.М. Русаков у монографії «PR-Дискурс: Теоретико-Методологический Анализ» зазначають, що в будь-якому інституційному дискурсі наявні, як мінімум, вісім компонентів: уявлення про соціальну місію цього інституту, особлива мова, нормативна модель типово-подієвої статусно-рольової комунікації, система базових цінностей, основні стратегії, жанри цього дискурсу, прецедентні тексти, типові дискурсні формули [13, с. 195].

Езотерика являє собою духовно-практичний комплекс, що базується на досягненні сутностей Буття. Езотерична реальність синкретична, тобто відкрита для включення нових елементів і наукового, і релігійного та філософського характеру, навіть якщо ці елементи суперечать уже асимільованим постулатам. Відкритість езотеричного дискурсу для проникнення та асиміляції нових ідей, вчень, постулатів, вірувань, а також досягнень сучасної науки і є тим підґрунтям, яке формує таку рису цього дискурсу на сучасному етапі розвитку соціуму, як інтердискурсивність. Саме цим також пояснюється широка палітра жанрів, представлених в езотеричному дискурсі. Якщо для езотеричних праць ХІХ–початку ХХ ст. властивим є доволі канонічний виклад вчення у вигляді монологу інформативного характеру (оформленого як суцільний текст-монографія (твори О.П. Блаватської) чи як стислі тези-постулати (наприклад, Агні-Йога О. Рерих)), то друга половина ХХ та початок ХІХ ст. характеризується масовою появою ченнелінгів, які, власне, і вносять розмаїття форм: з'являються ченнелінги-діалоги, полілоги, ченнелінги-інтерв'ю.

Серед базових цінностей, постульованих і в авторську езотеричному дискурсі, і в ченнелінгах різних представників Вищих світів, натрапляємо, перш за все, на любов, яка в концептуальній площині належить також до автохтонів – концептів, які регулярно реалізуються в цьому дискурсі. Такий тип концептів характеризується тим, що концепт-автохтон може бути властивий кільком дискурсам одночасно, а отже бути загальним для цих дискурсів. Вочевидь, дискурси, які пов'язані родо-видовими відносинами, виявлятимуть певну тотожність серед властивих їм автохтонів. До автохтонів езотеричного дискурсу відносяться: БОГ, ДУХ, ДУХОВНІСТЬ, ДУША, ВІРА, СВЯЩЕННІСТЬ, ТАЇНА, ПОТОЙБІЧЧЯ, ВЧИТЕЛЬ/НАСТАВНИК/ГУРУ, ПОСВЯТА/ІНІЦІАЦІЯ. Ще одним поняттям, яке перебуває на найвищому щаблі

аксіологічної шкали, є поняття рівності, яке дещо відрізняється від загальнозрозумілого трактування, оскільки передбачає не стільки рівність представників людської раси та інших спільнот Всесвіту у їхніх правах та обов'язках, як їх рівнозначну роль для еволюції цього Всесвіту, однакову цінність незалежно від якісної сутності, оскільки всі вони – частини Бога. Отже, реалізується принцип відсутності дуальності у світосприйнятті: немає добра і зла; людина проходить свій земний життєвий урок, і все, що трапляється в її житті, – задля її еволюції.

Важливим аспектом дослідження будь-якого дискурсу є виявлення того арсеналу комунікативного інструментарію, який реалізовує інтенцію автора. І в цьому аспекті важливим є врахування стратегічного аспекту дискурсу, виявлення тих «комплексів мовленнєвих дій, які спрямовані на досягнення комунікативної мети» та «включають планування процесу мовленнєвої діяльності залежно від конкретних умов спілкування та особистостей комунікантів, а також реалізацію цього плану» [14, с. 54], тобто – комунікативних стратегій. Оскільки метою езотеричного дискурсу є зміна людської свідомості та переорієнтація цінностей, це зумовлює і значну сугестивність його текстів. Цьому дискурсу властиві такі комунікативні стратегії, як стратегія самопрезентації, стратегії переконування (аргументативна та агітаційна стратегії), інформаційно-інтерпретаційна стратегія та стратегія формування емоційного настрою адресанта.

Водночас, попри інституційний характер, езотеричному дискурсу властиві й вкраплення дискурсу персонального через те, що, незалежно від моделі адресанта (позаземний розум це чи людина), у кожній із цих моделей присутнє індивідуальне особистісне бачення, розуміння та світосприйняття, і це реалізується в такому типі буттєвого спілкування, як смисловий перехід (прямий буттєвий дискурс) та його композиційно-мовленнєва форма – роздуми. Ця форма частіше трапляється в авторському езотеричному дискурсі, де автор через роздуми та риторичні питання дає визначення неочевидним явищам, які стосуються внутрішнього світу людини, та підводить читача до розуміння духовних істин. Іншим видом вкраплень персонального дискурсу є опосередкований буттєвий дискурс, реалізований через алегоричний розвиток постульованої ідеї в такому жанрі, як притча. Авторські притчові вкраплення є в ченнелінгах Крайона (окремі притчі про Wo як вкраплення в ченнелінги та окремі ченнелінги-притчі).

Як бачимо, езотеричний дискурс виявляє ту низку типологічних ознак, який дозволяє класифікувати його як інституційний і водночас стверджувати, що він не належить до т. зв. «чистих» видів, оскільки йому властива така риса, як інтердискурсивність. Власне, прояви інтердискурсивності, як і елементи схожості езотеричного дискурсу з іншими типами інституційного дискурсу (і в межах видового поняття «сакральні», і поза ним), становлять перспективу дослідження в таких напрямках, як лінгвокогнітивне моделювання концептуальної та мовної картин світу, стратегій та установок у контексті прагматики, структурування комунікативного простору мовної особистості в езотеричному дискурсі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Григорьева В.С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты : монография / В.С. Григорьева. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2007. – 288 с.
2. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
3. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.

4. Сунгуртян К. К. Лингвориторические средства выражения антропоцентризма в русском и переводном эзотерическом дискурсе : автореферат дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец.10.02.19 / К. К. Сунгуртян. – Краснодар, 2007 – 23 с.
5. Wodak R. Disorders of discourse / R. Wodak. – London : Addison Wesley Publishing Company, 1996. – 216 p.
6. Олешков М. Ю. Моделирование коммуникативного процесса: монография / М.Ю. Олешков. – Нижний Тагил, 2006. – 336 с.
7. Кравченко Н. К. Интерактивное, жанровое и концептуальное моделирование международно-правового дискурса / Н. К. Кравченко. – К. : Реферат, 2006. – 320 с.
8. Карасик В. Религиозный дискурс / В. Карасик // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики. – Волгоград : Перемена, 1999. – С. 5–19.
9. Дискурсы эзотерики (философский анализ) / Отв. ред. Л. В. Фесенкова. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 240 с.
10. Hanegraaff W. J. New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought / W. J. Hanegraaf. – Leiden, 1996. – 580 p.
11. Носачёв П. Г. Эзотерика : основные моменты истории термина / П. Г. Носачёв // Вестник ПСТГУ : Богословие. Философия. – 2011. – Вып. 2 (34). – С. 49–60.
12. Розин В.М. Эзотеризм как форма индивидуальной и социальной жизни / В.М. Розин // Дискурсы эзотерики (философский анализ) / Отв. ред. Л. В. Фесенкова. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 240 с.
13. Русакова О. Ф. PR-Дискурс : Теоретико-Методологический Анализ / О. Ф. Русакова, В. М. Русаков. – Екатеринбург : Институт философии и права УрО РАН-Институт международных связей, 2008. – 282 с.
14. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – изд. 2-е, стереотипн. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 284 с.

REFERENCES

1. Grigorieva, V.S. (2007), Diskurs kak element kommunikativnogo protsessa: pragmalingvisticheskie i kognitivnye aspekty: monografiia [Discourse as an element of the communication process: pragmalinguistic and cognitive aspects], Izd-vo Tamb. gos. tekhn. un-ta, Tambov, Russia.
2. Karasik, V.I. (2002), Yazykovoii krug: lichnost, kontsepty, diskurs [Language Circle: Personality, Concepts, Discourse], Peremena, Volgograd, Russia.
3. Makarov, M. L. (2003), Osnovy teorii diskursa [Fundamentals of the discourse theory], ITDGK «Gnozis», Moscow, Russia.
4. Sungurtian, K. K. (2007), Lingvoritoricheskie sredstva vyrazheniia antropotsentriзма v russkom i perevodnom ezotericheskom diskurse : Thesis abstract... cand. sc.: 10.02.19. [Linguo-rhetorical means of expression of anthropocentrism in Russian and translated esoteric discourse], Krasnodar, Russia.
5. Wodak, R. (1996), Disorders of discourse, Addison Wesley Publishing Company, London.
6. Oleshkov, M. Yu. (2006), Modelirovaniie kommunikativnogo protsessa: monografiia [Modelling of communicative process: monograph], Nizhnii Tagil, Russia.
7. Kravchenko, N. K. (2006), Interaktivnoie, zhanrovoie i kontseptualnoie modelirovaniie mezhdunarodno-pravovogo diskursa [Interactive, genre and conceptual modeling of international legal discourse], Referat, Kiev, Ukraine.

8. Karasik, V.I. (1999), Religiozni diskurs [Religious discourse] // Yazykovaia lichnost: problemy lingvokulturologii i funktsionalnoi semantiki, Peremena, Volgograd, Russia, pp. 5–19.
9. Diskursy ezoteriki (filosofskii analiz), (2001) [Esoteric discourses (philosophical analysis)], Editorial URSS, Moscow, Russia.
10. Hanegraaff, W.J. (1996), New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought, Leiden.
11. Nosachov, P.G. (2011), Ezoterika: osnovnyie momenty istorii termina [Esoterics: highlights of the history of the term] // Vestnik PSTGU : Bogosloviie. Filosofii, Vol. 2 (34), pp. 49–60.
12. Rozin, V.M. (2001), Ezoterizm kak forma individualnoi i sotsialnoi zhizni [Esotericism as a form of individual and social life] // Diskursy ezoteriki (filosofskii analiz) [Esoteric discourses (philosophical analysis)] / Otv. red. L.V. Fesenkova, Editorial URSS, Moscow, Russia.
13. Rusakova, O.F. and Rusakov, V.M. (2008), PR-Diskurs: Teoretiko-Metodologicheskii Analiz [PR-discourse: theoretical and methodological analysis], Institut filosofii i prava UrO RAN-Institut mezhdunarodnykh svyazei, Yekaterinburg.
14. Issers, O. S. (2002), Kommunikativnyie strategii i taktiki russkoi rechi [Communicative strategy and tactics of the Russian language], Izd. 2-ye, stereotipnoie, Yeditorial URSS, Moscow.

УДК 821.161.2-3.09+929 АНІСІМОВ

РЕТРОАЛЬТЕРНАТИВНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ІСТОРІЇ У ТВОРІ С. АНІСІМОВА «ВАРІАНТ “БІС”»: ПРИЧИНОВО-НАСЛІДКОВІ ЗВ’ЯЗКИ

Поліщук О.Л., аспірант

*ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”,
вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, Україна*

olenka-curly@yandex.ru

У статті зроблено спробу дослідити альтернативи історичного минулого на тлі Великої Вітчизняної війни у творі С. Анісімова «Варіант “Біс”». З’ясовано, що альтернативні події, які письменник зобразив за допомогою ретропрогнозування, об’єднані причинно-наслідковими зв’язками, що перебувають у постійному русі, поглинаючи, тобто замінюючи один одного. Інколи ці зв’язки мають об’єктивний характер відтворюваного, а інколи – суто суб’єктивне бачення письменником певних історичних подій.

Ключові слова: альтернативне моделювання, ретропрогнозування, причинно-наслідкові зв’язки.

РЕТРОАЛЬТЕРНАТИВНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ИСТОРИИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ С. АНИСИМОВА «ВАРИАНТ “БИС”»: ПРИЧИННО-СЛЕДСТВЕННЫЕ СВЯЗИ

Полищук Е.Л.

*ГУ “Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко”,
ул. Оборонная, 2, г. Луганск, Украина*

В статье осуществлена попытка исследовать альтернативы исторического прошлого на фоне Великой Отечественной войны в произведении С. Анисимова «Вариант “Бис”». Выяснено, что альтернативные события, изображенные писателем с помощью ретропрогнозирования, объединены причинно-следственными связями, которые находятся в постоянном движении, поглощая, т.е. заменяя друг друга. Иногда эти связи имеют объективный характер воспроизводимого, а иногда – чисто субъективное видение писателем тех или иных исторических событий.

Ключевые слова: альтернативное моделирование, ретропрогнозирование, причинно-следственные связи.

RETRO-ALTERNATIVE MODELLING OF THE HISTORY IN S. ANISIMOV'S NOVEL «VARIANT “ENCORE”»: THE CAUSE AND EFFECT CONNECTIONS

Polishchuk O.L.

Luhansk Taras Shevchenko National Univesity, Oboronna str., 2, Luhansk, Ukraine

In modern literary process appears a tendency to describe in literary works different variants of historical processes of some countries or of the whole humanity. It is caused not only by theoretical but significant practical problems which arise in front of the humanity in XXI century. Modern world which is full of globalization processes is too inconstant. In order to follow it a person should be able to make predictions. To achieve the goal scientist should appeal to the past experience considering it to be the alternative historical process.

S. Anisimov's novel «Variant “Encore”» depicts retro-alternative modeling of the World War, the 1944th exactly. The author uses retro-forecasting and makes hypothetically plausible suppositions. In the one of the key moments which we called bifurcation point or historical bifurcation the course of events changed. In retro-alternative science, to our point of view, there is a special formula of modeling of the alternative variant of the historical events succession. This formula should combine three basic components: the cause, a bifurcation point and a consequence. The historical bifurcation in the novel is the 7th of November in 1944th when American pilots attacked Soviet army. The cause of that is fear of USA and Great Britain of the strength and military success of USSR. In the consequence is a new war for Europe in 1944th. The 7th of November in the novel is a reference point in which two variants of historical events development appear. The first variant is historically-official one, which is objective. It exists in readers' knowledge and subconscious. The second variant is historically-alternative which Anisimov depicts using retro-forecasting, which is subjective. The author models a lot of alternatives which are united by the cause and effect connections.

Key words: alternative modeling, retro-forecasting, cause and effect connections, objective, subjective.

Історики стверджують, що історія не має умовного способу. Проте в будь-яку історичну епоху знайдеться хтось, хто замислиться: “А що було б, якби...?”. Це питання починає хвилювати мозок неординарного індивідуума й, не даючи йому спокою, призводить до сплеску уяви, яку вже не можливо зупинити. Саме в цей момент і народжуються різні варіанти існування альтернативних сценаріїв якихось історичних подій чи альтернативних моделей технічного, економічного, соціального чи будь-якого іншого характеру. Наприклад, можливість людської уяви беззаперечно може пофантазувати на теми: що було, якби Наполеон переміг у війні 1812 р.? Який би вигляд мав сучасний світ, якби результати Другої світової війни були діаметрально протилежними? Якою б зараз постала комуністична держава, якби Радянський Союз не розпався 1991 р.? Таких “якби” безумовно безліч, і саме пошуки відповідей на ці питання призвели до зародження жанру альтернативної історії в художній літературі.

Альтернативна історія зародилася ще в Давньому Римі. Історик Тит Лівій у трактаті “Історія Риму від заснування Міста” [1], написаному приблизно в 35 році до н. е., присвятив декілька сторінок ймовірному, тобто такому, що могло відбутися за певних умов, походу Олександра Македонського на Рим у 323 році до н. е. Автор в історичній праці зробив припущення, що цей похід міг би закінчитися повною поразкою О. Македонського. Проте це скоріше можна назвати невеличкою альтернативною замальовкою в історичній праці. Однак це не заперечує права вважати Тита Лівія основоположником жанру альтернативної історії. Інтерес до гіпотетичних варіантів розвитку історії стає помітним вже в середині XIX ст. 1849 р. англійський літературний критик і письменник Ісаак Дизраель видав збірку оповідань “Про історію подій, які ніколи не відбулися” [2], у якій розмірковував про людське життя як своєрідне роздоріжжя, і що вибір будь-якого зі шляхів теоретично може призвести до існування різних, часто протилежних, моделей долі. До речі, саме він вперше використав дефініцію “альтернативний світ”.

У сучасному літературному процесі все більше стає помітною тенденція змалювання письменниками в художніх творах різних варіантів історичного розвитку окремих країн чи всього людства загалом. Це зумовлено не тільки теоретичними, але й важливими

практичними завданнями, які постали перед людством у ХХІ ст. Сучасний світ, сповнений глобалізаційних процесів, занадто мінливий, і щоб встигнути за ним, вижити в шаленому темпі сьогодення, людині необхідно навчитися робити прогнози на майбутнє, передбачаючи, який із можливих варіантів її найбільше буде влаштовувати. Із цією метою потрібно звертатися і до досвіду минулого, розглядаючи останній як альтернативний історичний процес. Саме тому альтернативна історія привертає увагу багатьох зарубіжних науковців: політологів, соціологів, істориків, філософів і, звичайно, літературознавців. За останні десятиліття з'явилося багато наукових праць з альтернативної історії, вартих уваги. З-поміж них: кандидатська дисертація О. Бочарова “Проблема альтернативності історичного розвитку: історіографічні та методологічні аспекти” [3], докторська дисертація В. Нехамкіна “Альтернативи минулого в філософії історії: теоретико-методологічний аналіз” [4]; наукові розвідки А. Гуларяна “Жанр альтернативної історії як системний індикатор соціального дискомфорту” [5], І. Бестужева-Лади “Ретроальтернативістика у філософії історії” [6], С. Бережної “Історико-порівняльний метод в сучасній альтернативістиці” [7] тощо. Проте в Україні й досі немає синтетичної праці з художньої альтернативістики. Але на увагу заслуговує кандидатська дисертація “Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі” [8] З. Шевчук, другий розділ якої присвячено альтернативній історії як одній із форм моделювання історії в художній літературі. Також можна виокремити серед наукових розвідок із альтернативістики в художніх творах статті С. Козлової [9], авторка яких розглядала альтернативи майбутнього і минулого в російській прозі; Д. Новохатського [10], у розвідці якого досліджено альтернативно-історичну природу роману Роберта Харріса “Фатерланд”. Актуальність цієї роботи зумовлена посиленням інтересом письменників до альтернативного розвитку історичних сценаріїв минулого й майбутнього. Об'єктом дослідження цієї студії ми обрали твір С. Анісімова «Варіант “Біс”».

Мета статті полягає в спробі дослідити альтернативи історичного минулого на тлі Великої Вітчизняної війни у творі С. Анісімова «Варіант “Біс”», і з'ясувати причиново-наслідковий характер ретроальтернативних подій роману.

Уперше твір «Варіант “Біс”» С. Анісімова побачив світ 2003 р. й відразу розійшовся великим накладом. Потім він перевидавався у 2006 і 2012 рр. Це свідчить про зацікавлення читачів цим романом. І це не випадково, бо книга написана в жанрі альтернативної історії, яка останнім часом стає все більш популярною і в зарубіжному, і у вітчизняному літературно-читацькому просторі. За основу свого твору письменник узяв події Великої Вітчизняної війни, а саме 1944 р. Скориставшись ретропрогнозуванням, яке дає можливість розвинути теорію втрачених можливостей у будь-якому історичному процесі, С. Анісімов змодлював альтернативний варіант страшної війни ХХ ст. У творі історичні події пішли дещо іншим шляхом, ніж у реальності.

У ретроальтернативістиці, як і у власне альтернативістиці, на нашу думку, існує формула моделювання альтернативного варіанта розвитку історичних подій. Ця формула повинна містити три основні компоненти: причина, точка біфуркації та наслідок. Відомо, що причина і наслідок – це філософські категорії, які, за Гегелем, постійно перебувають у боротьбі та єдності. З погляду альтернативної історії в літературному процесі, беручи на себе відповідальність, зазначимо, що причина – це якась історична (її різновидами можуть бути економічна, соціальна, політична тощо) подія чи система логічно зв'язаних між собою подій, які в певний момент (історичну біфуркацію) призводять до якогось результату, до можливості реального існування в часі та просторі іншої історичної події, що і є наслідком. У філософії і в літературознавстві категорії причини та наслідку не є «застиглими»: вони перебувають у постійному русі, поглинаючи, тобто замінюючи одна одну. Посередником між причиною і наслідком у художній альтернативістиці виступає точка біфуркації (більш відомий термін – “точка розходження”, “роздоріжжя”) – “деякі

ключові моменти історії, під час яких відбувається вибір шляху подальшого розвитку суспільства з віяла різних альтернатив. Вибір у таких ситуаціях практично завжди відбувається в умовах невизначеності та нестійкості балансу соціальних сил. Тому на біфуркацію можуть вплинути абсолютно, на перший погляд, незначні і суб'єктивні обставини" [11, с. 224]. Д. Новохатський також зазначав, що точка біфуркації простору – це той переломний момент, після якого "історія починає йти шляхом, відмінним від реально-історичного. Ступінь співвіднесеності альтернативної та історичної реальності може бути різноманітним: від різкої відмінності до практично повної відповідності, коли на альтернативну природу художньої реальності вказують лише деякі деталі" [10, с. 146].

Події роману переносять читачів одразу до 1944 р., і не відразу стає зрозумілим, що письменник змальовує дещо відмінну від справжньої історію Великої Вітчизняної війни. Але вже після прочитання перших 20-30 сторінок, помічаємо, що протистояння Радянського Союзу з Німеччиною розвивалося більш сприятливо для комуністичної держави, ніж у дійсності. Відразу виникає питання: що є причиною цього та які будуть наслідки? Стосовно причин, що призвели до альтернативного розвитку подій, С. Анісімов зазначав: "Щастя ще, що до маршалів і до політичного керівництва країни своєчасно дійшло, що це не провокації, що не будуть німці чекати, поки ми розкачаємось, що ось-ось вже... Слава богу, що ми все ж встигли це зрозуміти, почали розвертатися. І все рівно часу не вистачило. Страшно подумати, щоб вони нарobili, якби ми продовжували готуватися до своєї далекої війни, будучи впевнені, що вони не посміють напасти" [12, с. 47–48]. Отже, керівництво СРСР розглядало можливість нападу німецьких військ 1941 р., і тому раптового вторгнення фашистської Німеччини не відбулося. Це і є причиною того, що радянські війська були готові відразу дати відсіч загарбникам. Те, що Радянський Союз не повірив німецькому керівництву про відсутність намірів вторгнення на нашу територію, і був готовий до такого повороту подій, може мати об'єктивне підґрунтя.

Використовуючи ретропрогнозування, письменник подає реципієнтам лише невеличку, загального плану, замальовку альтернативного 1941 р.: "Неймовірні танкові бої сорок першого за якісь тижні знекровили броньовий кулак Третього рейху, звели його атакуючу міць до дрібних тактичних ударів. Майже половина німецьких танків була вибита тільки за перші два тижні війни. Так, за рахунок тактики і досвіду вони брали три до одного, але ж цього було недостатньо! Коли танки Ротмістрова прорвалися до Польщі – у сорок першому! Це був удар, так!" [12, с. 48–49]. Ще менше уваги С. Анісімов приділяє змалюванню 1942–1943 рр. Але ж письменник і не ставив перед собою завдання вичерпного й детального опису всього періоду війни між СРСР та Німеччиною. Невеликі за обсягом замальовки альтернативних подій 1941–1943 рр. дають уявлення про причину існування іншого ймовірного варіанта розвитку Другої Світової війни, і виконують у творі роль єданльної ланки між цією причиною і точкою біфуркації.

Основним тлом сюжету роману «Варіант "Біс"» С. Анісімова, як зазначалося вище, стали події 1944 р. Тоді, влітку, стрімкий великомасштабний радянський наступ повинен був остаточно поставити крапку у Великій Вітчизняній війні. В альтернативній історії письменника не було ні битви під Москвою, ні Ленінградської блокади, ні битви під Сталінградом. Зате у флоті СРСР в альтернативному світі С. Анісімова був авіаносець "Чапаєв", лінкор "Радянський Союз" та лінійний крейсер "Кронштадт" (у дійсності всі проекти стосовно цих кораблів не були реалізовані навіть і в післявоєнний час). "Щойно створена Ескадра Відкритого океану у складі лінійного корабля "Радянський Союз", лінійного крейсера "Кронштадт" та авіаносця "Чапаєв" із сьогоднішнього дня виводиться зі штатів Краснознаменного Балтійського флоту і передається в безпосереднє підпорядкування Ставки Верховного командування. Командуючим ескадрою призначається віце-адмірал Левченко, бойова задача – прорив із акваторії Балтійського моря на оперативний простір до початку відкритих бойових дій проти приєднаних до

країн гітлерівської коаліції США, Великобританії та Франції, дії на ворожих комунікаціях у північній частині Атлантичного океану і потім – відхід до наших північних військово-морських баз” [12, с. 131]. С. Анісімов подає жодних причин чи передумов для існування таких військових кораблів. В альтернативно створеному світі письменника немає жодного пояснення: як Радянський Союз зміг збудувати такі дорогі кораблі, адже сам зазначав, що йшла дуже важка війна, яка коштувала державі величезних матеріальних витрат. Отже, для можливого існування такого альтернативного радянського флоту під час Великої Вітчизняної війни автор твору не надає жодних об’єктивних причин, а лише послуговується своєю суб’єктивною точкою зору. Звісно, в альтернативістиці, як окремого складника художньої літератури, на першому плані – авторська фантазія, суб’єктивне бачення письменником будь-якої події. Тому в альтернативній історії новітнього літературного процесу постійно відчутна наявність і об’єктивного (як виразника реальних або реально можливих подій та об’єктивних чинників для створення останніх), і суб’єктивного (як виразника власної точки зору письменника на події, що має реальне чи фантастичне підґрунтя).

Важливим історичним вузлом, точкою біфуркації, яка призвела до протистояння Радянського Союзу із США та Великобританією, стали маловідомі події 7 листопада 1944 р. “Сьомого листопада нарешті відбулася подія, яка виявилась спусковим механізмом всього гігантського ланцюжка, що призвів до найненормальнішої міжнародної бойні в історії людства. Полегшенням для багатьох радянських воєначальників та дипломатів, які були причетні до круговерті таємних дипломатичних і військових рухів з обох боків, такою подією став не святковий бенкет у московському Кремлі, а президентські вибори, що відбулися в США цього ж дня, на котрих на четвертий строк президентського правління був переобраний Франклін Делано Рузвельт. Пов’язати новий політичний фактор (точніше, продовження терміну дії старого) із ПОЧАТКОМ допоміг епізод у Югославії” [12, с. 151]. С. Анісімов у романі «Варіант “Біс”» змалював подію, про яку багато хто в СРСР просто не знав, а на Заході й досі про неї не бажають згадувати. У виданих 1966 р. мемуарах військового льотчика Шмельова “З малих висот”, зазначалося, що вранці 7 листопада 1944 р. декілька десятків американських важких винищувачів типу Р-38 “Лайтинг” біля містечка Ніш (Сербія) атакували колону 37-армії, а потім і аеродром, де базувався 866-й винищувальний полк. Великих втрат зазнали з обох боків. Ризикуючи життям, капітан О. Колдунов наблизився до відомого американця, демонструючи йому свої червоні зірки. Бій закінчився, та після всього цього відбувся великий дипломатичний скандал. Американське керівництво визнало помилку і вибачилося. Такою була офіційна версія подій 7 листопада 1944 р. Але в альтернативному творі С. Анісімова ця історія на визнанні своєї помилки американцями не закінчується і має логічне продовження: “Усе це можна було б пояснити не такою вже рідкісною на війні помилкою, але в документах, що були знайдені в уламках збитого “лайтинга”, знайшли польотні мапи з чітко визначеними цілями на радянському боці фронту. Як тільки відомості про цей епізод досягли по ланцюжку зв’язку Ставки, напрацьований механізм прийшов у дію” [12, с. 152]. І хоча до цього моменту між дійсною реальністю й альтернативною моделлю письменника вже були наявні діаметрально протилежні розходження, згадувану вище подію вважаємо центровим вузлом – переломним моментом – точкою біфуркації, від якої тепер реципієнт простежує у творі два шляхи розвитку історичних подій Великої Вітчизняної війни. Перший – історично-офіційний варіант, той, що насправді відбувався в часі та просторі та є носієм об’єктивного. Він закладений у знаннях і підсвідомості читача, а тому є постійно наявним. Другий – історично-альтернативний варіант, який С. Анісімов змодельював за допомогою ретропрогнозування, і на якому лежить відбиток суб’єктивного бачення автора. Об’єктивне й суб’єктивне у творі постійно переплітається між собою, взаємодоповнюючи й взаємозамінюючи одне одного. У свідомості читача відбувається постійна боротьба між ними за право зайняти

домінуючу позицію. І об'єктивне, і суб'єктивне є невід'ємними складниками альтернативної історії в новітньому літературному процесі, тому відсутність хоча б одного з них неминуче призведе до руйнування альтернативної моделі.

Що стало причиною того, що союзники повернули свої війська в бік Радянського Союзу? С. Анісімов дає дуже просту відповідь: швидка перемога СРСР і окупація значної частини Європи просто налякала Америку та Великобританію, це не входило в їхні плани. “Хвиля ентузіазму в Англії дещо стихла після того, як на звільнених землях формовані волею народу уряди один за іншим демонстрували рішучість йти курсом Леніна–Сталіна до остаточної перемоги комунізму, а то і ввійти до складу братньої сім'ї радянських народів. Втім, чого, власне, чекали союзники? Що югославці, які закидали на вулицях звільнених міст гвоздиками радянських десантників, раптово почнуть вимагати ввести британські й американські війська, що перебувають за тисячу кілометрів від них? Раніше треба було думати, вибачте. Проте тепер багато хто почав замислюватися: а скільки ж республік опиняться у складі Радянського Союзу, коли вся ця бійня завершиться” [12, с. 52–53]. В умовах альтернативного світу С. Анісімова це питання є цілком логічним. І ретропрогнозування письменника стосовно того, що союзники СРСР почали замислюватися про загрозу комуністичного режиму в Європі, мають цілком об'єктивне підґрунтя. Наслідком цих побоювань і застережень стали сепаратні переговори між Заходом та Німеччиною 1944 р. Відомості про ці переговори потрапляють і до Сталіна, тоді він робить парадоксальний крок: надає їм офіційного розголосу. Після ескалації дипломатичної напруги колишні союзники стоять на межі початку нової війни. Тепер Радянський Союз виступає сам проти об'єднаного Заходу, до якого в останній момент приєднується і Німеччина (звісно, після смерті Гітлера). До речі, це ще одне суттєве розходження між альтернативним і реально існуючим світами. Адже відомо, що замах на Гітлера в реальності відбувся 20 липня 1944 р., проте був невдалим. С. Анісімов же робить гіпотетичне припущення, що приблизно 8–10 листопада 1944 р. змовникам вдалося вбити фюрера, що також мало свої наслідки. “Радянська держава опинилася в безвихідному становищі. Уклавши сепаратний мир зі своїми західними противниками постгітлерівська Німеччина, тіло вождя і натхненника якої зараз догоряло і бензиновому багатті у дворі Імперської канцелярії, не була, звичайно, переможницею. Саме цей факт дозволив утриматися кабінетам Черчилля та Рузвельта. Німеччина була переможена, повалена, обернена на руїни і віддана на милість своїм переможцям... Те, що з числа переможців з політичних причин були виключені росіяни, було набагато менш важливим” [12, с. 155–156].

У свою чергу наслідком сепаратної домовленості про мир стала нова страшна війна. С. Анісімов у ретроальтернативному романі «Варіант “Біс”» змалював гіпотетичну картину війни за Європу, що розгортається на суші, у небі та на морі. І, якщо автор моделює озброєність радянського флоту, даючи значну волю польоту своєї фантазії, що призводить до відсутності об'єктивних причин його існування, то бої в повітрі та на суші він подає стримано, без надання переваги суб'єктивній точці зору. Ця альтернативна війна 1944 р. між Радянським Союзом і Заходом є занадто виснажливою для обох сторін. Тому логічно, що письменник наприкінці твору переносить конфлікт в іншу площину: “Не те щоби західні союзники раптом відступили перед росіянами, борони Боже! Просто Німеччина, яка капітулювала перед ними трохи менше місяця тому, тепер додала протокол про капітуляцію, долучивши до нього і Радянський Союз, лише за незгодом німців той, що раніше залишився за його межами і цілком із цим незгодний. А ми ж тут, так би мовити, при чому? Тепер Німеччина поділена на зони окупації, як і мали намір ще в Ялті, і хоча радянський сектор виявився більшим, ніж заплановано, а союзний – майже номінальним, але і це пояснювалось цілком об'єктивними причинами” [12, с. 437–438].

Отже, у творі С. Анісімова «Варіант “Біс”» зображено ретроальтернативне моделювання історії Великої Вітчизняної війни, а саме 1944 р. Письменник у романі за допомогою ретропрогнозування робить гіпотетично ймовірні припущення того, що в один із ключових моментів, який ми називаємо точкою біфуркації або історичною біфуркацією, події пішли іншим, альтернативним шляхом. Історична біфуркація має свої причини і наслідки. Із цих трьох компонентів і складається формула альтернативного чи ретроальтернативного моделювання історичних подій, що вишиковуються в ланцюг: причини – точка біфуркації – наслідки. Історичною біфуркацією у творі вважаємо 7 листопада 1944 р., коли американські льотчики напали на радянські війська. Причиною ж цього послугував страх США й Великобританії перед міццю та військовими успіхами СРСР. Відповідно наслідком стала нова страшна війна за Європу 1944 р. У книзі автор моделює багато ретроальтернатив, і всі вони об'єднані причинно-наслідковими зв'язками, які перебувають у постійному русі, поглинаючи, тобто замінюючи одна одну. Інколи ці зв'язки мають об'єктивний характер відтворюваного, а інколи – суто суб'єктивне бачення письменником певних історичних подій. Це дає можливість реципієнтам побачити саму альтернативну модель у художньому творі.

Вивчення теорії альтернативної історії потребує подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ливий Тит. История Рима от основания города : в 3 т. / Тит Ливий. – Т. 1. – Кн. I–X. – М., 2002. – 702 с.
2. D'Israeli I. Of a History of Events Which Have Not Happened / D'Israeli Isaac [Електронний ресурс] // Режим доступу : // www.spamula.net/col/archives/2005/12/of_a_history_of.html.
3. Бочаров А. В. Проблема альтернативности исторического развития: историографические и методологические аспекты : дисс. на соиск. науч. ступеня канд. ист. наук : спец. 07.00.09. / А.В. Бочаров. – [Электронный ресурс]. – Томск, 2002. – 228 с. // Режим доступа : www.disserr.com/contents/185477.html.
4. Нехамкин В. А. Альтернативы прошлого в философии истории : теоретико-методологический анализ : дис. на соиск. науч. ступеня д. филос. наук : спец. 09.00.11 / В.А. Нехамкин. – М., 2008. – 298 с.
5. Гуларян А. Б. Жанр альтернативной истории как системный индикатор социального дискомфорта [Електронний ресурс] / А.Б. Гуларян // Режим доступа : http://zhurnal.lib.ru/f/forum_a_i/docladl.shtml.
6. Бестужев-Лада И. В. Ретроальтернативистика в философии истории / И.В. Бестужев-Лада // Вопросы философии. – 1997. – № 8. – С. 112–122.
7. Бережна С. В. Историко-порівняльний метод в сучасній ретроальтернативістиці / С.В. Бережна // Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки: Наук. вісник : зб. наук. праць. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. – 2012. – Вип. 166 (№ 11). – С. 65–69.
8. Шевчук З. В. Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі : дис... канд. філол. наук : 10.01.06 / З.В. Шевчук / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2006. – 199 с.
9. Козлова С. Альтернативы прошлого и будущего России в современной отечественной прозе / С. Козлова // Вестник Томского государственного университета : Филология. – 2008. – № 3 (4). – С. 73–81.

10. Новохатский Д. Альтернативно-историческая природа романа Роберта Харриса “Фатерланд” / Д. Новохатский // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2013. – № 4 (263). – С. 143–151.
11. Жиряков О. Використання метода альтернативної історії у сучасній російській історіографії Другої Світової війни / О. Жиряков // Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського : зб. наук. пр. – Вип. 3.32 : Історичні науки. – Миколаїв : МНУ. – 2012. – С. 222–229.
12. Анисимов С. Вариант “Бис” : Вариант “Бис”. Вариант “Бис-2” / С. Анисимов. – СПб. : Издательский дом “Ленинград”, 2012. – 896 с.

REFERENCES

1. Livii, Tit. (2002), *Istoriia Rima ot osnovaniia goroda* [The History of Rome from the foundation of the city]: in 3 vol. 1. Book I–X, Moscow, Russia.
2. D’Israeli, I. (2005), “Of a History of Events Which Have Not Happened”, available at: www.spamula.net/col/archives/2005/12/of_a_history_of.html (access May 10, 2014).
3. Bocharov, A. (2002), “The problem of the alternativeness of a historical development: historiographical and methodological aspects”, Thesis for Cand. Sc. (History), 07.00.09, Tomsk, Russia, available at: www.disserr.com/contents/185477.html (access May 8, 2014).
4. Nehamkin, V. (2008), “Alternatives to the past in the philosophy of history: theoretical and methodological analysis”, Thesis for Cand. Sc. (Philosophy), 09.00.11, Moscow, Russia.
5. Gularian, A. (2004), “Alternative history genre as a systemic indicator of social discomfort”, available at: http://zhurnal.lib.ru/f/forum_a_i/docladl.shtml (access May 5, 2014).
6. Bestuzhev-Lada, I. (1997), “Retroalternativistika v filisofii istorii” [Retro-alternative science in the history of philosophy], *Philosophical questions*, vol. 8, pp. 112–122.
7. Berezna, S. (2012), “Historical and comparative methods in modern alternative science”, *Naukovykh Visnyk: Zbirnyk naukovykh prats natsionalnoho pedahohichnoho universitetu imeni Drahomanova*, issue 166 (no. 11), pp. 65–69.
8. Shevchuk, Z. (2006), “The means of History modeling in postmodern Ukrainian prose”, Thesis for Cand. Sc. (Philology), 10.01.06, Kyiv Taras Shevchenko national university, Ukraine.
9. Kozlova, S. (2008), “Alternatives to Russian past and future in modern native prose”, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, Philology, no. 3 (4), pp. 73–81.
10. Novokhatskyi, D. (2013), “Alternative-historical nature of the novel of Robert Harris “Fatherland”, *Visnyk of Luhansk Taras Shevchenko national university*, no. 4 (263), pp. 143–151.
11. Zhyriakov, O. (2012), “The use of alternative historical method in modern Russian historiography of the World War II”, *Naukovyi Visnyk of Mykolaiv National University named after V. Sukhomlynskyi, Zbirnyk naukovykh prats*, issue 3.32, Historical sciences, Mykolaiv, MNU, pp. 222–229.
12. Anisimov, S. (2012) *Variant Bis* [Variant “Encore”], Publishing house “Leningrad”, Saint Petersburg, Russia.

УДК 821.161.2 – 343

УКРАЇНСЬКЕ КОЗАЦТВО В ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗКАХ П. КОРОБЧАНСЬКОГО І В. КОРНІЄНКА

Поповський А.М., д. філол. н., професор

*Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ,
пр-т Гагаріна, 26, м. Дніпропетровськ, Україна*

popovski@i.ua

У статті порушується питання про укладання повного бібліографічного покажчика української народної та літературної казки як важливого чинника духовної культури. Подається характеристика

двох раритетних казкових сюжетів січеславських письменників – П. Коробчанського і В. Корнієнка, у яких відтворено життя, побут, звичаї, військова звитяга українського козацтва.

Ключові слова: літературна казка, сюжет, персонаж, портретна характеристика, клятва-заповіт, говіркові риси.

УКРАИНСКОЕ КАЗАЧЕСТВО В ЛИТЕРАТУРНЫХ СКАЗКАХ П. КОРОБЧАНСКОГО И В. КОРНИЕНКО

Поповский А.М.

*Днепропетровский государственный университет внутренних дел,
пр-т Гагарина, 26, г. Днепропетровск, Украина*

В статье поднимается вопрос о составлении полного библиографического указателя украинской народной и литературной сказки как важного фактора духовной культуры. Дается характеристика двум раритетным сказочным сюжетам сичеславских писателей – П. Коробчанского и В. Корниенко, в которых отображены жизнь, быт, обычаи, военная отвага украинского казачества.

Ключевые слова: литературная сказка, сюжет, персонаж, портретная характеристика, клятва-завещание, диалектизмы.

UKRAINIAN COSSACKS IN THE LITERARY FAIRY TALES BY P. KOROBCHANSKY AND V. KORNIENKO

Popovsky A.M.

*Dnepropetrovsk State University of Internal Affairs,
Haharina avenue, 26, Dnipropetrovsk, Ukraine*

The article considers the question of concluding the full bibliography of Ukrainian folk and literary fairy tales as an important factor in spiritual culture. This is due to the fact that such folk genre was also subjected to the control of the Communist ideology. That is why some tales, branded as "bourgeois-nationalist works" were taboo ones. Two rare literary tales by sicheslav's writers of the twentieth century – P. Korobchansky and V. Kornienko belong to such forbidden ones. And therefore there is great need to return them from oblivion artistic wealth in all its manifestations folk and literary writing. They glorified the freedom-loving Prometheus's fire of Ukrainians, which is embodied in the victorious struggle of the people knights with numerous enemies that infringed on freedom, faith, customs, language, land of the Cossacks.

Both tales represented the Cossacks' way of life of two families in the images of the older and younger generations. If Vasyl Kornienko patterned the mythological traditions of folk tales in the delineation their characters, appending really vivid historical facts of the Zaporozhian Sich life but Petro Korobchansky focused on realistic paintings of steppe daredevils struggle against the Tatar-Turkish invaders.

Common features to these works are a colorful storyline of folk family pedagogy, medicine in the education of the younger generation, which should inherit as the most expensive testament – feelings of love and devotion to the native land. A sample of such education is their parents and grandparents with their rich experience in running their own farms, hunting and military skills. Kornieynko's attention focused on the education of 15-year-old boy Vasil'ko and behaviour characteristics of the hero in different situations, which were unforeseen in fabulous circumstances. They contributed to the formation of his feelings Cossack quenching. But Korobchansky did not bypassed educational moments in the formation of character young lady Ivonne and her brother but he illuminated their bravery on the battlefield in the fight against the insidious enemy. There is no doubt that such rare works should take its rightful place in the educational process of modern youth.

Key words: literary tale, story, character, portrait feature, oath-wills, dialectism.

Джерельна база українських народних і літературних казок до цих пір лишається ще недостатньо опрацьованою і фольклористами, і літераторами та мовознавцями. Тому на часі постає гостра потреба в публікації бібліографічних покажчиків розмаїтого багатства цього унікального духовного скарбу українського народу в усіх його проявах живого народного й літературного мовлення. Це спонукатиме науковців до пошуків різножанрових особливостей призабутих або й вилучених з ужитку тих казок, у яких звеличувався волелюбний прометеївський вогонь українства, втілений у звитяжному дусі боротьби народних лицарів із численними ворогами, що зазіхали на волю, віру, народні традиції й мову козацького люду, а також до фіксації нових сучасних творів народної творчості та красного письменства.

Наявність таких бібліографічних покажчиків і народних, і літературних казок сприятиме хронологічній систематизації зібраного матеріалу та його науковому осмисленню в першу чергу фольклористами, літераторами, мовознавцями та іншими дослідниками, що збагатить духовний потенціал української культури, спроєктує перспективи дослідження. Адже мусимо дбати про правдиве висвітлення української казки в повному обсязі, щоб зберегти й передати її у спадок наступним поколінням. У цьому плані успішно працює Т.В. Крашеніннікова, яка досліджує літературні казки XIX ст.

Степова Україна, як цитадель українського козацтва, до загальної скарбниці духовної культури не могла не внести й свого вагомого творчого внеску нащадків січового козацтва не тільки народної казки, але й літературної. Більше того, такі твори, як відомо, були під пильним оком самодержавної та радянської цензури. Вони здебільшого поширювалися рукописно або виходили малим накладом і ставали реліквіями національно свідомих родин, не виходячи за межі степової козацької вольниці. Серед них і літературні казки катеринославських просвітників П. Коробчанського “Панна Івона” (1915) та В. Корнієнка “Запорожський клад” (1919). До наших днів дійшли лише поодинокі примірники, що зберігаються в бібліотечних фондах м. Дніпропетровська.

Для обох казкових сюжетів спільним є відтворення єдності, волелюбства, любові до свого краю, січових традицій, народної педагогіки і відваги козацької родини в боротьбі з ворогом. Об’єднуючим елементом є й те, що події відбуваються на святій землі Війська Запорозького: П. Коробчинський обирає угіддя козацьке поблизу м. Слов’янська, В. Корнієнко – “славне Запорожжя, недалеко від того місця, де Самар вливає свої прозорі води в Славуту-Дніпро, є ще й тепер хутір Ярок” [1, с. 3]. Головними діючими персонажами творів є юне покоління: у Коробчинського – вродлива дівчина Івона, у Корнієнка – п’ятнадцятилітній хлопець Васильок, які в родинному колі й козацькому оточенні набули запорозького вишколу й гарту. Івона бездоганно оволоділа прийомами верхової їзди й стрільбою з лука та вогнепальної зброї, а “Василько в душі своїй дитячий таїв бажання зробитися таким же суворим стрільцем”, як батько. “Правда, він уже й був трохи ним: застрелити на льоту птицю, або на бігу зайця йому було так само легко, як іншому вимовити слово, і часто, з дозволу матері брав батькову рушницю й сам ходив полювати на взлісся. Мати не забороняла йому цього: їй самій було приємно бачити, як її Василько, кремезний, червонолиций хлопець, вертався додому весь обвішаний дичиною і з гордістю клав її перед матір’ю; вона навіть хвалила його за те й тішилася думками, що хутко батько буде брати й його з собою” [1, с. 4].

Поряд із основними героями виступають у “Запорожському кладі” прадід Василька, лицар-запорожець Петро Сокіл, батько й мати, а також міфічні істоти. Зі славним і трагічним минулим Запорозького козацтва ознайомлюємося крізь призму сприймання дитячого глузду, у якому реальне й казкове тісно взаємопов’язане. Тут знаходимо й портретну характеристику досвідченого бувалого козака: “Дідуган – був огрядна людина з довгими сивими вусами й такою ж чуприною, що спадала з лоба за вухо. Одежа його складалася з білої з широкими вишиваними рукавами сорочки і червоних запорізьких штанів, зібраних в сап’янові чоботи;” [1, с. 28] і опис козацького скарбового льоху з “великою силою всякої вояцької зброї;” і розповіді про боротьбу запорожців з турками й татарами; і військову амуніцію, клейноди гетьманів Івана Мазепи, Богдана Хмельницького, “славного кошового Сірка” та мудре слово про їхню роль в історії українського народу. Як найдорожчу реліквію передає старий Сокіл своєму правнукові правду про славних синів січового роду, які довели “всьому світові, що Україна має в собі велику духовну силу, котру ніщо в світі не зламає, й що всякий, хто осмілиться занепасти її – сам загине” [1, с. 29]. У “Панні Івоні” П. Коробчанський образ героїні теж змальовує в традиціях сімейного виховання, народного знахарства і постійній небезпеці

від нападів татарських роз'їздів, в одному з яких вона за смерть свого брата відплачує вбивці його тим же, але й сама гине в нерівному бою з підступним ворогом.

Особливого значення В. Корнієнко надає клятві-заповіту прадіда Василька Петра Сокола, який, як характерник, лишився за волею лицарства оберігати запорозькі скарби після руйнації Січі: “Ну, дітки, присягаюсь вам, що скарб ваш буде цілим, непорушним! Мої чари збережуть його для вас. А щоб ви були спокійні, я сам остаюсь в льоху. Ви ж, мої друзі, йдіть туди, де вам буде краще; тільки де б ви не були, не забувайте матері України, не забувайте своєї християнської віри, своєї голосної мови й своїх звичаїв. Коли ж ви вернетесь і захочете взяти цей скарб, то найдіть порубаний людський труп. Його голова коло гір Карпатських, груди на берегах Дніпрових, а ноги в степах Киргизьких. Складіть його до купи й коли він оживе, тоді й клад візьмете” [1, с. 30].

Мова аналізованих творів відзначається розмаїттям народної лексики, фразеології, порівняльних зворотів, художніх засобів, що, безперечно, не могло не сприяти розкриттю високогуманних поривів авторських задумів. І хоч вона є зразком тогочасної літературної норми, все ж таки письменники не позбулися деяких рис степових говорів, які, до речі, функціонують і в сучасному живому мовленні мешканців степового ареалу, як-от: *небезпечно, бенкет, до місцевости, вигіднійше, тобі радю, іноді, приходе, сяли* тощо замість сучасних літературно-нормативних форм *небезпечно, бенкет, до місцевості, вигідніше, тобі раджу, іноді, приходить, сяяли*.

Літературні казки В. Корнієнка і П. Коробчанського мають посісти достойне місце в духовному відродженні українського народу. Коли в нелегких випробуваннях іде боротьба ціною власного життя відстоювати єдність і цілісність України, її суверенітету, демократичного розвитку й народовладдя, вони потребують достатнього тиражування, мистецького оформлення й популяризації в засобах масової інформації та в навчальних підручниках середніх і вищих навчальних закладів. У них порушені високоморальні питання, які не співзвучні із сучасним станом воєнних дій на Луганщині та Донеччині, окупації Криму, а саме той чинник, що формує гідність і національну свідомість громадянина України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Корнієнко В. Запорозький клад. Казка / В. Корнієнко. – Катеринослав, 1919. – 24 с.
2. Коробчанський П. Панна Івона / П. Коробчанський. – Катеринослав, 1915. – 32 с.

REFERENCES

1. Kornienko, V. (1919), Zaporozkyi klad. Kazka, Zaporozhzhian treasure. Fairy-tale, Katerynoslav.
2. Korobchanskyi, P. (1915), Panna Ivona, Miss Ivona, Katerynoslav.

УДК 821.134.2(83)-31.09+929 Альєнде

ХРОНОТОП І СПЕЦИФІКА ПАМ'ЯТІ АВТОРА В АВТОБІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ ІСАБЕЛЬ АЛЬЄНДЕ “ПАУЛА”

Руденко А.С., аспірант

ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”,
вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, Україна

littleludek@rambler.ru

Дослідження доводить, що цей художній твір має особливі часові взаємодії (особливо ретроспективна лінія); художній простір представлений образами, які перетворюються на символічні домінанти. Для

авторської пам'яті є характерним вибірковий аналіз й інтуїтивно-емоційний рівень викладання пережитого (не з точки зору їхньої неправдивості, а з проєкції повноцінного зображення реальності).
Ключові слова: *хронотоп, пам'ять автора, автобіографічний роман.*

ХРОНОТОП И СПЕЦИФИКА ПАМЯТИ АВТОРА В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ ИСАБЕЛЬ АЛЕНДЕ “ПАУЛА”

Руденко А.С.

*ГУ “Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко”,
 ул. Оборонная, 2, г. Луганск, Украина*

Исследование показывает, что данное художественное произведение имеет особое временные взаимодействия (особенно ретроспективная линия); художественное пространство представлено местами-образами, которые становятся символическими доминантами. Для авторской памяти характерны избирательный анализ и интуитивно-эмоциональный уровень изложения пережитого (не с точки зрения их ложности, а с проєкции полноценного отображения реальности).

Ключевые слова: *хронотоп, память автора, автобиографический роман.*

CHRONOTOPE AND SPECIFICITY OF THE AUTHOR'S MEMORY IN THE AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL BY I. ALLENDE “PAULA”

Rudenko A.S.

Luhansk Taras Shevchenko National Univesity, Oboronna str., 2, Luhansk, Ukraine

The given article is aimed at the problem of chronotope and specificity of the author's memory. The problem is not new and there's much material dedicated to it, but there's a need to develop the studying in this field, because each of the new coming or less investigated works need theoretical and practical development. The object of the investigation is an autobiographical novel by I. Allende “Paula”. The topicality of the article is explained by the factors given above and by its object as it has not been viewed in the national literature studying. This investigation shows that the given novel has special time organization which is represented by some variations: the past is expressed as a three-dimensional plane (but there is a major chronological retrospective line), also the present and the future are actualized. The present is used by the writer to make the analysis of herself in the past from the point of view of that one who she is at the moment of writing. The future is used to preview or to predict the things and the events which are about to happen. As for literary space, it is represented by places-images, which are *the home* and *the road* either physical or symbolic (physical places transform into symbolic dominants). As for the author's memory, its specificity is in the belonging to the literary nature, so it has some privileges and liberties to make selective analysis of the events, combining factual things with intuitional ones (not from the focus of their falsity but from the projection of full and complete depiction of the reality). This is one of the factors why the author of the novel applies to the intuitional and emotional relation of the lived events.

Key words: *chronotope, author's memory, autobiographical novel.*

Час і простір є екзистенціальними континуумами, що являють собою складні категорії, які неможливо розглядати лише з проєкції літературознавства. Також важко розглядати ці категорії відокремлено, оскільки час є явищем, що набуває “матеріальних” характеристик, та відчутним стає його плин саме в просторовій площині.

Час і простір є категоріями, що викликають дискусійні питання і з боку точних, і гуманітарних наук. М. Бахтін висував таку думку: “З точки зору фізико-математичної теорії час та простір життя людини є суто незначними відрізками, але зсередини людського життя вони набувають єдиного ціннісного центру, щодо якого стають щільнішими, наливаються кров'ю та плоттю” [1, с. 9]. На продовження цієї думки зазначимо, що гуманітарні науки розкривають суть часу та простору з різних фокусів: філософія – онтологічне, теологічне, епістемологічне тлумачення; психологія, маючи на увазі часопросторові умови, виокремлює сукупність чинників щодо детермінації розвитку особистості; історія формує окрему категорію часу “історичний час”, що описує перебіг подій, рухаючись від однієї часової точки до іншої в конкретних просторових умовах. Панораму точок зору можна поширювати, але центром нашої уваги є часопросторові відносини в літературознавчому вимірі, але в тісному зв'язку з філософсько-культурологічними процесами.

Для літературознавства ідеальний вимір часу – т. зв. “художній час”, який відповідає за організацію літературного твору. Художній час розпадається на різновиди, чому сприяли певні історично-культурологічні процеси: “Уявлення про час у світовій літературі змінювались у процесі історичного розвитку суспільства. Це спричинило появу таких різновидів художнього часу, як циклічний, міфологічний, каузальний, есхатологічний, спіральний, міфопоетичний тощо” [2, с. 394].

Але художній час без художнього простору не є завершеною категорією. “Зв’язок змісту часу та простору найбільш наглядно виявляється, перш за все, у тому, що переміщення в просторі не можуть не стосуватися перебігу часу, і, навпаки, зміну часового ракурсу часто супроводжує зміна часового орієнтиру” [3, с. 4].

У літературознавстві завдяки ґрунтовним теоретичним розвідкам М. Бахтіна є широко вживаним поняття “хронотоп”, що вказує на “суттєвий взаємозв’язок часових і просторових відносин, художньо засвоєних у літературі” [4, с. 234]. “Хронотоп визначає художню єдність літературного твору в його ставленні до реальної дійсності. <...> Усі часопросторові визначення в мистецтві та літературі є нерозривними й завжди емоційно-ціннісно забарвленими” [4, с. 391].

Проблемою часопросторової організації художнього твору займається багато вчених і вітчизняних, і іноземних. У вітчизняному просторі можна виокремити праці М. Коновалова [7], В. Корішко [2], Р. Магдиш [9], Н. Скляр [5], О. Скаріної [8] та ін.; у колишньому радянському просторі – М. Бахтіна [1; 4]; у російському літературознавстві – Л. Казанцевої [3], Т. Юніної [10].

Отже, хронотоп як один із ключових конструктивних елементів композиційної будови твору є предметом активного дослідження, але узагальнення не завжди є актуальними – кожний окремий літературний твір складає особливу цінність, вимагаючи докладних досліджень. Актуальність нашого дослідження впливає з його об’єкта, оскільки, по-перше, у вітчизняному літературознавстві твір І. Альєнде “Паула” не має аналогічних досліджень, по-друге, дослідження автобіографічного роману не є ґрунтовно розробленим питанням.

Мета цієї статті – проаналізувати та охарактеризувати специфіку часопросторової організації твору І. Альєнде “Паула”.

Роман “Паула” є автобіографічним твором, що з самого початку визначає його композиційну особливість. Згідно з Н. Скляр, ретроспективна оповідь та ґрунтовний опис доленосних етапів життя автора мають вплив на структуру композиції твору [5, с. 86]. Класичній автобіографії притаманна хронологічна послідовність викладення подій, оскільки автобіографія є відбитком життєвого шляху людини, тобто огляд подій здійснюється від початку життєвого шляху до моменту написання твору. Така часова організація не є єдиною можливою умовою, оскільки автобіографічні твори за своїм жанровим розмаїттям мають численні диференційні ознаки, у тому числі й у часовому (часопросторовому оформленні). Так, автобіографічний роман є іншим жанровим виміром, а тому на композиційному рівні має певні варіації. Хронологічність не є непорушною умовою, автор має більше можливостей для творчості, комбінуючи, вилучаючи, змінюючи, перемішуючи окремі події, що надає певної художньої цінності твору. Часовій організації автобіографічного роману притаманна актуалізація двох часових умов – часу, коли відбувалась подія, та часу, коли її описує автор. Автор робить певний аналіз “себе колишнього” з позиції “себе сьогоdnішнього”. Щоправда, це також не є виключною часовою можливістю, і як доказ наведемо приклади з роману І. Альєнде “Паула”.

Твори І. Альєнде належать до напрямку “магічного реалізму”, і цим обумовлюється специфіка їхнього часопросторового, образного, емоційного наповнення. Реальне постійно межує з інтуїтивним, а подекуди з потойбічним світом – сила любові та взаємозв’язку з душами та образами тих, кого вже нема, але хто залишив слід у природній пам’яті назавжди, а також невичерпні джерела сімейних цінностей і традицій, надзвичайних здібностей, що виявляються в силі інтуїції та духовного зв’язку тощо. Категорії реального, фізичного, матеріального буття переплітаються з фантазмами потойбічного духовного світу, іноді в уяві, іноді в пам’яті, іноді нібито наяву.

Зазначимо, що цей роман є надзвичайно інтимним твором, а тому пережиті авторкою події проходять через синтез духовного аналізу, глибоких душевних переживань, глобального переосмислення життя та його цінностей.

Роман є зверненням-листом до доньки письменниці, яка в молодому віці впала несподівано для всіх у кому, причиною якої було рідкісне генетичне захворювання. Мати, переживаючи страшний біль, не маючи жодних гарантій від лікарів на одужання дитини, починає писати листа для того, щоб коли її донька прокинулася, вона мала змогу відновити в пам’яті особливу атмосферу любові та побачити справжні характери близьких до неї людей. З материнських вуст історія сім’ї, історія розвитку кожного з характерів виходить дуже широко, відверто; авторка відкриває навіть ті закутки своїх особистих таємниць, про які не кожна матір змогла б розповісти своїй дитині.

Оскільки роман має специфічну художню форму, часова організація твору є також особливою. Ретроспективна часова спрямованість превалює, розпадається на три часові лінії, формуючи “тривимірний” простір, а саме: думка авторки постійно пересувається у трьох напрямках – *власне минуле* (власне дитинство, юнацтво, молодість) + *минуле, пов’язане з материнством* (взаємовідносини з донькою на різних етапах життя), + *минуле як точка відліку іншого виміру життя* – перебування доньки в комі. Ці три лінії постійно перетинаються в потоці оповіді плавно, акуратно. Схожа часова організація твору створює умови природної перцепції подій, так, як би це відбувалось у звичайному мисленнєвому потоці (мозаїчність викладення подій). При цьому час у творі не є хаотичною структурою, оскільки є очевидною основна ретроспективна лінія, яка є хронологічною, – перша – *власне минуле* (рис. 1).

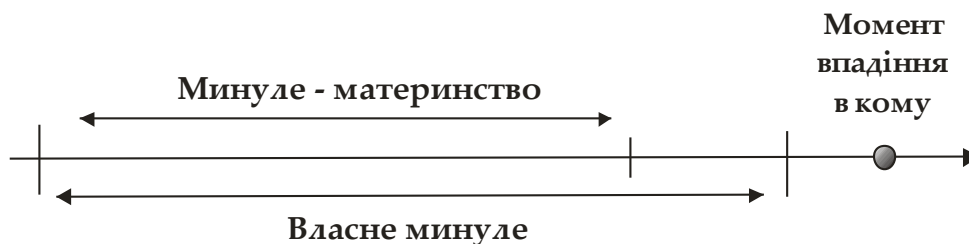


Рис. 1. Ретроспективна часова організація оповіді

Також важливим є теперішній час (час написання твору), звертаючись до якого, І. Альєнде актуалізує минуле і навіть майбутнє, намагаючись зазирнути в закутки невідомого, щоб з’ясувати, на що чекати.

Якщо в першій частині І. Альєнде сподівається і майже не має сумнівів у тому, що донька одужає: “Грудень 1991 – Травень 1992. Послухай, Пауло, я розповім тобі одну історію для того, щоб коли ти прокинешся, ти не відчувала себе розгубленою ...” [6, с. 4], то в другій: “Травень – Грудень 1992. Я пишу не для того, щоб коли моя донька прокинулася, вона не відчувала себе розгубленою, оскільки вона не прокинеться. Ці сторінки не мають адресата – Паула ніколи не зможе їх прочитати...” [6, с. 130], – визнає власну нездатність допомогти, побороти цю безжалісну недугу, але постійно спілкуючись із донькою поряд із

її ліжком, у думках, у снах, через лист-звернення, їхній взаємозв'язок не розривається, з часом він лише набиратиме сили.

Що є простором у межах цього твору? У М. Коновалової знаходимо цікаве тлумачення просторової площини: “Дорога “додому”, в минуле – це та хронологічна канва, на якій постають спогади, пригадування минулих подій, а радше пережиття минулого життя. “Нанизування” цих пережитих, забарвлених індивідуальними відчуттями, митей на нитку буття, зануреного у вічність, і стає розгортанням авторської самосвідомості, що оприявлює себе через слово” [7]. Вважаємо доцільним цей приклад, оскільки він цілком розкриває особливості просторової площини твору І. Альєнде, але деякі нюанси прокоментуємо. У романі є яскраво вираженими два основні просторові виміри: дім і дорога – і у фізичній, і в образній формах. Перебування в “домі” (повернення до історії сім’ї, власної історії) є перебуванням у сфері власних відчуттів і думок, а також спогадів. Дорога як фізичний прояв також посідає значне місце – часті переїзди в дитинстві та потім у дорослому віці, пов’язані з роботою та особистими справами, вигнання з батьківщини в період репресій у Чилі тощо. Перебування в дорозі сформувало потребу внутрішнього руху, який спонукає до самоаналізу та саморозуміння. Фізичні дім та дорога набувають більшої значущості в образному тлумаченні. Вони стають образами-символами, які формують художній простір роману, побудований більше за внутрішньою, ніж зовнішньою хронологією.

Час і простір є невід’ємними конструктивними елементами композиційної канви твору, їхній взаємозв’язок є тісним, але також є ще один елемент, який впливає на їх розгортання в межах художнього твору – це специфіка пам’яті автора. “Через зміну теперішнього та минулого часу в ній можна робити висновки про своєрідну роботу пам’яті під час відтворення особливих, емоційно яскравих спогадів <...> Автор у спогадах може частково переходити до теперішнього часу, коли він змальовує картини, які виділяються зі спогадів. Пам’ять, звичайно, не надає авторові готову оповідь, вона дає тільки окремі “знімки”, які можуть бути доповнено за рахунок його знань про минуле та поєднано в ціле як хронологічно, так і на основі асоціації” [5, с. 88].

Зв’язок часових умов також залежить від надійності пам’яті автобіографа, і це також треба враховувати. О. Скаріна дає такий коментар щодо цього: “Розповісти про те, як було, свідомо зберігаючи при цьому відчуття того, як згадалося” [8]. Автобіографічна пам’ять є унікальним явищем, яке складається з фіксації, збереження, інтерпретації й актуалізації автобіографічно значущих подій і станів, які визначають самоідентичність особистості. Однією зі специфічних рис цієї пам’яті є вплив емоційно-мотиваційного стану особистості на актуалізацію спогадів, що іноді проявляється в спотворенні їхньої істинності. Але іноді автор звертається до цього прийому для прикраси реальності, для підвищення художньої цінності твору або для того, щоб замаскувати грань між подіями яскравими та тими, що майже стерлись із пам’яті як фактичні (особливо, коли йдеться про події, що не були пережиті на власному досвіді, які трапилися ще до народження автора, але були передані йому сім’єю), проте вкорінилися на рівні відчуттів.

Описуючи події власного життя, І. Альєнде не приховує можливих недоліків, недосконалості власної пам’яті, але намагається показати, що ідеальним виміром автобіографічної правди є не обсяг пам’яті або здатність фотографічно фіксувати факти, але сфера духовного переживання цих подій. “Таким є моє життя – фреска, багатоскладна та змінна, яку тільки я можу розшифрувати, і яка мені належить, як секрет. Розум щось вибирає, перебільшує, підводить, події розвіваються, люди забуваються, і врешті-решт, залишається лише духовна путь, ці рідкісні моменти розкриття духу” [6, с. 17].

Часто окремі спогади в авторки впливають, як дещо магічне, але є тим, що з’явилося зі світу фізичного. Так, пригадуючи одну з найяскравіших мандрівок у дитинстві по півдню

Чилі, вона пише: “Бути поряд з Богом це, мабуть, дещо схоже на те, як бути серед цієї надзвичайної природи. З моєї пам’яті стерлися мій дідусь, гід, мули, тут є тільки я, ступаючи крок за кроком в урочистому мовчанні того храму із каміння та рослинності <...> Відчувається подих богів, хвилююча та абсолютна присутність у цій чудовій атмосфері прірв та високих стін із чорного каміння, відшліфованого снігом витончено та ідеально, ніби мармур <...> Протягом усього мого життя я шукала знову і знову того самого відчуття, яке викликає ліс <...>” [6, с. 26].

Як бачимо, специфіка пам’яті автора полягає в тому, що не всі події повинні бути переданими фактично. Автор художнього твору має право на порушення або «перетасування» окремих подій власного життя, якщо це є виправданим з точки зору художньої цінності твору. Також однією з найважливіших рис у роботі пам’яті є здатність перебільшувати певні події або переходити на рівень інтуїтивно-емоційного викладу пережитого, оскільки духовне в поєднанні з ментальним створює цілісну картину відчуття та розуміння навколишнього світу.

Автобіографічний роман “Паула” є тонким відображенням внутрішнього світу авторки на тлі нелегкої долі, що випала її родині та батьківщині. Під час найважчих і найщасливіших моментів життя І. Альєнде розкриває душу читачеві для полегшення своїх страждань, зміцнення духу, підтримки тих, хто пережив або переживає схоже. Цей твір є унікальним літературним скарбом, який, незважаючи на трагічність ситуації, надихає, захоплює, підбадьорює, зацікавлює тонким гумором і розкриває найкращі людські якості.

Отже, з аналізу часопросторової організації твору (хронотопу) та специфіки пам’яті автора, можна зробити висновок, що цей твір має особливі часові взаємодії, а саме: минуле є вираженням як “тривимірною” площиною (але є головна хронологічна ретроспективна лінія), при цьому постійно письменниця актуалізує теперішній час та використовує майбутній час для прогнозування можливих змін. Щодо художнього простору, він також представлений своєрідній формі – дім і дорога як фізичні явища перетворюються на символічні доміанти. Стосовно авторської пам’яті, її специфіка полягає в тому, що, перш за все, вона є художньою пам’яттю, а тому має привілеї щодо вибіркового аналізу подій, комбінуючи фактичні одиниці з інтуїтивними (не з точки зору їхньої неправдивості, а з проєкції повноцінного відображення реальності). Це є одним із факторів, чому автор переходить до інтуїтивно-емоційного викладу пережитого. Роман І. Альєнде «Паула» потребує подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 304 с.
2. Корішко В. О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту/ В. О. Корішко // Актуальні проблеми слов’янської філології. – 2010. – № 23 (1) – С. 388–395.
3. Казанцева Л. В. Категория хронотопа в структуре художественного произведения (лингвопрагматический и жанровый аспекты) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. к. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Л. В. Казанцева. – М., 1991. – 16 с.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исслед. разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
5. Скляр Н. В. Німецькомовна автобіографічна проза ХХ – ХХІ століть: жанрова традиція та художня своєрідність: дис. на здобуття наук. ступеня к. філол. наук: спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / Н. В. Скляр – Луганськ, 2013. – 209 с.
6. Allende I. Paula / Allende I. – Barcelona, Plaza&Janés, 1994. – 365 p.

7. Коновалова М. М. Часопросторовий вимір роману Б. Бойчука “Над сакральним озером” [Електронний ресурс] / М. М. Коновалова. – Режим доступу: rusfil-mggu.at.ua/forum/27-71-1
8. Скаріна О. Ю. Хронотоп і його функція у розвитку сюжету [Електронний ресурс] / О. Ю. Скаріна. – Режим доступу: studentam.net.ua/content/view/8543/97/
9. Магдиш Р. О. Літературна критика про специфіку часопростору сучасних творів-мандрів / Р. О. Магдиш // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. – 2013. – № 2 (2) (74). – С. 83–89.
10. Юнина Т. В. Поэтика хронотопа автобиографической прозы Андрея Белого: дис. на соискание науч. степени к. филол. наук: спец. 10.01.01 “Русская литература” / Т. В. Юнина. – Волгоград, 2009. – 220 с.

REFERENCES

1. Bakhtin, M. M. (2000). Epos i roman [Epos and Novel], Azbuka, Saint Petersburg, Russia.
2. Korishko, V. O. (2010). “Time and Space as the categories of literary text”. Aktualni problemy slovianskoi filologii, issue 23, part 1, pp. 388–395.
3. Kazantseva, L. V. (1991). “The categories of chronotope in the structure of literary work (linguistic and pragmatic and genre aspects)”. Thesis abstract for Cand. Sc. (Germanic languages), 10.02.04. Moscow, Russia.
4. Bakhtin, M. M. (1975). Voprosy literatury i estetiki [Literature and Aesthetics Questions], Hudoghestvennaya literature, Moscow, Russia.
5. Sklyar, N. V. (2013). “Germanic autobiographical prose of the XX–XXI centuries: genre tradition and literary originality”. Thesis for Cand. Sc. (Theory of Literature), 10.01.06. Luhansk, Ukraine.
6. Allende, I. (1994) Paula, Plaza&Janés, Barcelona.
7. Konovalova, M. M. “Time and Space dimension of the novel by B. Boichuk “Above the Sacral Lake”, available at: rusfil-mggu.at.ua/forum/27-71-1 (access May 17, 2014).
8. Sknarina, O. Yu. “Chronotope and its function in the development of the plot”, available at: studentam.net.ua/content/view/8543/97/ (access May 17, 2014).
9. Mahdysh, R. O. (2013). “Literary critic about the specificity of time and space in modern novels-journeys”. Naukovi zapysky of Kharkiv G. S. Skovoroda national university, issue 2 (2) (74), pp. 83–89.
10. Yunina, T. V. “Poetics of chronotope in Andrei Belyi’s autobiographical prose”. Thesis for Cand. Sc. (Russian Literature), 10.01.01. Volgograd, Russia.

УДК 821.111 : 82 – 32 : 82 – 311.6

„ПЕРЕВТІЛЕННЯ” ГОТИЧНОГО РОМАНУ В НОВЕЛАХ ПАУЛЯ ХЕЙЗЕ ПРО ДУХІВ І ПРИВИДІВ

Сімеонов Іван, доктор філології

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

ivansimeonovpz@abv.bg

У статті представлена загальна характеристика готичного роману та наведено дві класифікації його підвидів. На конкретних прикладах показано, які елементи готичної поетики є в чотирьох новелах книги німецького письменника Пауля Хейзе „У часи духів та інші історії про привидів” („In der Geisterstunde und andere Spukgeschichten”). Доведено, що в жанровому розумінні ці новели являють собою історії про привидів. У висновку подано пропозиції хоча б оглядово вивчати готичний роман на заняттях у вищому курсі болгарських шкіл та за програмами ЗИП та СИП.

Ключові слова: готичний роман, Пауль Хейзе, привиди, готична естетика, страх, жах, тривога.

„ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЕ” ГОТИЧЕСКОГО РОМАНА В НОВЕЛЛАХ ПАУЛЯ ХЕЙЗЕ О ДУХАХ И ПРИВИДЕНИЯХ

Симеонов Иван, доктор филологии

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

В статье представлена общая характеристика готического романа и приведены две классификации его подвидов. На конкретных примерах показано, какие элементы готической поэтики имеют место в четырех новеллах книги немецкого писателя Пауля Хейзе "Во времена духов и другие истории о привидениях" ("In der Geisterstunde und andere Spukgeschichten"). Доказано, что в жанровом отношении эти новеллы представляют собой истории о привидениях. В заключении представлены предложения хотя бы обзорно изучать готический роман на занятиях в высшем курсе болгарских школ и по программам ЗИП и СИП.

Ключевые слова: готический роман, Пауль Хейзе, привидения, готическая эстетика, страх, ужас, тревога.

“THE INCARNATIONS” OF THE GOTHIC ROMAN IN THE NOVELS FOR GHOSTS OF PAUL HEYSE

Simeonov Ivan, Doctor of Phylology

Zaporizhzhya National University, Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

In this article common characteristics of the gothic novel are made and two classifications of his sub-types are given. With enough examples is shown which elements of the gothic poetics have found a place in the four novels of the book of the German writer Paul Heyse "The Witching Hour and other ghost stories".

It is proved that in genre these novels are ghost stories. The founder of the genre "gothic novel" is considered Horace Walpole, who in 1764 published his novel "The Castle of Otranto", which he called "Gothic history." Gothic literature consciously and unconsciously reproduced writers desire to enter the human mind to uncover unconscious, that it was no more fear factor, and avoid the mental instincts (like a split personality, as in the novel "The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde" by Robert Lewis Stevenson, 1886). We can say that Gothic literature is literature unconscious, which was the result of too much fear society before dark and mystical, before dark depths of the human psyche, which in reality each sought to avoid and which later became the main concern of the characters.

In the nineteenth century genre continues its development as "gothic novel" or "ghost story". Its representatives of this period is Sheridan Le Fanu, James Montague (MR James), and others. But modern gothic aesthetics novels took place in many other writers, as in the case of the German writer Paul Johann Ludwig von Heyse (1830 - 1914).

The basic idea works related to the tragic twists in the life of the individual, when under the influence of extreme circumstances it can be fatal in another way. Four stories from the book by Paul Hayes can be attributed to a variety of genre "ghost stories".

In the end a proposal is made the gothic roman to be studied in the Bulgarian and Literature classes in the high-schools in Bulgaria, despite being just an overview in the ZIP and SIP programs.

Key words: gothic novel, Paul Heyse, ghosts, gothic aesthetics, fear, horror, anxiety.

Основоположником жанру „готичного роману” вважається Хорас Уолпол (Horace Walpole), який 1764 р. видав роман „Замок Отранто” („The Castle of Otranto”), названий ним „готичною історією”. Твір спричинив справжній бум у літературі. Інші письменники-епігони почали створювати історії в стилі цього роману.

У період 1765–1850 рр. готичний роман став найбільш читаним у літературі Нового часу не тільки в Англії, але й у континентальній Європі. Відразу після його виникнення постало питання про його художні якості. Натан Дрейк (1766–1836) зазначив, що готичний роман є таким потужним, що навіть найскептичніша свідомість зазнала би влади й сили забобонів (Drake Nathan, 1817). Британський критик Теодор Ватс-Дантон (1832–1914) визначив готику як „ренесанс чудес” в англійській літературі (Watts-Dunton Theodore, 1903), у той час як Вілліам Лайон Фелпс (1865–1943) розглядав цей модерний жанр у праці „Початок англійського романтизму” як „синонім варварського, хаотичного й позбавленого смаку” (Phelps William, 1893).

Август Монтегю Саммерс (1880–1948), англійський письменник, католицький критик і дослідник окультизму, описував наявність у готичних романах надприродних невідомих

сил і привидів, виникнення дивних хвороб, загробну матеріалізацію, живих мерців, повернення з домовини, дотримання клятви, невпокоєних духів, загадкові знамення („The Supernatural Omnibus”, 1931) (Montague Summers Augustus, 1926).

Друг англійського дослідника – Вальтер Фрей (Walter Frey) – у монографії „Вплив готичної літератури на творчість Вальтера Скотта” стверджував, що саме Вальтер Скотт відродив цей жанр. Дослідник виявив готичні елементи у всіх його романах, виданих після „Веверлі” (“Waverley”). Вальтер Скотт (Walter Scott, 1771–1832) часто замислювався про надприродне, торкаючись його у своїх романах і віршах, а іноді створював окремі історії типу „Кімната, завішена гобеленами, або Розповідь про мандрівного Віллі”, „Червона рукавичка”, де примарне й диявольське стають ще більш яскравими на фоні затишної атмосфери та буденних розмов. 1830 р. Вальтер Скотт опублікував „Листи про демонологію і чаклунство” (“Letters on Demonology and Witchcraft”), які являють собою прекрасну збірку європейського фольклору.

У монографії „Історія жаху: дослідження готичного роману” (Birkhead Edith, 1921) Едит Біркхед робить першу спробу ідентифікації та класифікації жанру, у якій виокремлює такі піджанрові групи:

1. Реалістичний готичний роман (The Gothic Romance). Представники: Хорас Уолпол (Horace Walpole), Клара Рийв (Clara Reeve), Анна Летиція Барбалд (Anna Leticia Barbauld), Мері Шеллі (Mary Wollstonecraft Shelley). Після успішного дебюту культ готичного роману на деякий час почав спадати, поки 1777 р. Клара Рийв не видала свій роман „Старий англійський барон” (“The Old English Baron”) під початковою назвою „Захисник добродетності” (“The Champion of Virtue”), який являв собою новий крок у розвитку жанру. Цей твір створює враження опису дослідів, які у фіналі пояснюють таємничі явища природними й вірогідними причинами.

Мері Шеллі (1797–1851) здобула всесвітню славу завдяки одному творові, у якому найбільше виявився її талант. Коли вона створювала відомий роман „Франкенштейн”, то була дружиною поета Персі Біші Шеллі. Написала вона й інші твори, але жоден із них не може дорівнятись за філософською глибиною до „Франкенштейна”, завдяки якій роман має внутрішню стрункість. Проблема, порушена в ньому, є актуальною в будь-яку епоху: це проблема складних стосунків між творінням і творцем, між метою й результатом, між мрією та реальністю. Повна назва роману – „Франкенштейн, або Новий Прометей”.

2. Роман із напругою і незрозумілою тривогою (The Novel of Suspense). Представником цього жанру є Енн Редкліфф (Ann Radcliffe). Відомі романи Енн Редкліфф (1764–1823) додають у белетристику таємне й жахливе. Це відбувається завдяки використанню ситуацій із атмосферою, що навіює страх, створення яких досягається через особливу увагу до деталей, наприклад, криваві сліди на колонах замку, стогони, що лунають із глибокого підземелля, дивна пісня в нічному лісі та ін.

Ці образи не втрачають своєї переконливості навіть тоді, коли всі події в кінці роману пояснюються цілком природними причинами. В Енн Редкліфф дуже розвинена уява, яка знайшла своє втілення в її вражаючих пейзажах. Вона припускається й деяких хиб: бажання все пояснити, неточності в географічних реаліях та історичних відомостях, невиправдана пристрасть вставляти у свої романи стислі нецікаві віршики, приписувані тому чи іншому персонажеві. Енн Редкліфф написала шість романів: „Замок Етліна і Данбейна” (1789), „Сицилійський роман” (1790), „Роман у лісі” (1792), „Удольфські таємниці” (1794), „Італієць” (1797) і „Гастон де Блондевіл”, написаний 1802 р., але опублікований після смерті автора 1826 р. З-поміж них найбільш відомим є роман „Удольфські таємниці”, який може вважатись зразком раннього готичного роману.

3. Роман жахів (The Novel of Terror). Представники: Метью Грегорі Льюїс (Matthew Gregory Lewis), Чарльз Роберт Метьюрін (Charles Robert Maturin). Розквіт готичного роману припадає на 90-ті рр. XVIII ст. й перші два десятиліття XIX ст. Цей жанр набув нових рис у творчості Метью Льюїса (1773–1818), чий роман „Чернець” (“The Monk”, 1796) став настільки популярним, що сам автор отримав прізвисько „Чернець”. Новаторством автора в цьому романі є його відмова від пояснення примарних видінь природними причинами. Метью Льюїс написав і інші готичні твори: драму „Замок привидів” (“The Castle Spectre”, 1796), баладу „Чарівні повісті” (“Tales of Wonder”, 1801) тощо.

У значній за обсягом і різноманітній спадщині Чарльза Роберта Метьюріна (1782–1824), є й одне наслідування Енн Редкліфф, що має назву „Фатальна помста, або Сімєйство Монторіо” (“The Fatal Revenge; or, the Family of Montorio”, 1807); окремим шедевром літератури жахів є „Мелмот Блукач” (“Melmoth the Wanderer”, 1820), у якому готична розповідь піднімається на незвичайну висоту надприродного жаху, до того не пізнану в літературі. „Мелмот Блукач” є величезним кроком в еволюції жанру жахів. Страх у ньому представлений як жахливий психоз, який охопив усе людство, чиє існування під загрозою. Безсумнівно, Метьюрін є справжнім генієм, і саме ним захоплювався Оноре де Бальзак, який поставив роман в один ряд із „Дон Жуаном” Мольєра, „Фаустом” Гете й „Манфредом” Байрона як твори з найкращими алегоричними персонажами європейської літератури того часу. Такі титани, як Скотт, Россетті, Теккерей та Бодлер також захоплювались талантом Метьюріна. Особливо показовим щодо цього є факт, що Оскар Уайльд, після того, як був позбавлений волі, покинув Англію та провів свої останні дні в Парижі під іменем Себастьяна Мелмота.

Стиль Метьюріна заслуговує на особливе схвалення за його яскраву простоту й життєвість зображення, які піднесли його над помпезною тенденційністю попередників. Професор Едит Біркхед в історії готичного роману справедливо зазначає, що „незалежно від усіх помилок, Метьюрін є найбільшим та останнім творцем готичного роману” (*маючи на увазі реалістичний готичний роман – I. С.*). „Мелмот Блукач” досі популярний серед читачів, так само, як і його драматичні версії.

4. Східна повість жахів (The Oriental Tale of Terror). Єдиним її представником є Вільям Бекфорд (William Thomas Beckford) з „Історією халіфа Ватека”, написаною французькою мовою, який започаткував східну тему.

Бекфорд, знавець східної літератури, надзвичайно точно зміг пізнати особливу східну атмосферу і переконливо передати розкоші, приховане розчарування життям, витончену жорстокість, вишукану підступність і темний сарацинський менталітет. Його сміх не в змозі послабити похмуре звучання теми, і розповідь триває з надзвичайною пишнотою, у якій усміхнені скелети бенкетують під химерно прикрашеними куполами. У Бекфорда однак зовсім відсутня містика – його розповідь відрізняється педантичною чіткістю і ясністю, від чого проймає справжній жах.

З-поміж багатьох авторів трилерів того часу слід згадати теоретика утопічної економіки Вільяма Годвіна (William Godwin), що видав містичний „Сент Леон” (“St. Leon”, 1799), у якому тема еліксиру життя, здобутого в уявному таємному ордені тамплієрів, розкрита наївно, але переконливо. Однак Годвін був справжнім учителем і мислителем, який створив істинний шедевр літератури жахів. Його донька, дружина поета Персі Біші Шеллі, Мері Шеллі мала величезний успіх із неповторним „Франкенштейном, або Новим Прометеєм” (1817), який став класикою жанру.

5. Сатира на роман жахів (Satires on the Novel of Terror). Слід зазначити, що сатира у творах цього субжанру досягається переважно за допомогою пародії. Пригадаємо, що й відомий „Дон Кіхот Ламанчський” іспанського письменника Мігеля Сервантеса виник

також як пародія на рицарський роман. Представники: Джейн Остин (Jane Austen, 1775–1817) із романом „Нортенгерське абатство” (“Northanger Abbey”, 1818) і Томас Лав Пікок (Thomas Love Peacock, 1785–1866) із романом „Абатство жахів” (“Nightmare Abbey”, 1818).

6. Невелика за обсягом повість жахів (The Short Tale of Terror). Представники: Мері Шеллі (Mary Shelley).

Багатьох дослідників об'єднує думка, що одним із головних елементів готичних романів є замки або будь-які інші старовинні руїни, де розгортається дія, і готичний злодій. Зазвичай головним героєм є байронівський тип.

Правління королеви Вікторії (1837–1901) у Великобританії відоме під назвою „Вікторіанська епоха”. У той час була здійснена індустріальна революція й відбувся ряд економічних, соціальних і технологічних змін. Наука утвердилась як важлива галузь суспільного життя, що стала авторитетним доказом усіх досліджуваних явищ і процесів. Нові наукові відкриття мали великий вплив на повсякденне життя людей. Ця ера згадується як „золота” в історії Великобританії, бо з нею пов'язаний і бурхливий розвиток літератури, драми, музики й релігії. Сформувалась єдина вища культура, яка викликала розрив між різними класами. Люди середніх класів були змушені дотримуватись єдиного суворого етикету й приховувати свою еротичність і сексуальне життя. Це була т. зв. „пуританська мораль”. Вибудовується неоміфологічний образ жінки як святої, яка не може бути джерелом фізичного задоволення.

Саме в цей період відроджується течія готичної літератури як протест проти розподілу суспільства на багатих і бідних. Характерними рисами того жанру були захоплення похмурим, страшним, непізнаним і містичним. Головними темами були смерть і тлінність людської плоти, а скелети були найважливішими символічними образами. Похмура атмосфера темних і вологих катакомб, як і особливі окультні місцевості, які випромінюють сильну містичну ауру, були основними декораціями цієї літератури. Письменники намагаються репрезентувати інший бік суспільства, де люди не мають гарних манер, а традиційні моральні цінності не мають жодного значення. Часто головні герої страждають від психічних розладів. Особливо улюбленим є мотив сімейного прокляття, яке передається спадково й призводить персонажів до безумства, істерії та маніакальності.

Автори готичних романів Вікторіанської епохи – Вальтер Скотт, Чарльз Роберт Метьюрін, Енн Редкліфф та ін. „Франкенштейн” Мері Шеллі, „Дракула” Брема Стокера, „Доктор Джекіл і містер Хайд” Роберта Льюїса Стівенсона й оповідання Едгара Алана По стали символами готичної фантазії та ексцентричності.

У готичній літературі свідомо й несвідомо відтворюється прагнення письменників зануритися в людську психіку для розкриття неусвідомлюваного, щоб воно більше не було фактором страху, й не піддаватись психічним інстинктам (наприклад, роздвоєння особистості, як у романі „Дивна історія доктора Джекіла і містера Хайда” Роберта Льюїса Стівенсона, 1886). Можна сказати, що готична література є літературою несвідомого, яка виникла в результаті занадто великого страху суспільства перед похмурим і містичним, перед темними глибинами людської психіки, яких у дійсності кожен прагнув уникнути і які пізніше стали основною тривогою героїв. Такою є, приміром, Люсі Вестнера, подруга Міни Харкер у романі „Дракула” Брема Стокера, молода й енергійна дівчина, метою життя якої є бурхливі романтичні моменти, а їхнім наслідком – пропозиції одружитись від трьох різних чоловіків. У своїх снах вона страждає на сомнамбулізм і опиняється під владою похмурої сутності графа Дракули. У „Глумаченнях снів” Зигмунд Фройд говорить, що вони королівський шлях до несвідомого. Саме сні Люсі показують у контексті психоаналізу, що вона не змиралась зі своїми інстинктами, які вимагають

реалізації, а цензура Супер-Его й вікторіанські пуританські манери настільки сильні, що вони вдень не можуть реалізуватись.

У XIX ст. жанр продовжує свій розвиток як „готичний роман” (gothic novel) або „історія привидів” (ghost story). Його представниками в цей період є Шерідан Ле Фаню (Sheridan Le Fanu), Монтегю Джеймс (M. R. James) та ін. Крім того, готична естетика мала місце в романах багатьох інших письменників, як у випадку з німецьким письменником Паулем Хейзе (Paul Johann Ludwig von Heyse, 1830–1914).

Пауль Хейзе народився в Берліні. Автор шести романів, дев'яти віршованих збірок, більше 60 п'єс та 24 томів новел (усього 120). Хейзе також відомий теоретик новели як літературного жанру, автор т. зв. „соколиної теорії”. Він відомий перекладач із італійської мови, який разом із кількома томами віршів переклав і том „Італійських народних казок” („Italienische Volksmärchen”, 1914), Нобелівський лауреат (1910).

Із „Прекрасної Абігейл” („Die schöne Abigail”) починається цикл чотирьох новел німецького письменника Пауля Хейзе про появу привидів (духів померлих родичів оповідачів) та інші дивні й незрозумілі явища (наприклад, телепатія).

Цю книгу письменник назвав „In der Geisterstunde und andere Spukgeschichten” („У часи духів та інші історії про привидів” (Berlin. Verlag Wilhelm Herz, 1894). До неї увійшли ще три новели: „Диво серед білого дня” („Mittagszauber”), „Маленька Ліза” („s`Lisabethle”) і „Лісовий сміх” („Das Waldlachen”).

Новели композиційно об'єднані (давня традиція ренесансних новел): група друзів, інтелігентних людей різного віку зібралась в одному будинку, п'є пунш, веде розмови й розповідає цікаві історії. „Душа” компанії – розумна й товариська молодша сестра господині. Основним розповідачем у першій новелі є лікар, який повідомляє одну загадкову історію про феномен телепатії.

Складається враження, що оповідачі точно викладають події, відзначаючи час і місце. Самі історії – це життєві драми, породжені доленосними подіями – війнами („Прекрасна Абігейл” та „Диво серед білого дня”) або нещасними випадками („Маленька Ліза”, „Лісовий сміх”). Перші два оповідання про нездійснене кохання. У „Прекрасній Абігейл” офіцер і гарна Абігейл усупереч тому, що подобаються одне одному, фатально розминаються в житті, не поєднавши свої долі. Тим часом вони знайшли інших претендентів для шлюбу, з якими не були щасливими. У типово романтичному стилі в центрі історій – жінки й дівчата, які є незвичайними особистостями, не схожими інших. Приміром, дівчина Абігейл вразила молодого старшого лейтенанта своєю красою та витонченістю, але дві деталі її зовнішності справляють на нього найбільше враження: серйозні сірі очі без блиску та прекрасні білі руки. Підкреслено, що в ній є дещо темне, нерозгадане.

Зазвичай сюжет готичного роману будується навколо якоїсь таємниці, наприклад, щось раптово зникло або з'явилося; нерозкритий злочин; позбавлення спадку. Зазвичай розробляється не одна окрема така тема, а поєднується кілька. Розкриття таємниці відкладається до самого фіналу. До центральної таємниці додаються другорядні, побічні секрети, які також розкриваються у фіналі. У деяких із розглянутих новел Пауля Хейзе також є таємниці, які розкриваються під час розповіді, наприклад: сміх на верхівках двох великих дерев у „Лісовому сміхові”, життєва доля Абігейл („Прекрасна Абігейл”) і Бландини в „Диві посеред білого дня”, світло й пожвавлення в будинку Лізи пізно вночі („Маленька Ліза”).

Розповідь у готичному романі оповита атмосферою страху й жаху, розгортається у вигляді безперервної серії загроз миру, безпеці й честі героя або героїні. Така атмосфера страху й жаху або взагалі відсутня в новелах Пауля Хейзе („Диво посеред білого дня”, „Лісовий

сміх”), або ретельно прихована („Прекрасна Абігейл” і „Маленька Ліза”). Це пов’язано з тим, що привиди, які з’являються, – це добрі й одухотворені герої, які пережили особисте нещастя. І у вигляді привидів вони зберігають свої якості й не перетворюються на кровожерливих вампірів.

Похмура й зловісна сцена дії в готичних романах підтримує загальну атмосферу таємничості, страху. Найчастіше в готичних романах місце дії – це старий, закинутий, напівзруйнований замок або монастир із темними коридорами, вхід у які зачинений і заборонений, із запахом смерті й слугами-наглядачами. Обстановка включає сильний пронизливий вітер, бурхливі потоки, темні ліси, безлюдні пустирі, розкопані могили – іншими словами, все, що може викликати страх у героїні, а значить, і в читача. І в цьому розумінні новели про привидів Пауля Хейзе відрізняються від типових готичних романів. У них немає замків та інших названих готичних топосів, за винятком кладовища в новелі „Прекрасна Абігейл”. Усупереч цьому, дія в цій новелі досягає своєї кульмінації біля залізних воріт кладовища, після чого герой втрачає свідомість. Самі персонажі не потрапляють у полон, їх не переслідують, за ними не слідкують.

У ранніх готичних романах центральним персонажем є дівчина. Вона гарна, мила, добродісна, скромна й у фіналі винагороджена подружнім щастям і високим становищем у суспільстві, багатством. Але поряд із цими загальними для романтичних героїнь рисами їй притаманна й висока чуттєвість. Дівчині подобається прогулюватись на самоті лісовими галявинами, мріяти в місячні ночі біля вікна своєї спальні. Вона часто плаче, а в критичний момент втрачає свідомість. І в новелах Пауля Хейзе центральним персонажем є дівчина – розумна, гарна й чуттєва. Проте на відміну від ранніх готичних романів, її життя закінчується трагічно („Прекрасна Абігейл”, „Диво посеред білого дня” й „Маленька Ліза”). За цією ознакою винятком у циклі Хейзе є новела „Лісовий сміх”. Лікар щасливо одружився з дівчиною Францискою. Трагізм пов’язаний зі смертю хлопчика Фрідела, з яким вона підтримувала сердечні стосунки.

Сама природа в сюжетах готичних романів указує на присутність лиходія. Він перемішує героїню із центру уваги читача. У пізніших зразках жанру лиходій має повну владу й зазвичай є рушієм сюжету. У новелах про привидів Пауля Хейзе відсутня фігура лиходія. Це вказує на те, що провідною ідеєю в них є не ідея всюдисущого світового зла, яке нависло над людством, а ідея трагедії окремої людини перед фатальним збігом обставин.

Готичний топос своєю чергою задає особливі „правила гри” в готичному романі, реалізується принцип, який можна назвати „шахматним”: наявне традиційне поле діяльності героїв задає їхні ролі й відповідно – їхні особливості, характери, вчинки й реакції. Така топічна передумова поведінки й характерів героїв відсутня в новелах Пауля Хейзе.

Традиційно використано недостатнє висвітлення ключових сцен у розвитку сюжету, що дозволяє авторові надати невизначеності простору, заплутаності, варіативності, умовності, невимірності, небезпечності, тобто він розгортається в характерному для готики вигляді. У сцені зіткнення героя „Закоханого в Диявола” із Велзевулом навколишня темрява сама розсіюється, коли нечиста сила постає „у своєму справжньому вигляді”. Монсада в „Мелмоті Блукачі” переживає найжахливіші хвилини свого життя в темряві своєї келії: саме тут, у темряві, йому являється Мелмот в образі спокусника. В уже згаданих блуканнях Монсада в лабіринті монастирських гробниць додаткове напруження події створюється саме завдяки відсутності освітлення, необхідного для пошуку виходу. Чернець Лоренцо Луїс віддається дуже важливим і доленосним для нього роздумам про долю своєї сестри „в церковній темряві”.

Сутінки й місячне сяйво як постійні елементи готичних інтер’єру та екстер’єру існують у двох новелах Пауля Хейзе („Прекрасна Абігейл” і „Маленька Ліза”). Дещо пізніше

виявляється, що існування привида можливе саме в темноті – тому привид Абігейл не дозволяє своєму коханому запалювати лампу в кімнаті готелю („Прекрасна Абігейл”). Поява привида Лізи в іншій новелі посеред ночі, коли місяць уповні, має практичне пояснення – тоді Юлія може добре розгледіти клітку із зайчатами, зрозуміти безсловесне прохання своєї мертвої приятельки.

Герої, потрапляючи в архітектурні пастки, виявляються закритими в їхніх стінах (топос може змінюватись під час розповіді, як, наприклад, у романах Метьюрина: монастир, в'язниця інквізиції, будинок євреїв, де опинявся Монсада), однак герой постійно залишався в'язнем, переміщаючись із одного закритого простору до іншого. Розробка мотиву закритості є однією з основоположних особливостей просторового розгортання в готичному романі. Цей мотив відсутній у новелах Пауля Хейзе.

Якщо автор доводить героя до певної кінцевої точки поступового потрапляння в будівлю, „скорочення” простору, його інтенсивне розгортання на цьому не зупиняється – процес переходить на інший рівень – автор розкриває внутрішній простір у свідомості персонажа. Тут ми маємо справу з проявами особливої готичної психології: герой (героїня) потрапляє в полон власної свідомості – він змушений розмірковувати, будучи обмеженим у просторі, або в нього відбуваються зміни психічного стану (марення, напівсон, наркотичне сп'яніння, бурмотіння, безумство та ін.), зумовлені різними обставинами готичного топосу. Така готична психологія взагалі відсутня в новелах аналізованого циклу Пауля Хейзе.

Наприкінці новели „Лісовий сміх” закривається композиційне обрамлення, яке охоплює чотири твори новелістичного циклу Пауля Хейзе. Це відбувається пізно вночі. Компанія розходиться по своїх домівках. Випадкове повернення назад лікаря, який забув забрати подаровану йому наукову книгу, стає приводом для розповіді ще однієї історії – цього разу дівчина Нелі, сестра господині, згадує про французький пансіон, де вона зі своїми однокласницями інсценувала появу духу своєї наставниці мадемуазель Мерсі. Фінальна дискусія про можливість існування привидів як результату галюцинацій поставила під сумнів вірогідність їхнього існування, беручи до уваги навіювання в площині психологічних аномалій. І все ж, головні ідеї творів пов'язані з трагічними поворотами в житті окремої людини, коли під впливом екстремальних обставин вона може стати на фатальний шлях. Чотири новели з книги Пауля Хейзе можуть бути зараховані до жанрового різновиду „розповіді про привидів”.

Якою є історична доля готичного роману? До „високої” чи „низької” культури слід його відносити? У монографії „Готичне суспільство. Морфологія жаху” російський історик і соціолог Діна Хапаєва стверджує, що жанр готичного роману „нетривалий час” розглядається як серйозна література. На нашу думку, це не так. Не можна погодитись зі сприйняттям цієї літератури як другорядної й несерйозної. Про серйозність та внутрішню цінність готичного роману свідчить ряд наукових досліджень. Одні критики дають психоаналітичні тлумачення готичних сюжетів, підкреслюючи мотиви інцесту та інших еротичних жахів, які вони вважають універсальними. Інші критики пов'язують розквіт і занепад готичного роману в різних національних літературах з історичними процесами в суспільстві. У Росії одні вчені обмежують існування готичного роману XIX ст., інші (засновником цієї традиції є Ерік Нейман) досліджують готичні мотиви в радянській літературі в період НЕПу й більш пізній, який названий „літературною готикою”.

Інтерес до готичної літератури не спадає вже 250 років. Сам готичний роман поділяється на багато підвидів. Доведено, що новели Пауля Хейзе можна віднести до історії про привидів (ghost story). Вважаємо, що настав час вивчати готичні романи у вищому курсі болгарських шкіл – або оглядово під час обов'язкової підготовки з болгарської мови та літератури, або детально вивчати найкращі його зразки – в ЗИП або СИП.

ЛІТЕРАТУРА

1. Атарова К. Поэзия и правда // Англия, моя Англия [сборник] / сост. К. Атарова / К. Атарова. – М. : Радуга, 2008. – С. 113–133.
2. Григорьева Е.В. Готический роман и своеобразие фантастического в прозе английского романтизма : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук : 10.01.05 – „Зарубежная литература” / Е.В. Григорьева. – Ленинградский государственный педагогический институт им. Герцена. – Л., 1989. – 17 с.
3. Ладыгин М. Б. Английский готический роман и проблемы предромантизма : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук : 10.01.05 – „Зарубежная литература” / М.Б. Ладыгин. – Московский государственный педагогический институт им. В.И. Ленина. – М., 1978. – 16 с.
4. Лебедушкина О. Наша новая готика : о чудесах и ужасах в современной прозе / О. Лебедушкина // Дружба народов. – 2008. – № 11. – С. 188–189.
5. Готическая традиция в русской литературе [сборник] / сост. Н. Тамарченко. – М. : Радуга, 2008. – 352 с.
6. Хапаева Д. Готическое общество : морфология кошмара / Д. Хапаева. – М. : Новое литературное обозрение, 2007, 152 с.
7. Bayer-Berenbaum L. In The Gothic Imagination: Expansion in Gothic Literature and Art / L. Bayer-Berenbaum // Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1982, pp. 131–142
8. Birkhead Edith The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance [Электронный ресурс] / Edith Birkhead. – Режим доступа: http://www.gramotey.com/?open_file=1195196473.9
9. Drake Nathan A History of the Manners, Customs and Amusements, Superstitions, Poetry and Elegant Literature of his Age, 2 Vol. London.
10. Montague S. A. The History of Witchcraft and Demonology [Электронный ресурс] / S.A. Montague. – Режим доступа: <http://darkbooks.org/pp.php?v=501612699>
11. Montague S. A The Geography of Witchcraft [Электронный ресурс] / S.A. Montague. – Режим доступа: <http://www.ranker.com/pics/N228082/geography-of-witchcraft-books-photo-2>
12. Montague S. A The Supernatural Omnibus. [Электронный ресурс] / S.A. Montague. – Режим доступа: <http://fantlab.ru/work606273>
13. Phelps William. The Beginnings of the English Romantic Movement: A Study in Eighteenth Century Literature [Электронный ресурс] / William Phelps.– Режим доступа: <http://bookre.org/reader?file=1212480&pg=10>
14. Punter D. The Literature of Terror: A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day. Vol.1: The Gothic Tradition / D. Punter – London ; New York : Longmans, 1980.
15. Watts-Dunton Theodore The Renascence of Wonder [Электронный ресурс] / Theodore Watts-Dunton. –London. – Режим доступа: <http://www.blackmask.com>

REFERENCES

1. Atarova, K. (1983), “Poetry and Truth”, Anglia, moia Anglia, Raduga, Moskow, Russia, pp.113–133.
2. Hrihorieva, YE.V. (1988), “Gothic romance and originality of prose fiction English Romanticism”, Thesis abstract for Cand. Sc. (foreign literature), 10.01.05, Leningrad State Pedagogical Institute Herzen, Leningrad, Russia.
3. Ladygin, M. B. (1978), “The English Gothic novel and problems preromanticism”, Thesis abstract for Cand. Sc. (foreign literature), 10.01.05, Moskow State Pedagogical Institute Lenin, Moskow, Russia.

4. Lebiodushkina, Olha (2008), "Our new Gothic", *Druzhba narodiv, Our new gothic*, № 11.
5. Gothic tradition in Russian literature (2008), [Goticheskaia traditsiia v russkoi literature], RGGU, Moskow, Russia.
6. Khapaeva, D. (2008), *Gothic Society: Morphology nightmare* [Goticheskoe obshchestvo: morfologiia koshmara], *Novoe literaturnoe obozreniie*, Moskow, Russia.
7. Bayer-Berenbaum, L. (2008). In *The Gothic Imagination: Expansion in Gothic Literature and Art.*, Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, London, UK, pp. 131–142
8. Birkhead, Edith (1921). *The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance*, available at: http://www.gramotey.com/?open_file=1195196473.9 (access December 5th, 2014).
9. Drake, Nathan (1817) *A History of the Manners, Customs and Amusements, Superstitions, Poetry and Elegant Literature of his Age*, 2 vol. London, UK.
10. Montague, Summers Augustus (1926). *The History of Witchcraft and Demonology*, available at: <http://darkbooks.org/pp.php?v=501612699> (access December 5th, 2014).
11. Montague, Summers Augustus (1927) *The Geography of Witchcraft*, available at: <http://www.ranker.com/pics/N228082/geography-of-witchcraft-books-photo-2> (access December 5th, 2014).
12. Montague, Summers Augustus (1931) *The Supernatural Omnibus*, available at: <http://fantlab.ru/work606273> (access December 5th, 2014).
13. Phelps, William (1893). *The Beginnings of the English Romantic Movement: A Study in Eighteenth Century Literature*, available at: <http://bookre.org/reader?file=1212480&pg=10> (access December 5th, 2014).
14. Punter, D. (1980). *The Literature of Terror: A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day. Vol.1: The Gothic Tradition* – London ; New York, UK, USA.
15. Watts-Dunton, Theodore (1903). *The Renaissance of Wonder* available at: <http://www.blackmask.com> (access December 5th, 2014).

УДК 821.161.2 : 82 – 311.6 : 371.3

ВИВЧЕННЯ ПОВІСТІ ОКСАНИ ІВАНЕНКО «ДРУКАР КНИЖОК НЕБАЧЕНИХ» У ШКОЛІ

Слижук О.А., доцент

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

jarslav-slyzhuk@rambler.ru

У статті розкриваються основні етапи вивчення в 6-му класі за новою шкільною програмою з української літератури історико-біографічної повісті про Івана Федорова "Друкар книжок небачених" Оксани Іваненко. Стаття присвячена окресленню загальної концепції вивчення цієї теми в школі у взаємозв'язку з життєвим шляхом письменниці, висвітленням естетичних поглядів автора, історії виникнення задуму твору та його реалізації в тогочасних суспільних умовах, аналізу образу головного героя та загалом ідейно-художнього змісту повісті.

Ключові слова: літературна освіта, історико-біографічна повість, історична основа твору, жанр, композиція.

ИЗУЧЕНИЕ ПОВЕСТИ ОКСАНЫ ИВАНЕНКО «ПЕЧАТНИК КНИГ НЕВИДАННЫХ» В ШКОЛЕ

Сльжук О.А.

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

В статье раскрываются основные этапы изучения в 6-м классе в рамках новой школьной программы по украинской литературе историко-биографической повести об Иване Федорове "Печатник книг невиданных" Оксаны Иваненко. Статья посвящена рассмотрению общей концепции изучения этой темы в школе во взаимосвязи с жизненным путём писательницы, освещению эстетических взглядов

автора, истории возникновения замысла произведения и его реализации в общественных условиях того периода развития истории литературы, анализу образа главного героя и в целом идейно-художественного содержания повести.

Ключевые слова: литературное образование, историко-биографическая повесть, историческая основа произведения, жанр, композиция.

STUDY OF STORIES BY OKSANA IVANENKO «PRINTER OF BOOKS UNSEEN» IN SCHOOL

Slyzhuk O.A.

Zaporizhzhya National University, Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

From 2013 pupils are studying Ukrainian literature on the new program feature is the introduction of contemporary literature for children and writers who are considered classics of children's literature, but not previously studied in school.

These writers belong Oksana Ivanenko. In the 6th form study provided the theme: "Oksana Ivanenko. "Printer books unseen." Brief writer. The story of the beginning of printing in Ukraine, printing business associates that overcome barriers to popularize books were available to ordinary people. The tragic fate I.Fedorova, which sued posthumous fame. Role epigraph to work. Historical basis of the work, its genre and compositional features. Book value of human life. "

Given the novelty of the topic in the school curriculum, virtually no fundamental methodological development lessons are devoted to it. The purpose of the article is to examine the system classes study the story-essay Oksana Ivanenko "Printer books unseen" in the 6th form secondary school.

First lesson – a continuation of the card writer, fairy tales and stories which pupils have read in primary school. So remember the facts biographies of Oksana Ivanenko, combining the story the teacher of heuristic conversation.

We understand that the author addresses the theme of the book, pershodrukarstva was not accidental, because the family Ivanenko dominating cult books, education for all. Oksana Dmytrivna remembered that every summer he and his brother Dmitri were taken in order to make the family library, but entries were read books that forgot about his plan.

The second lesson is devoted to the consideration of the tragic fate of Ivan Fedorov, who sued posthumous fame. At home, students read the story "Printer books unseen." Several sixth graders received a creative task – about Ivan Fedorov as a historical figure.

The third lesson is devoted to genre and compositional features of the story.

Tracing the development of the plot and artistic features work Oksana Ivanenko "Printer books unseen" can be clearly identified its average shape, division into small sections, laconic narrative and emotion, language, understandable for junior and middle school age (appeal to the reader, instructive aphorisms, shaped parts). Therefore, this genre-historical and biographical essay fictionalized tale for children.

The study of this subject in the school curriculum is quite appropriate and interesting for pupils forms 6.

Key words: literary education, historical and biographical novel, the historical basis of the work, genre, composition.

Із 2013 р. школярі вивчають українську літературу за новою програмою, особливістю якої є введення творів сучасної літератури для дітей та творчості письменників, які вважаються класиками дитячої літератури, але раніше не вивчалися у школі. До таких письменників належить і О. Іваненко.

Проза О. Іваненко цікавила багатьох дослідників і письменників. Серед них вирізняються праці І. Братуся, О. Галича, О. Дацюка, Н. Забіли, С. Іванюка, В. Костюченка, Н. Крутікової, Б. Мельничука, В. Нестайка, А. Подолинного, І. Ходорківського, Ю. Ярмаша та ін.

Нова шкільна програма з української літератури передбачає ознайомлення з повістю О.Д. Іваненко “Друкар книжок небачених” у 6-му класі. Тема в програмі означена так: «“Оксана Іваненко. “Друкар книжок небачених”. Стисло про письменницю. Повість про початок книгодрукування в Україні, сподвижників друкарської справи, що долали перешкоди на шляху до популяризації книги, її доступності для звичайних людей. Трагічна доля І. Федорова, якому судилася посмертна слава. Роль епіграфа до твору. Історична основа твору, його жанрові та композиційні особливості. Значення книги в житті людини”» [11].

Зважаючи на новизну теми в шкільній програмі, практично відсутні ґрунтовні методичні розробки уроків, присвячені їй.

Мета статті – розглянути систему уроків вивчення повісті-есе О. Іваненко “Друкар книжок небачених” у 6-му класі загальноосвітньої школи.

Перший урок – це продовження знайомства з письменницею, казки та оповідання якої учні вже читали в початкових класах. Тому згадаємо про факти біографії О. Іваненко, поєднавши розповідь учителя з евристичною бесідою.

Оксана Дмитрівна Іваненко народилася 13 квітня 1906 р. в Полтаві в сім’ї інтелігентів. Її батько був редактором газети, мати працювала вчителькою. Культ художнього слова, книги панував у родині Іваненків. Усе життя Оксана Дмитрівна цікавилася наукою. Навіть більшість її казок – результат копіткої праці письменника і вченого. Про неї можна сказати, що вона відкривала минуле століття і завершила його, проживши 91 рік. У шість років Оксана видає власний рукописний журнал “Гриб”, куди вміщує і свою першу казку. Письменниця згадувала: „Писати я почала дуже рано, як тільки вивчилася читати, а читала я з чотирьох років... На щастя, вдома ніхто не звертав уваги, що крім ігор „у ляльки”, я дуже любила писати повісті. Псувала на своє писання безліч паперу, ...і в шість років вирішила видавати свій журнал. Він називався “Гриб”. Мій журнал, правда, після кількох номерів “прогорів”... Але я продовжувала писати нескінченні повісті” [10].

Дівчинка змалку мріяла стати вчителькою. Вона дуже добре вчилася в гімназії, багато читала. У шістнадцять років Оксана вступила до Полтавського інституту народної освіти і почала працювати вихователькою дошкільного дитячого будинку. 1930 р. вийшла її перша книжка для дітей “Майка та жабка”.

Нині мало хто знає, що Оксана Іваненко зазнавала утисків у період сталінського терору. Хоча її оминула трагічна доля величезної групи української творчої громадськості, що була репресована, але факти того періоду життя письменниці красномовно свідчать про значні утиски з боку цензури. Саме в період початку творчого злету її звільнили з роботи у видавництві “Молодий більшовик”. Упродовж двох років вона була безробітною, терплячи матеріальні труднощі та моральні приниження. Від неї вимагали здійснити самосуд за те, що ніби вона допомагала батькові в журналістській справі. Ішлося про час до жовтневого перевороту, коли Дмитро Іваненко видавав газету “Полтавський голос” (1907–1915). Справді, він нерідко пропагував на її шпальтах ідеї українофільства, але Оксані Дмитрівні тоді було лише 9 років. За свідченням О. Іваненко, її добрі й чесні наставники по навчанню й аспірантурі професори І.П. Соколянський та О.С. Залужний, терплячи напади сталіністів, були вимушені “каятися” на багатьох зборах. Та, твердо заявляє письменниця, «“каятися” ні в чому я уперто не хотіла. Мене й зняли з роботи» [10].

Із 1947 по 1951 р. Оксана Дмитрівна була головним редактором журналу „Барвінок”. Неперевершеною, головною працею творчого життя Оксани Іваненко є роман “Тарасові шляхи”.

Оксана Іваненко також відома як перекладачка з російської, данської, французької мов. Особливо багато зробила вона для перекладу й популяризації казок Г.Х. Андерсена. 1974 р. за роман “Тарасові шляхи”, а також за повість “Рідні діти” та збірку “Лісові казки” Оксану Дмитрівну Іваненко було нагороджено Республіканською літературною премією імені Лесі Українки. Цей творчий успіх Оксани Дмитрівни був затьмарений великим горем: тяжко захворіла і померла її донечка Валерія, Воля, як ласкаво називали її в сім’ї. Материнське горе не забувається. Але письменниця не впала в розпач, а продовжувала працювати. Випустила у світ доччині твори, сама знаходила розраду у творчості. Незабаром з’явився її новий художньо-біографічний роман “Марія”. 1986 р. творчість

Оксани Дмитрівни Іваненко була належно поцінована найвищою відзнакою в Україні – Державною премією ім. Т.Г. Шевченка.

Оксана Дмитрівна Іваненко залишила цей світ у грудні 1997 р. на 92-ому році життя.

Розуміємо, що звернення письменниці до теми книги, першодрукарства було не випадковим, бо в сім'ї Іваненків панував культ книги. Оксана Дмитрівна згадувала, як щоліта вони з братом Дмитром брались зробити лад у сімейній бібліотеці, але так зачитувались книгами, що забували про свій задум.

Твір, присвячений Володимирі Татарині, чоловікові Оксани Іваненко, який загинув під Києвом у перші дні Великої Вітчизняної війни 1941 р.:

Тобі присвячую оцю нехитру повість
 Про друкаря небачених книжок.
 Книжки – це наша праця, наша совість.
 Цілющої води живий струмок.
 Не знаю досі, де твоя могила,
 Чи ти в боях, чи в катівнях поліг.
 Та я робитиму, поки в руках є сила,
 Усе, що ти в своїм житті не встиг... [6].

У часи, коли О. Іваненко писала книгу про першодрукарство, офіційно вважалось, що цим ремеслом на українських землях займався “московит” Іван Федоров. Саме про нього й написана ця книга. Ця ідея є наскрізною і в есеї А.Зернової “Начало книгопечатания в Москве и на Украине” (1947)Б і повісті І.Баса “Іван Федоров” (1940), і у творі О. Іваненко “Друкар книжок небачених” (1947). І. Братусь вважає, що останньому властиві методологічні й фактичні прорахунки, зумовлені самим станом тодішньої радянської історіографії [1]. Відомо, що проф. І. Огієнко ще 1925 р. дійшов висновку на основі напису на могильній плиті, що російський майстер лише відродив друкарську справу в Україні (“Друкование занедбаное обновил”). Але цим, наголошує І. Огієнко, за допомогою українців І.Федоров здійснив справжній подвиг. Завдяки його зусиллям побачили світ “Євангеліє учительне” (1569, Заблудів), “Апостол”, “Буквар” (1574, Львів), “Біблія” (1581, Острог) тощо. Тому поява повісті О. Іваненко “Друкар книжок небачених” мала свій сенс.

Другий урок присвячений розгляді трагічної долі Івана Федорова, якому судилася посмертна слава. Вдома учні прочитали повість “Друкар книжок небачених”. Кілька шестикласників отримали творче завдання – розповісти про Івана Федорова як історичну постать.

Для цього вчитель порекомендував їм звернутись до таких джерел:

Тимошик М. Українська книжка як об’єкт фальсифікацій / М. Тимошик // Дзеркало тижня. – 2007 – 27 жовтня;

Мицько І. Іван Федоров : життя в еміграції / І. Мицько. – Острог : Видавництво Національного університету “Острозька академія”, 2008. – 132 с.;

Немировский Е.Л. Иван Фёдоров (около 1510–1583) / Е.Л. Немировский ; отв. ред. А.А. Чеканов. – М. : Наука, 1985. – 320 с.

Огієнко І. Історія українського друкарства [Електронний ресурс] / Іван Огієнко // Ізборник Режим доступу : <http://litopys.org.ua/ohdruk/ohd.htm>

Аналіз образу Івана Федорова можна провести, поєднавши розповідь учнів про історичні факти біографії зі спостереженням над текстом повісті.

Іван Федоров народився близько 1525 р. в Москві. До 1553 р. був дияконом у московській церкві Миколи Гостунського.

За текстом повісті, ставши вдівцем, мав вибір: або стати ченцем, або зайнятись книгодрукуванням. Він обрав улюблену його серцю справу. “Давній церковний звичай вимагав, коли помирала жінка у служителя церкви – попа чи диякона, – повинен був той або йти в ченці, або покинути служіння в церкві. Та чим більше слухав Іван вченого старця, тим дужче відчував жадобу до життя, праці, знань. Найдужче він любив працю коло книг. З любов’ю і увагою брався він переписувати, робити до них малюнки. Сам опрацьовував їх. Але друкувати книжки! Не переписувати повільно слово за словом, рядок за рядком, сторінку за сторінкою і, може, лише три-чотири сторінки списати за день, а відразу надрукувати їх сотні, тисячі, ще більше... З благоговінням брав він у руки, коли траплялось, друковані книги, завезені з інших країн, розпитував усіх, хто приїздив з інших земель, про друкування. Він ішов широким бадьорим кроком вузькими вуличками Москви, а у вухах лунали слова старця: “«Коли маєш ти хист до чого, плекай його, виروشуй». Може, його хист, його талант саме в цій великій, святій книжковій справі?” [6].

1551 р. московський цар Іван Грозний і Стоглавий Собор, спираючись на думку просвітника Максима Грека, вирішили з метою уникнення помилок у церковних книгах переписувачами запровадити друкування книг на зразок тих, що виходили в Греції, Італії.

Близько 1552 р. в Москві запроваджено друкарський верстат і літери, привезені із західноруських земель, і під керівництвом данського місіонера-протестанта Місінгейма та за допомогою диякона Івана Федорова, його підмайстрів Петра Мстиславця та Маруші Нефедьєва розпочато друкарську справу.

1564 р. вийшла перша книга московського друку за участю Івана Федорова та Петра Мстиславця – “Апостол”. “Це сталося навесні 1564 року, чотиреста років тому. Цей день можна прирівняти до великої перемоги, до найсвітлішого свята всього народу. Іван Федоров подав цареві першу книгу, надруковану в «Печатному домі» «повелінням і коштом» самого царя. Ця книга звалася «Апостол»” [6].

Після смерті московського митрополита Макарія, протектора друкарської справи, почалися конфлікти між конкурентами, переписувачами книг і новозаснованою друкарнею, що переросли у ворожнечу, яка закінчилася вигнанням друкарів із Москви. Іван Федоров і Петро Мстиславець опинилися в Литві.

“Втікачі низько вклонились. Перед ними був один з найбагатших литовських панів, українець родом, вельможний гетьман Ходкевич. <... >

– Отож-бо воно й є, – мовив гетьман. – І гаразд ви, люди добрі, зробили, що сюди напрям узяли. Може, тут, як ніде, і потрібен буде ваш труд для нашого народу, що однієї з вами віри, та мусить віру й мову свою боронити. Друкував книги колись у Празі, а потім і тут доктор Франціск Скорина, та давно він уже помер, і ніхто не продовжує його справи. Книги будуть також нашою зброєю. Кличу я вас до себе, в свій маєток, у Заблудове. Матимете ви там і дах над головою, і хліба кусень, і все, що для вашої роботи потрібно.

Розмова велася в столиці Литви – Вільні, старовинному прекрасному місті. Саме в ці дні відбувався там литовський сейм, і Ходкевич був на ньому. Довідавшись, що він “руський”, як тоді звали не лише росіян, а й українців та білорусів, друкарі вирішили звернутися до нього за порадою – куди податися, і он яка щаслива була їхня зустріч! Незабаром вони опинилися в багатому родовому маєтку Заблудове” [6].

Іван Федоров і Петро Мстиславець закладають друкарню в Заблудові. 1568 р. вийшло “Заблудівське Євангеліє”, пізніше “Псалтир” та “Часословець”. 1570 р. друкування книг у

Заблудові припинилося у зв'язку з хворобою Ходкевича та погіршенням його фінансових справ. 1569 р. Заблудів залишив Мстиславець.

1572 р. Іван Федоров переїжджає до Львова, де з допомогою духівництва, міщан і ремісників закладає нову друкарню. 25 лютого 1573 р. друкар Іван Федоров почав друкувати першу відому нам друковану книгу в Україні – “Апостол”. 15 лютого 1574 р. “Апостол” побачив світ. Того року вийшов також “Буквар”, перший навчальний посібник з граматики старослов'янської мови.

Через деякий час Івана Федорова запрошує до себе князь Костянтин Острозький, і з 1575 р. книгодрукар перебуває в нього на службі з метою видати слов'янську Біблію. Із 1575 по 1576 р. Федоров був управителем Дерманського монастиря поблизу Острога. 1676 р. проводить підготовчі видавничі роботи, бере участь у діяльності вченого гуртка, до якого належали Герасим Смотрицький, Даміян Наливайко, Василь Суразький, які, ймовірно, допомагали Федорову готувати книги до друку. 12 липня 1580 р. в Острозькій друкарні Іван Федоров надрукував “Острозьку біблію”, наклад якої вийшов 12 серпня 1581 р.

1583 р. Федоров повернувся до Львова, заклав нову друкарню, але за браком коштів так і не зміг почати роботи. Щоб віднайти кошти, на замовлення короля Стефана Баторія відливає гармати. Того року князь Острозький на прохання кардинала Птоlemeо Галлі посилає Івана Федорова до Рима для надання допомоги в друкуванні. Тоді ж Федоров побував у Відні, щоб запропонувати австрійському імператору Рудольфу II свій винахід – скорострільну гармату. Великі борги та судові справи з кредиторами підірвали здоров'я Івана Федорова, і 15 грудня 1583 р. він помер. Поховано його на цвинтарі в Онуфріївському монастирі у Львові.

Працюючи з текстом повісті, добираючи цитати, які характеризують образ Івана Федорова, учні дійдуть висновку про художній вимисел письменниці в змалюванні цієї історичної особи, про те, що образ Івана Федорова розкрито через ставлення до книги: мріє зробити книгу, а отже, і знання, доступними для простих людей; прагне стояти на захисті інтересів свого народу: „І це добре зрозумів Іван Федоров своїм глибоким розумом і відчув себе справжнім борцем за свій народ” [5, с. 160]; своїм талантом служити людям: „Не личить мені в оранці та сіянні насіння життя своє коротати. Замість рала в мене ремесло художнє, замість насіння житнього – духовне насіння повинен я по світу розсівати... І всім роздавати духовну їжу” [5, с. 162]; таке життя увіковічне пам'ять про людину. На могилі Івана Федорова його син Іван та учень Гриць поклали плиту з написом: „«Воскресіння із мертвих чекаю. Друкар книг, перед тим небачених. Іван Федорович, друкар Москвитін...». А посеред його знак – кутник і вигін ріки: книги – це ріки, що напувають Всесвіт” [5, с. 171].

Трагізм долі першого друкаря в повісті підкреслюється ще й тим, що він помирав у страшних злиднях. “Та роки, повні тривоги, поневірянь, горіння і невтомної праці, вдалися знаки. Він захворів. Мусив лягти в ліжку... Лихварі, почувши про хворобу друкаря, як шуліки налетіли і описали все майно” [5, с. 171].

Учитель може навести й думку І. Братуся: „Авторка психологізує думки друкаря, простежує зміну зовнішнього вигляду героя і рух його внутрішнього стану. І все ж для духовної повноти І. Федорова бракує розкриття у творі його релігійного світогляду. Адже віра в Бога була одним з основних факторів подвижництва друкаря. Помилується О. Іваненко і в тому, що нібито для острозького видання Біблії «найповніші тексти дістали з Москви», все було навпаки. В ряді випадків художній домисел у повісті не завжди узгоджується з історичною істиною” [1].

Третій урок присвячений жанровим і композиційним особливостям повісті.

Простеживши розвиток сюжету та художні особливості твору О. Іваненко “Друкар книжок небачених”, можна чітко визначити його середню форму, поділ на невеличкі розділи, лаконізм та емоційність оповіді, мову, зрозумілу для дітей молодшого і середнього шкільного віку (звертання до читача, повчальні афоризми, образні деталі). Тому за жанром це – історико-біографічна белетризована есеїстична повість для дітей.

Композиційні особливості повісті полягають у тому, що невеликий за обсягом твір поділений на 11 окремих розділів-есеїв, які послідовно розкривають життєвий шлях головного героя. Кожен розділ має назву.

Ідейно-художній зміст повісті розкривається через наскрізний образ книги. Для головного героя вони – джерело знань для простого народу: „Стопи книг, однаково великих, однаково гарно оправлених в темну шкіру з тисненням, були перед царем. Скільки людей читатиме їх! Не тільки в церквах лежатимуть вони, як колишні рукописні, важкі, дорогі, недоступні для більшості людей, а зможуть їх купити, читати і не такі вже багаті” [5, с.156]; і зброя в боротьбі за національну незалежність: „Це ж бо було в ті часи, коли польські пани хотіли загарбати собі всі українські землі, завести скрізь католицьку віру. Отже, православні книжки – це була велика зброя проти ополячення” [5, с. 160].

Завершується розгляд повісті написанням есе на тему “Значення книг у житті людини”.

Вивчення повісті О. Іваненко “Друкар книжок небачених” сприяє вихованню в учнів любові до книги, до читання, сприяє розвитку їхніх пізнавальних здібностей.

У новій шкільній програмі є й інші твори, які раніше не вивчались у школі. Вони також потребують ретельного наукового аналізу та розробки методичних рекомендацій до їх вивчення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Братусь І. Хто ж першодрукар України? / Іван Братусь // Педагогічні кадри. – 1995. – 8 лютого.
2. Братусь І. Новий погляд на наше педагогічне минуле / І. Братусь, А. Коба // Українське слово. – 1997. – 6 лютого.
3. Братусь І. Життєва концепція молодого вчителя мусить ґрунтуватися на міцній національній основі. Інтерв’ю з Оксаною Іваненко / Іван Братусь // Літературна Україна. – 1997. – 25 грудня.
4. Галич А. Современная художественная документально-биографическая проза (Проблемы развития жанра) : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук : 10.01.08 – Теория литературы / А. Галич. – Донецкий государственный университет. – К., 1984. – 23 с.
5. Іваненко О.Д. Три бажання : Казки, оповідання : Для середнього шкільного віку / О.Д. Іваненко. – К. : Веселка, 1986. – 272 с.
6. Іваненко О.Д. Друкар книжок небачених : Повість. [Електронний ресурс] / О.Д. Іваненко // Український освітній портал. – Режим доступу: <http://teacher.in.ua/navchalni-predmeti/ukr-mova-literatura/materiali-do-urokiv/oksana-ivanenko-pov-st-drukar-knizhok-nebachenih.html>
7. Костюченко В. Оксана Іваненко / В. Костюченко // Українська мова та література в школі. – 1986. – № 4. – С. 65–67.
8. Мельничук Б. Випробування істиною. Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення) / Б. Мельниченко. – К. : ВЦ “Академія”, 1996. – 272 с.

9. Огієнко І.І. Історія українського друкарства / І.І. Огієнко. – К. : Либідь, 1994. – 446 с.
10. Слово про Оксану Іваненко. Статті, етюди, есе. Для старшого шкільного віку. – К. : Веселка, 1986. – 118 с.
11. Українська література для 5–9 класів загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою та мовами навчання національних меншин. Програма [Електронний ресурс] / Р.В. Мовчан, К.В. Таранік-Ткачук, М.П. Бондар, О.М. Івасюк, С.А. Кочерга, Л.І. Кавун, О.І. Неживий, Н.В. Михайлова. – Режим доступу:
http://www.mon.gov.ua/ua/activity/education/56/692/educational_programs/1349869088/

REFERENCES

1. Bratus, I. (1995), “Who is printing pioneer of Ukraine? ”, Pedagogichni kadry. – February 8th.
2. Bratus, I. and Coba, A. (1997), “A new look at our teacher’s past”, Ukrainiske slovo. – February 6th.
3. Bratus, I. (1997), “The life of a young teacher concept was based on a strong national basis. Interview with Oksana Ivanenko ”, Literaturna Ukraina. – December 25th.
4. Galich, A. (1984), “Modern art documentary biographical prose (Problems of development of the genre)“, Thesis abstract for Cand. Sc. (Theory of Literature), 10.01.08, Donetsk State University, Donetsk, Ukraine.
5. Ivanenko, O. (1986), Try bazhannia : Kazky, opovidannia, [Three Wishes: Fairy tales, stories], Veselka, Kyiv, Ukraine.
6. Ivanenko, O. (1986), “Printer books unseen : novella“, Ukrainian educational portal, available at: <http://teacher.in.ua/navchalni-predmeti/ukr-mova-literatura/materiali-do-urokiv/oksan-ivanenko-pov-st-drukar-knizhok-nebachenih.html> (access December 5th, 2014).
7. Kostiuchenko, V. (1986), “Oksana Ivanenko”, Ukrainiska mova ta literatura v shkoli, № 4, pp. 65–67.
8. Melnychuk, B. (1996), Vyprovuvannia istynoiu. Problema istorichnoi ta chudozhnoi pravdy v ukrainskii istoriko-biografichnii literaturi (vid pochatkiv do siohodennia), [The problem of historical and artistic truth in ukrainian historical and biographical literature (from the beginning to the present)], VTs Akademiya, Kyiv, Ukraine.
9. Ohienko, I. (1994), Istoriia ukraiinskoho drugarstva [History of Ukrainian publishing], Lybid, Kyiv, Ukraine.
10. Slovo pro Oksanu Ivanenko. Statti, etiudy, ese. [Word about Oksana Ivanenko. Articles, sketches, essays] (1986), Veselka, Kyiv, Ukraine.
11. “Ukrainian Literature for form 5–9 schools with Ukrainian language and teaching languages of national minorities. Program” (2012) / R. Movchan and K. Taranik-Tkachuk, M. Bondar, O. Ivasjuk, S. Kocherha, L. Kavun, O. Nezhyvyi, N. Mychailova, available at: http://www.mon.gov.ua/ua/activity/education/56/692/educational_programs/1349869088/ (access December 5th, 2014).

УДК 821.161.2:82 – 24

ТОПОС СТЕПУ В ІСТОРИЧНІЙ ДРАМАТУРГІЇ СПИРИДОНА ЧЕРКАСЕНКА

Стежко С.О., викладач

Державний університет телекомунікацій, вул. Солом'янська, 7, м. Київ, Україна

svitlinka@ukr.net

Здійснено спробу проаналізувати систему бачення топосу степу в історичних драмах Спиридона Черкасенка. Обґрунтовано ідею еволюції образу степу від географічно-ландшафтного до психоемотивного концепту.

Ключові слова: топос степу, історична драма, історіософія степу.

ТОПОС СТЕПИ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ СПИРИДОНА ЧЕРКАСЕНКО

Стежко С.О.

Государственный университет телекоммуникаций, ул. Соломенская, 7, г. Киев, Украина

Предпринята попытка проанализировать систему видения топоса степи в исторических драмах Спиридона Черкасенко, обоснована идея эволюции образа степи от географически-ландшафтного к психоэмотивному концепту.

Ключевые слова: топос степи, историческая драма, историософия степи.

TOPOS OF STEPPE IN THE HISTORICAL DRAMA BY SPYRYDON CHERKASENKO

Stezhko S.O.

State University of Telecommunications, Solomianska str., 7, Kyiv, Ukraine

The article represents vision system of the Topos of the steppe in the historical dramas by Spirydon Cherkasenko. Idea of evolution of appearance of the steppe from a geographically landscape to psychoemotional is proved.

Cultural geographic image of Ukraine, that modeled on crossing geographical ideas that "symbolic development alien world", formed over the centuries, and not least in his perception played Literature, historical events, folklore. Yakovenko indicates the existence of important features in the perception of our country: this "topos frontier as synonymous with the East hid danger", the "cultural emphasis on «desertedness» South East regions", and perception of the land as having "appeared as a kind of lengthy, formless and not outlined a space somewhere round the Dnieper and behind it on the verge of uninhabited Christendom". These notions are imposed, according to Ukrainian researcher, especially self-perception inhabitants of the land, and he shall image apparently opposite: how to self-contained units fragmented, cut off from the West has never been demonized, and vice versa – everyday life support and "own image the territory never caused no association with the "savage" or the "emptiness" or, even more, with "Happy Arcadia".

But in the perception of Ukrainian still existed significant places that define originality perception land and they are often correlated with Natalia Yakovenko described emptiness and savagery: core-forming range of local geographic spaces that form a coherent picture of mental geography, define the notion of central (Dnipro, Kiev, Zaporozhka Sich) and marginal (Poland, Moskoviiia, Tatar Kahanate). The steppe alone is a sign of mental space Ukrainian geography. It is a special place that "has some semiotic characteristics within specific metaprostoru (space, which has a relatively larger space to sign semiotic measurability)". D. Zamiatin correlates significant areas where the places of memory and symbolic topography, indicating that they were "linked to specific local traditions (both individual and group) memorialization and symbolization of the most important events of the past, which are thus relevant, or at least potentially significant in the present "

Steppe as part of the cultural and geographic portrait of Ukraine – a topic poorly understood in the context of creativity S. Cherkasenko. Among the works devoted to the analysis of the creative heritage of the writer have studio: G. Veselovsky, which examines the genre and style features dramatic writer, T. Zhytskoi, who has devoted his research question of aesthetic principles drama writer, M. Hrynchyshyn analyzed the features of the poetics of drama writer in the context of a realistic and neoromantic style in Ukrainian drama, N. Malyutin, which focused on issues of genre and stylistic transformations in the literary discourse of the late XIX– early XX century, and others. General works (M. Semeniuk, L. Demianivska, S. Horob, etc.), devoted to the study of the phenomenon of drama S. Cherkasenko, but none of them analyzed the features of symbolization desert as the space of life that influenced the formation of Ukrainian identity are not covered the transformation of the image of the desert in historical dramas S. Cherkasenko.

Key words: Topos Steppe, Historical Drama, Historiosophy of the Steppe.

Культурно-географічний образ України, який моделюється на перетині географічних уявлень і «символічного освоєння чужого світу» [5, с. 32–54], формувався упродовж століть, і не останню роль у його сприйнятті відіграла література, історичні події, усна народна творчість. Н. Яковенко вказує на існування важливих ознак у сприйнятті нашого краю: це «топос пограниччя зі Сходом як синонімом зачаєної небезпеки» [22, с. 50], «культурний наголос на «безлюдності/пустельності» південно-східних регіонів» [22, с. 52], і сприйняття краю як такого, що «поставив таким собі розлогим, безформним та не окресленим простором десь там коло Дніпра та за ним – на межі необжитого

християнського світу» [22, с. 53]. На ці уявлення накладаються, на думку української дослідниці, особливості сприйняття самих себе мешканцями краю, а край їм уявлявся, вочевидь, суперечливим: як фрагментований на самодостатні одиниці, межа зі Сходом ніколи не була демонізованою, а навпаки – звичною ознакою життя, а також «образ власної території ніколи не викликав асоціацій ані з «дикістю», ані з «пустельністю», ані, тим більш, зі «щасливою Аркадією» [22, с. 62].

Однак у сприйнятті українців все ж існували знакові місця, які визначали своєрідність сприйняття краю, й вони частко корелюються із описаними Н. Яковенко пустельністю та дикістю: коло локальних географічних просторів, які утворюють ядро і формують цілісну картину ментальної географії, визначають поняття центральні (Дніпро, Київ, Запорізька Січ) та околичні (Польща, Московія, Татарське ханство). Осібно стоїть степ як знаковий простір української ментальної географії [4, с. 34]. Д. Замятін співвідносить знакові місця із місцями пам'яті та символічної топографії, вказуючи на те, що вони «пов'язані з конкретними локальними традиціями (як індивідуальним, так і груповими) меморіалізації та символізації найважливіших подій минулого, які стають, таким чином, актуальними, або принаймні потенційно, значущими у теперішньому» [4, с. 35].

Закріплення в пам'яті та символізація ментальних географічних локусів – важлива частина формування уявлень про власний життєпростір та ідентичність. Ці процеси тісно пов'язані із історико-топографічним маркуванням території, вписуванням її в широкий простір та акцентуванням у ньому спільноти своїх людей [22, с. 64]. Складники ментальної географії не тільки маркують та означають простір життя нації, але й сприяють утвердженню й моделюванню власної національної групи, відчуття належності до своєї спільноти та маркерів національної ідентичності. У цьому контексті важливу роль відіграє символізація знакових місць – географічних просторів, що відбувається через посередництво осмислення за допомогою «історико-культурного, соціального, політичного, географічного уявлення на основі реальних або вигаданих подій» [4, с. 34]. Символізація сприяє наповненню значення знакових місць екзистенційним значенням та формуванню усталених наративів, культурно-ландшафтних репрезентацій локальних міфів тощо. І література в цих процесах відіграє не меншу роль, аніж фольклор, усні перекази, фіксовані історичні свідчення, наукові концепції та збережені історичні пам'ятки. Історик літератури в такому випадку має можливість простежити витоки формування та розвиток уявлень про знакові місця, визначити особливості символізації географічних уявлень, дослідити нові якості символізованих образів, умотивувати місце символічних образів і ментальної географії в історіософських концепціях буття нації у відповідних літературних дискурсах. Усі ці завдання корелюють із метою статті – комплексно характеризувати естетичний феномен образу степу та визначити його місце в художньому дискурсі історичної драматургії С. Черкасенка.

Степ як складник культурно-географічного портрету України – тема мало вивчена в контексті творчості С. Черкасенка. З-поміж праць, присвячених аналізу творчої спадщини письменника, маємо студії: Г. Веселовської [1], у якій аналізуються жанрово-стильові особливості драматургії письменника, Т. Жицької [3], яка присвятила дослідження питанням естетичних засад драматургії письменника, М. Гринчишина [2] аналізувала особливості поетики драма письменника в контексті розвитку реалістичного та неоромантичного стилю в українському драматичному мистецтві, Н. Малютіної [13], яка зосередила увагу на питаннях жанрово-стильових трансформацій у літературному дискурсі кінця XIX–початку XX ст. та ін. Загалом праць (М. Семенюк, Л. Демянівська, С. Хороб та ін.), присвячених вивченню феномену драматургії С. Черкасенка немало, однак у жодній із них не аналізуються особливості символізації степу як життєпростору, що вплинув на формування української ідентичності, не висвітлені питання трансформації образу степу в історичних драмах С. Черкасенка. Тим часом маємо цілісну працю Ірини

Ткаченко «Топос степу в новій українській літературі (проза)», у якій на матеріалі української прози аналізуються художні особливості цього образу та його смислове розгортання в історії української літератури. І поряд із цим свідому й однозначну вказівку С. Черкасенка на те, що степ він прагнув осмислити не стільки в географічних вимірах, скільки як соціокультурний складник української історії та ментального світу українців: зокрема у виданні, яке побачило світ 1928 р., письменник зауважує, що драма «Северин Наливайко» є першою частиною драматичної трилогії «Степ». І хоча відомостей про роботу над другою («Богдан Хміль») та третьою частинами не залишилося, однак топос степу є провідним для драми «Северин Наливайко», та й також для п'єси «Про що тирса шелестіла» [20, с. 877]. Цим і визначається актуальність обраної теми. Методологічним підґрунтям стали ідеї та висновки праць О. Астаф'єва, Ю. Барабаша, Д. Замятіна, В. Липинського, Ю. Лотмана, Є. Маланюка, Л. Миколаєнко Т. Свербілової, І. Ткаченко, Д. Чижевського, Н. Яковенко та ін.

Є. Маланюк називав степ – «відвічним «коридором», відвічним географічним «протягом» в наших історичних «помешканні». Через той «коридор» проходили періодичні хвилі кочових навал, що їх Азія викидала зі своїх нетрів. «Коридор» цей – понадто – відтинав нашу Батьківщину від її природної підстави – моря» [12, с. 11]. Ще категоричніше оцінював роль степу у формуванні української нації В. Липинський, який зауважував, що Україна розвивалася як національно цілісна територія у «фатальному пограниччю між цивілізацією плуга і цивілізацією степу» [9, с. 175]. Власне, розвиток української нації вчений характеризував як протистояння й боротьбу лицарсько-хліборобського верстви зі «степовим охлократичним руїнником, зі здемократизованими метропольним польським визискующим державним апаратом, і з розкладовою діяльністю власної демократії» [9, с. 251].

Д. Чижевський описував степ як важливий фактор формування світовідчуття, ідентифікації та історичної державності українців, вказуючи на те, що саме степ справив найбільший вплив на динаміку становлення цих рис: «...почуття безмежно-могутнього, або безмежно-великого, що викликають море, ліс і гори, приймає також специфічну форму і у степу, що сполучує широту і розмах краєвиду з буйним розквітом життя природи; естетичне і релігійне почуття і філософічна свідомість однаково прокидаються на ґрунті степового ландшафту. Як море, ліс і гори, так само і степ має свої «небезпеки»; почуття величного породжувало тут своєрідний – і історично зумовлений – «неспокій», бо ж степ довгі століття був ніби джерелом вічної загрози кочовників, все нових та нових руйнівничих людських хвиль» [21, с. 21]. За рецензією Д. Чижевського 1928 р. виходить у світ праця Л. Миколаєнко, присвячена естетичному феномену степу в літературі та фольклорі, саме в ній степ автором описується як широкий краєвид і простір гармонії, адже «питоме для степу те, що він через властивість нашої природи... уможливило всьому життю пишно розвернутися», а відтак буття українця розгортається в простір «ладу і гармонії» [14, с. 37; 41], крім того, степовий ландшафт породжує в українській душі «безмежне почуття волі» [14, с. 37].

Так, на початок ХХ ст. утверджуються провідні семантичні складники топосу степу як простору неспокою, тривоги, небезпеки, безмежної волі й одночасно гармонії. Не менш важливими були й такі концептуальні складники топосу степу, як сприйняття та осмислення його сакральної ролі в долі українців, а це пов'язане із мотивами завоювання степу, зародження й утвердження на степових просторах козацької вольності та Запорізької Січі, загалом – перетворення його на «історіософський та культурно-екзистенційний дискурс» [19, с. 17].

Та цілком певно можна сказати, що трактування степу як «степового коридору» між Азією та Європою» [9, с. 481], який впливає на світовідчуття українця, – цей контекст сприйняття степу як географічно-метального простору виникає наприкінці ХІХ–у першій

половині ХХ ст. в історико-культурологічних працях Д. Чижевського, В. Липинського, Є. Маланюка, Л. Миколаєнко та ін. Однак в українській літературі кінця ХІХ–початку ХХ ст. топос степу має інші естетичні виміри. Частково вони виокремлені І. Ткаченко й охарактеризовані як комплекс функціональних складників: інформативного (історична інформативність, геоінформативність, генеалогічна інформація), сюжетоутворюючого, асоціативно-образного, психоемотивного, стилістичного [19, с. 16]. Дослідниця також описала й систематизувала художньо-образну парадигму топосу степу (степ-пейзаж, степ-історіософема, степ-філософема, степ-міфологема, степ-символ, степ-пампсест) [19, с. 16].

У драмах С. Черкасенка степ теж виступає в широкому гео- та соціокультурному дискурсі й національному екзистенційному вимірі.

У драмі «Про що тирса шелестіла» топос степу виступає як простір руйнівного неспокою, хвилюючої небезпеки. Він вабить своїм повієм Оксану, яка вже в перших сценах звертається до Романа: «Чому, / Як ти, не можу я завзяте серце / Потішити в степу лицарським боєм?» [20, с. 556]. Оксана снить степом і його простором («Полинути й сама не раз туди / Де лано, аж за обрій, поривалась, / Щоб з вітром погуляти на роздоллі, / Припасти потім до землі і слухать, / Про що шепоче з ним шовкова тирса» [20, с. 558]. Він мариться палкій дівчині в снах, у ньому вона вбачає «бої криваві» [20, с. 558], бачить себе в снах «хоробрим лицарем літає всюди / Степами вільними» [20, с. 568]. Степ і сон у перших сценах драми в сприйнятті дівчини невіддільні, вони, вочевидь, виступають символічною парою, яку дівчина романтизує. У цій парі можна виокремити семантичні складники: лицарської відваги, широти польоту, прагнення свободи, безмежного простору ніким не стримуваної волі. Натомість Сірко інакше сприймає степ: «А справді облітав усі степи / На бистрому коні і сіяв смерть» [20, с. 568]. Для нього це простір ним же розлитого моря крові [20, с. 569], степ – антитеза до праці і спокою, які надихають ватажка запорожців у мирному краї.

Ставлячи в один ряд сон і степ, голоси сну і голоси степу, С. Черкасенко вказує на відмінні рецепції степу персонажами драми, адже сон – «індивідуальний, проникнути у чужий сон не можливо» [10, с. 126], тому мова сну кожної людини різниться. Відтак, Оксана чує в снах войовничі голоси степу, а Сірко прагне чути голоси спокою. В одній із символічних сцен – втечі Оксани до козацького степу – дівчина підходить до Сірка, який спить, і промовляє: «Ти спиш?.. Не довго спатимеш, запевне: // Орлові надокучить спокій клітки, – // Широких просторів і високості / Душа огневая його запрагне» [20, с. 594]. Сірко, прокинувшись, схоплюється й говорить, що йому наснився «химерний сон», який (далі за сюжетом твору) пробуджує в ньому дух степового неспокою («Коли вже звіра ви розбуркали в мені, / Коли доп'яна кров'ю напоїли, / То потурайте й далі...» [20, с. 622]). Сприйняття Оксани передається Сіркові, Оксанина візія степу в його сні трансформується і наповнюється новим семіотичним значенням – страху, жаги крові і слави, степ відтоді вабить персонажа «отрутим пахом крові» [20, с. 640]. У серці Сірка ці дві рецепції степу розбудять «дві душі», одна з яких – «Бурхлива, така як ти (Оксана – С.С.), що світ увесь в пожежу, / Не загадавшись, радо запалила б», а друга – «лагідна й тиха, / Як те дівча причинне, що мені / З'являється часами тут...» [20, с. 650]. Не витримавши цього розколу-роздвоєння, герой гине, бо «послухав голосу душі другої» [20, с. 653], й Оксана не може спинити його бажання смерті, і навіть її докори («хай першая твоя душа напише / Їм кров'ю те, чого так прагне друга» [20, с. 652]; «і що наважиться зробить одна, / Того не дасть зробити друга» [20, с. 652]) не спиняють Сірка.

Такі відмінні рецепції образу степу І. Ткаченко спостерігає й у фольклорі, вказуючи на те, що в народній творчості, з одного боку, поетизується «просторова естетика степу», а з іншого – образ степу трактується як «одвічне прокляття України» [18, с. 228].

С. Черкасенко це смислове наповнення топосу степу розмежовує: Оксана – чує і снить голосами войовничого, романтизованого степу, у її словах та уяві спостерігаємо поетизацію степового простору як втілення волі, прагнення свободи, Килині вчуваються інші тональності («Степ широкий орють списом: // Всюди люди, всюди коні, / Свищать кулі, шаблі дзвонять... / Хай же сіють, хай боронять, – // Квіти виростуть червоні» [20, с. 640]). Килина та її пісня уособлюють ворожі голоси степу, у якому для українця панує вірна загибель, степ у її уяві асоціюється зі смертю козака, фатальним зв'язком українців із волею і неволею одночасно, у степу проростають «червоні квіти», які зриває Сірко [20, с. 646], а Килина ж воліє нарвати барвінку [20, 648], який у фольклорі є символом туги за померлими, печалі, суму і журби.

Трагічний образ степу як землі, зораної списами, землі, на якій проростають червоні квіти козацької крові, відкриває перед читачем не просто символічні семантичні складники цього образу, але й ставить акцент на історіософських візіях. Степ – фатальний простір для українців, у ньому втілено глибокий драматичний історіософський сенс, це поле бою, а не мирного життя українців, його голоси – ворожі, згубні та драматичні для українців.

С. Черкасенко доповнює ці метафорично-образні акценти іншими семантичним площинами, тісно пов'язані із аудіальними акцентами: голосами степу – а це голос тирси, яка нашіптує Оксані про лицарську славу степу, «сурмить на бій і креше блискавками» [20, с. 568], – та голосами спокою і праці, які надихають Сірка у краю, віддаленому від степу («Дрімає ліс, / Шепочучи молитву Господові / За те, що дав і день ясний, погожий, / Світ сонечка, вечірню росу, / І теплу, як лоно неньки, ніч» [20, с. 575]. Відмінною є аудіальна складова топосу степу в Килині, яка питала «не раз / І в тирси у степу, про що вона / Таємно з вітром шелестить: «Шу-шу...» [20, с. 579], й чула голос загиблого козака Петра.

В історичній драмі С. Черкасенка, відтак, можна спостерегти дихотомічне сприйняття степу як свого і ворожого простору, це сакральний топос, який розколосе душу українця, позбавляючи його можливості мирного існування, спокійного життя. У драмі «По що тирса шелестіла...» прикметно, що автор виводить поряд із топосом степу використав топос хутора, Сіркової пасіки, у якому його душу наповнює відчуття «святої праці й згоди» [20, с. 643] – гасла, яке лідер запорожців хоче написати на своїх переможних стягах. Людмила Солодар трактує хутір як ментальну межу українського простору, бо цей простір має важливу ознаку – охоронно-магічну, адже «замикав собою впорядкований простір, універсальний хліборобський простір» [17, с. 90]. Хутір Сірка, хоч тлумачиться Оксаною іронічно («лишаю з бджолами тебе, – говорить вона, – й свинями вельможної Сірчихи» [20, с. 588]), однак є важливим світоглядним елементом української історіософії, у ньому поєднуються етнічно важливі первні української ментальності (рідного краю, спокійного хліборобського буття та слави рідного краю, історичної пам'яті про минуле). Одночасно хутір – простір, якій відмежовує українця від ворожої сили степу, руйнівну силу степу може перетворити на спокій творчої праці. В історичній драмі С. Черкасенка топос степу набуває семантичної поліфонічності через розширення й ускладнення художньо-образної символіки й поглиблення метафоричних значень – аж до появи нових акцентів у сприйнятті топосу степу: його недружню потужність, неприязнь, трагедію загибелі українців у степах можна перетворити на життєствердну силу хутора, де панують злагода і спокій щоденної хліборобської праці, у якому сила і слава козацького лицарства може стати силою і славою Української держави. На цих семантичних компонентах топосу степу акцентує на початку XXI ст. С. Кримський, який виокремлює в ньому не лише концептуальні складники небезпеки та неспокою, а й оцінює його набагато ширше – як простір, який українська нація повинна була трансформувати: «Освоєння степу, перетворення його на поле було історичною місією українського народу,

охарактеризованою феноменом козацького хутора як особисто відвойованої у степового хаосу землі» [6, с. 4].

Амбівалентність топосу степу згодом буде зазначати, наприклад, О. Ольжич в образі хлібороба-воїна чи І. Крип'якевич, який називатиме українців і воїнами, і хліборобами [7], а згодом образно опише Ю. Мушкетик у романі «Яса»: «Козаки ніколи не говорили між собою, що цей степ може родити пшеницю. Вони відали про те, але й не знали, плугатарство тут заснуло в далекій далечі пам'яті, навіть не їхньої, а багатьох поколінь. Степ існував для того, щоб доганяти і втікати, заступити справжнє поле, на якому ще виростають пшениці і діти» [16, с. 159].

Деструктивний компонент топосу степу осмислюється С. Черкасенком і в іншому драматичному творі – «Северин Наливайко», який мусив бути першою частиною трилогії «Степ». «Орел степів широких, чорно крилець» [20, с. 657] – так називає Наливайка Мамай уже в першій дії історичної драми. Так само його характеризує Пазина: «...як буревій, / Як ураган, з пустель злетів ти раптом / Туди, де правду нашу степову / Хижацька сила і сваволя топче» [20, с. 665]; «Ти вітер степу, дух його страшний» [20, с. 666]; «ти – вітер степу, волю любиш ти / Над все» [20, с. 667]. Натомість себе саму вона означає як «серце степу»: «Я серце те, що від князів іще / Без краю сходить кров'ю прех незгodu / І през нерозум ваш...» [20, с. 666]; «Минулося... Зосталося лиш серце – / Розбите серце степу, й квилить-плаче / За дітьми, мов та чайка степова» [20, с. 666].

Пазина, мов піфія (так називає її Северин), та Орішевський закликають Северина побачити трагедію степів та здолати свою слабкодухість. Так, у монолозі Орішевського звучить заклик-призов: «І в серці я своїм плекав надію, / Що ти збагнеш трагедію степів / Широких, вільних... у своїм безвіллі, / Що кинеш клич до бідної голоти / від моря Чорного аж до Литви... / Що так поволеньки, але потужно / Бере в міцні обійми вільний степ, / А підотнувши, з правди степової – / З козацької голоти створиш ти / Державний лад без пана і холопа» [20, с. 672]. Та, за словами Івана Мазепи – персонажа роману Б. Лепкого «Мотря», українець – живе «степом наверх і всередині, бо наша душа теж степ. Степ – ворог держави» [8, с. 202]. Саме цей аспект набув розвитку в історичній драмі С. Черкасенка «Северин Наливайко», головного героя якої Пазина й Орішевський, закликають почути тугу степу, його одвічні печалі, пекучі сльози поневоленого краю, що розбудять козацького ватажка розбудити «буря аж така, / Яку навів вітер степовий» [20, с. 670], і звістка про смерть батька на хуторі пробуджує в душі Наливайка бунтівний дух степу – він вирушає в похід.

Якщо в драмі «Про що тирса шелестіла» С. Черкасенка акцентується на особливій місії степу як межового ландшафту між відкритим ворожим простором і камерним тихим світом хутора, то в драмі «Северин Наливайко» наголошується на іншій художньо-рецептивній моделі степу – психологічній та візіонерській. Відтак, аналізуючи цей твір, можна говорити про те, що топос степу відіграє роль психоемотивну (термін І. Ткаченко), де реалізовано «настроєвість, живий темперамент стихії та людини», а це сприяє «художньому вираженню духовного і психічного, часто імпліцитного впливу степового геоточення на психоконплекс людини» [18, с. 17].

Степ у драмі «Северин Наливайко» стає екзистенційною категорією, він пробуджує душу Северина, він же починає промовляти своїми голосами в душі дочки Пазини – Касильди Оборської («...позбутися не в силі чарів, / Які цей гомін степу навиває...» [20, с. 685]; «Моя тривога – / Це туга мов якась за тим, чого / Не маю я, а мають доста ті / відважні демони степів безкраїх, / Той Наливайко-красень, Лобода...» [20, с. 685]). Тому дія в драмі насичується екзистенційно-психологічним змістом, а конфлікт фокусується не стільки на зовнішньому протистоянні між козацьким ватажком і польським магнатами, скільки – на внутрішніх суперечностях, які розривають душу Касильди та спричиняють загибель

Наливайка. Драматична дія у творі «Северин Наливайко» розгортається за рахунок усвідомлення фатального тяжіння і фатального неприйняття духу степу Касильдою. Степ у цьому контексті виступає міфологізованим архетипним началом, яке визначає долю українців. Романтично-сентиментальна лінія (втрачена дочка Пазини, одруження Касильди) у цьому випадку відступає на другий план, натомість алегорично-символічний дискурс має більше значення, адже саме в ньому проявляється авторська візія степу, у якому стикаються «вітер степу» як втілення стихійного лицарського козацького духу та «мрій гербованих» [20, с. 753] про державність, яку Касильда, підштовхувана єзуїтами, трактує як зраду. Северин Наливайко стає живим символом авторської візії майбутнього України, адже він «огневим словом він своїм збудив ... / І лицарів створив – та ще й яких!» [20, с. 740]. Цю силу відчуває Касильда, як і сам козацький ватажок: «Є щось іще, мої брати... Воно / Най ледачішого з голоти тої / Із гай бурди в лицаря обернене, / Як обернуло нас уже давно / У месників, а потім, по звитязі, / Оберне в будівничі і творці. / Це та святая зненависть до пана / Й палка любов до волі степової / І до козацької людської правди» [20, с. 709].

Образ степу в С. Черкасенка відкривається як оригінальний національно-екзистенційний та історіософський дискурс. І на відміну від драми «Про що тирса шелестіла», у якій автор акцентує на дуальній природі степу, що своєю ворожою згубною пристрасстю руйнує в ньому почуття хлібороба-ратая, у драмі «Северин Наливайко» втілюються інші художні домінанти цього топосу. Семантика топосу степу розширюється, дискурс завоювання та перетворення, освоєння степу змінюється, ускладнюється символіка степу й метафорика, степ є психоемотивною домінантою характеру Наливайка та Касильди. Однак у Наливайка степовий дух (вітер степу, демонічна сила степу, лицарська відвага степового воїна-орла) є провідними, то в Касильди «буйний степ» розбудило «тавро лихого зради / народу рідного» [20, с. 754]. У символістських драмах С. Черкасенка степ є знаковою геотнічною та геофілософською реальністю українського буття: одних надихає на те, щоб стати державотворцем, інших веде до зради, якщо вони не вбачають у ньому сакральне місце пам'яті, як Касильда. Для Касильди степ стає чистим простором екзистенційної катастрофи, а для Наливайка – місце набуття слави, причому не сьогоденної, минущої, а майбутньої. У прикінцевому монолозі він говорить: «Проща, Пазино! Не привів Господь / святого діла доконати нам, / Та не журись: іще не раз із степу / повіє буйний вітер на магнатів, / Не одного ще бідная голота / Гетьмана вродить Наливайка – їм / на страха і на загибель!..» [20, с. 756]. Пазина розпачливо гукає йому услід: «Не одного... Але... коли?... коли?..» [20, с. 756], – адресуючи це питання історії та майбутньому. Мотив передбачення, пророцтва, який звучить не тільки в цих словах, а й загалом пов'язаний із образом Пазини, що пророкує ще на початку твору переродження Северина, в історичній драматургії С. Черкасенка відкриває нові перспективи в українській літературі. Йдеться про «витворення й доглибинну розбудову національного історіософського міфу України» [15, с. 290], яка згодом буде реалізована в поетичному доробку Є. Маланюка, Оксани Лятуринської, О. Ольжича, Ю. Липи, Ю. Мосендза та ін. Особливості художньої рецепції степу в історичній драматургії С. Черкасенка – лише предтеча в тій «візії української історичної минувшини» [15, с. 290], у якій топос степу буде осмислений як елемент української націософії, як простір формування ментальних, духовних та етнопсихологічних рис українців, як поле зіткнення протилежних за змістом місій українця – бути воїном і бути хліборобом, як сакральний топос зради і зрадництва, поле бою за українську державність.

У символіко-національному вимірі топос степу в історичній драматургії С. Черкасенка еволюціонує від просторово-ландшафтного до психоемотивного дискурсу. Так, в історичній драмі «Про що тирса шелестіла» це топос із виразними символічними географічно інформативними ознаками, який розколює душу Сірка, відіграє важливу роль

у конструюванні або руйнуванні національного буття та національного образу світу, даючи персонажеві змогу із воїна-завойвника перетворитися на хлібороба, остаточно окресливши простір свого існування. А в історичній драмі «Северин Наливайко» степ виступає як міфопоетичний комплекс, топос степу втрачає виразно окреслені ландшафтно-географічні риси та набуває чітких екзистенційних ознак: Северин і Касильда, Пазина і Орішевський – для усіх них степ – своєрідний медіальний простір, у якому природний буйний дух степу повинен трансформуватися в потужну державотворчу енергію.

Еволюція від степу як знакового національного топосу до яскраво вираженого історіософського та націософського топосу доповнена візіонерським мотивом передбачення майбутньої появи на цих просторах ще не одного гетьмана і того, хто пробудить українську незалежність («Северин Наливайко»), що перегукується із візіонерськими мотивами поетів «Празької школи», націлених на «практичне творення власної історичної ретроспекції» та «філософії Чину» [15, с. 291], й мало епохальне значення для української літератури та української нації. Топос степу в історичній драматургії згодом буде розгортатися в індивідуально-авторських візіях Є. Маланюка, О. Ольжича, Б. Лепкого, Ю. Яновського, Ю. Мушкетика, О. Гончара, С. Кримського та ін., буде ускладнюватися історіософський контекст цього топосу та розширюватиметься культурно-екзистенційний дискурс цього метафоричного й символічного для української історії, літератури географічного простору. Однак засади його концептуального осмислення на основі символічного індивідуально-авторського бачення місії степу в національному бутті та історії українців у вітчизняній літературі ХХ ст. були створені в історичних драмах С. Черкасенка. Історіософська ідея степу активізувала в літературному дискурсі кінця ХІХ–початку ХХ ст. національну ідею України як державницької нації і водночас сконцентрувала наріжні питання державотворчого процесу, які залишатимуться актуальними для нашого народу впродовж ХХІ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Веселовська Г. Експресіонізм ранньої драматургії Спиридона Черкасенка / Г. Веселовська // Дивослово. – 1997. – № 2. – С. 13–14.
2. Гринчишина М. Театр української драматургії (Сучасна та класична українська п'єса на сценах театрів у 1930-х рр.) / М. Гринишина. – К. : Інтертехнологія, 2006. – 290 с.
3. Жицька Т. В. Спиридон Черкасенко і театр : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02. / Т. В. Жицька. – К. : НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського, 1998. – 18 с.
4. Замятин Д. Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук / Д. Замятин // Социологическое обозрение. – Т. 9. – № 3. – 2010. – С. 26–50.
5. Замятин Д. Н. Гуманитарная география: пространство и язык географических образов / Д. Н. Замятин. – СПб : Алетейя, 2003. – 336 с.
6. Кримський С. Ментальні цінності в контексті виборчої кампанії / С. Кримський // День. – 2004. – 3 серпня. – С. 1, 4.
7. Крип'якевич І. Український світогляд / І. Крип'якевич // Іван Крип'якевич у родинній традиції, науці, суспільстві // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Збірник наукових праць, 8 (Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України) / Відп. ред. Ярослав Ісаєвич, упорядник Феодосій Стеблій. – Львів, 2001. – С.151–166.

8. Лепкий Б. Мотря. Історична повість / Б. Лепкий. – Т. I : Сотниківна. Історична картина з часів Івана Виговського. – Тернопіль : Збруч. – 2004. – 350 с.
9. Липинський В. Листи до братів-хліборобів. Про ідею та організацію українського монархізму. Писані 1919–1926 р. / В. Липинський. – Wien : Buchdruckerei Carl Herrmann, 1926. – 580 с.
10. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб : Искусство-СПб, 2010. – 704 с.
11. Майборода Н. В. Донецький степ у художньому світі Спиридона Черкасенка / Н. В. Майборода // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – № 4 (191). – С. 86–90.
12. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури / Є. Маланюк. – К. : АТ «Обереги», 1992. – 80 с.
13. Малютіна Н. Українська драматургія кінця ХІХ–початку ХХ століть : аспекти родо-жанрової динаміки / Н. Малютіна // Ucrainica II Soucasna. – С. 339–344.
14. Миколаєнко Л. Український степ як естетичний феномен / Л. Миколаєнко // Хроніка 2000: Український культурологічний альманах. – Вип. 37–38. – ІХ: Україна: Філософський спадок століть ; ред кол. Буряк Ю. (голов. ред.) та ін. ; худ. оформл. та ред. Бродая О. та ін. – К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2000. – С. 28–43.
15. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст. : Україна і Польща / В. Моренець. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 327 с.
16. Мушкетик Ю. Яса / Ю. Мушкетик. – К. : Дніпро, 1990. – 829 с.
17. Солодар Л. Хутір – ментальний кордон українського простору в проекції національної літератури / Л. Солодар // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Вип. 60. – 2014. – Ч. I. – С. 87–93.
18. Ткаченко І. А. Степові мотиви в українському фольклорі : історіософський ракурс (на прикладі історичного епосу) / Ірина Ткаченко // Вісник Запорізького національного університету : Збірник наукових статей. Філологічні науки / Редкол. П.І. Білоусенко (гол. ред.), Т.В. Хом'як (відпов. ред). – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2008. – № 2. – С. 226–231.
19. Ткаченко І. А. Топос степу в новій українській літературі (Проза) : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. н. : спеціальність – 10.01.01 – українська література / Ірина Анатоліївна Ткаченко. – Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2009. – 20 с.
20. Черкасенко С. Ф. Твори : в 2 т. – Т. 1 : Поезія. Драматичні твори / Упоряд., авт. передм. та прим. О. Мишанич / С. Ф. Черкасенко. – К. : Дніпро, 1991. – 891 с.
21. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні / Д. Чижевський. – К. : Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», 1992. – 230 с.
22. Яковенко Н. Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні ХVІ–початку ХVІІІ століття / Н. Яковенко. – К. : Laugus, 2012. – 472 с. – (Серія «Золоті ворота»; вип. 2).

REFERENCES

1. Veselovska, H. (1997), Expressionism early drama by Spyrydon Cherkasenko, *Dialogist*, № 2. – pp. 13–14.
2. Hrynychshyn, M. (2006), Ukrainian drama theater (modern and classical Ukrainian play at the theater in the 1930s.), *Intertechnology*, Kyiv, Ukraine. – 290 p.
3. Zhytska, T.V. (1998), Spyrydon Cherkasenko and theater, Thesis abstract : 17.00.02.; National Academy of Sciences of Ukraine. Institute of Art., Folklore and Ethnology. M.T.Rylskoho, Kyiv, Ukraine. – 18 p.
4. Zamiatin, E. (2010), Humanitarian Geography: space, imagination and interaction of modern humanitarian sciences, *Sociological review*, Vol. 9, № 3, pp. 26–50.
5. Zamiatin, D. N. (2003), Humanitarian Geography: geographical space and language of images, *Aletheia*, St. Petersburg, Russia. – 336 p.
6. Krymskyi, S. (2004), Mental Crimean values in the context of the campaign, *Day*, August 3, pp. 1, 4.
7. Krypiakevych, I. (2001), Ukrainian outlook, Ivan Krypiakevych in family tradition, science and society / Ed. eds. Jaroslav Isaievych, compiled by Theodosius stem. Lviv, 2001 (Ukraine: cultural heritage, national identity, statehood. Collected Works, 8 / Institute of Ukrainian Studies named after I. Krypivakevych NAS Ukraine), pp. 151–166.
8. Lepkyi, B. (2004), *Motria*. Historical novel, Vol. I. *Sotnykivna*. Historical picture since Ivan Vyhovsky, Zbruch, Trnopol, Ukraine. – 350 p.
9. Lypynskyi, V. (1926), Letters to fellow farmers. About the idea and Ukrainian monarchist organization. Writings 1919–1926, Buchdruckerei Carl Herrmann, Wien, Austria. – 580 p.
10. Lotman, Yu. (2010) *Semiosfera*, St. Petersburg-Art, St. Petersburg. – 704 p.
11. Maiboroda, N.V. (2010), Donetsk steppe in the art world Spyrydon Cherkasenko / NV Majboroda, *Visnyk LNU named after T. Shevchenko*, № 4 (191), pp. 86–90.
12. Malaniuk, Ye. (1992), Essays on the history of our culture, JSC Talismans, Kyiv, Ukraine. – 80 p.
13. Maliutina, N. Ukrainian drama late XIX– early XX centuries: aspects of clan-zhanrovyi dynamics, *Ucrainica II Soucasna Ukrajinistika*. – pp. 339–344.
14. Mykolaienko, L. (2000), Ukrainian steppe as an aesthetic phenomenon, *Chronicle 2000: Ukrainian Cultural Almanac*. Iss. 37–38. 41 year view. IX : Ukraine : The philosophical legacy of centuries, Foundation for the Arts, Kyiv, Ukraine. – pp. 28–43.
15. Morenets, V. (2001), National ways poetic modernism of the first half of the twentieth century : Ukraine and Poland, Publishing house of Solomiia Pavlychko "Fundamentals", 327 p.
16. Mushketyk, Yu. (1990), *Dnipro*, Kyiv, Ukraine. – 829 p.
17. Solodar, L. (2014), Farm-mental Ukrainian border area in the projection of national literature, *Bulletin of Lviv University. Series filolohichna*, Iss. 60, Part II, pp. 87–93.
18. Tkachenko, I. A. (2008), Prairie motifs in Ukrainian folklore: historiosophical perspective (for example, historical epics), *Journal of Zaporizhzhya National University: Collection of scientific articles. Philology / Editorial Board. P.I. Bilousenko (Chap. Eds.) T.V. Khomiak (compliance. Eds)*, Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine, № 2, pp. 226–231.
19. Tkachenko, I. A. (2009), Topos of desert in the new Ukrainian literature (prose), Thesis abstract: specialty 10.01.01 – Ukrainian literature, Kirovograd State Pedagogical University named after V. Vynnychenko, Kirovograd, 20 p.
20. Cherkasenko, S. (1991), *Works* : in 2 vol., Dnipro, Kyiv, Vol 1 : Poetry. Dramatic works. – 891 p.
21. Chizhevskyi, D. (1992), *Essays on the History of Philosophy in Ukraine*, Publishing House "Orii" in UKSP "Kobza", Kyiv, Ukraine. – 230 p.
22. Yakovenko, N. (2012), *Mirrors identity. Research on the history of concepts and ideas in Ukraine XVI -early eighteenth century*, Laurus, Kyiv, Ukraine. – 472 p. (Series "Golden Gate", no. 2).

УДК 821.161.2:82-311.9

АЛЬТЕРНАТИВНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ІСТОРІЇ В РОМАННОМУ ПРОСТОРИ О. ЧУПИ “БОМЖІ ДОНБАСУ”

Ушневич С.Е., к. філол. н., доцент

*ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”,
вул. Шевченка, 54, Івано-Франківськ, Україна*

solomiya1977@yandex.ua

Стаття присвячена створенню комплексної візії специфіки художньої організації роману О. Чупи “Бомжі Донбасу”, який усе ще залишається маловивченим. У статті наведено загальну оцінку праць учених щодо цього твору. Виокремлюються головні постмодерністські риси роману, висвітлюється психологічна майстерність автора та особливості на стилістичному рівні. Головна увага приділяється альтернативному моделюванню історії, що втілено в оригінальній структурі роману.

Ключові слова: нація, містифікація, альтернативна історія, психологія.

АЛЬТЕРНАТИВНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ИСТОРИИ В РОМАНЕ А. ЧУПЫ “БОМЖИ ДОНБАССА”

Ушневич С.Э.

*ГВУЗ “Прикарпатский национальный университет имени Василя Стефаника”,
ул. Шевченко, 57, г. Ивано-Франковск, Украина*

Статья посвящена созданию комплексной визии специфичности художественной организации романа А. Чупы “Бомжи Донбасса”, который всё ещё остаётся малоизученным. В статье даётся общая оценка работам учёных относительно этого произведения. Выделяются основные постмодернистские черты романа, освещается психологическое мастерство автора и особенности на стилистическом уровне. Основное внимание уделяется альтернативному моделированию истории, которая воплощает оригинальную структуру романа.

Ключевые слова: нация, мистификация, альтернативная история, психология.

ALTERNATIVE MODELLING OF HISTORY IN THE NOVEL BY O. CHUPA “HOMELESS OF DONBAS”

Ushnevych S.E.

*Carpathian National University named after Vasyl Stefanyk,
Shevchenko str., 57, Ivano-Frankivsk, Ukraine*

The article investigates the specifics of the author’s thinking in the light of alternative modeling history in the novel environment; proanalizuvano question of identity of people in a local environment; attempt to understand the dominant ethno-national in art fabric piece.

Object is novel by O. Chupa “Homeless of Donbas” (2014), in the context of Ukrainian fiction, particularly in this kind of as alternative history. The study of the poetics of the novel has a great literary sense. Analyzing the artistic features, we are able to open the very interesting features of the style of the writer that help make a holistic view of all his work and on the development of the novel genre in literature postmodernism.

In contemporary Ukrainian prose actively implemented realized new opportunities for interpreting historical and cultural values of the base of the nation. A new book by a young writer O. Chupa “Homeless of Donbas” contains a key to understanding a social or psychological process truth images, which is something far above the truth of fact and the truth of logical reasoning. The author argues that “tried to weave in the context of the Donbas Ukrainian history, from the time of Prince Sviatoslav. Here’s a hoax. “The plot of the novel proves – it’s not just a story about the present, it attempts to look into the future through the past.

The novel “Homeless of Donbas” by O. Chupa opens to the public problems in the worldview of people, values which specific simplified. The author argues the ruling Communist Party for decades cultivated pseudo values of value system (or even removing) and some other Stakhanov movement, socialist competition heroes, labor etc. dynasty. At Donbas formed a certain type of people-oriented basic components: self-preservation, procurement and procreation: “...they have no nationality in our traditional sense of the word, is much more significant for them is belonging to certain professions – Electric driver”. Question national identity and spiritual development is displayed on the second or third place.

Dissatisfaction with the present, primarily as a consequence of certain historical events and is pushing to think about other options the history of the country, nation, humanity and promotes alternative modeling

artistic reality. Exploring the relationship between man and time, the author of the novel “Homeless of Donbas” reveals the problem units in psychic bereavement his countrymen at the conscious / unconscious identity, social engagement, leveling the spiritual and cultural values. The young writer O. Chupa offers its own version of reflection Ukrainian history through the prism of ideology residents of Donbas.

Key words: nation, hoax, alternative history, psychology.

Проблеми української ідентифікації, питання формування майбутнього покоління українців, як виявилось, на сьогодні хвилюють не лише українських громадян, але й світову спільноту. Переосмислюючи історію, пропонуючи власні версії історичного процесу розвитку певних держав, письменники спираються на категорію альтернативності, творять художню реальність, у якій моделюються відповідно до авторського бачення історичні моменти.

Наукові студії кінця ХХ – початку ХХІ ст. активно досліджують причини перетворення історії та засоби її моделювання (Д. Затонський, Н. Маньковська, З. Шевчук та ін.); аналізується одна з форм моделювання історії у фантастичній літературі – альтернативна історія (С. Бережний, А. Валентинов, Б. Невський, О. Петухова, І. Чорний). Проблема альтернативності досліджується й у межах інших наук: історії (О. Аксьонова, О. Бочаров, Б. Могильницький та ін.), філософії (М. Гефтер, К. Поппер та ін.), педагогіки (О. Желіба) тощо. Проте з огляду на суспільно-історичні події, вважаємо, потребує вивчення соціокультурний та національний аспекти моделювання світу в українській фантастиці, зокрема в такому її різновиді, як альтернативна історія. Цей піджанр наукової фантастики представлений у творчості А. Валентинова, В. Єшкелева, О. Ірванця, В. Кожелянка, М. Матіос та ін.

У сучасній українській прозі активно реалізуються усвідомлені нові можливості для інтерпретації історико-культурних цінностей базової нації. Нова книга молодого письменника О. Чупи “Бомжі Донбасу” містить ключову для розуміння певного соціального або психологічного процесу правду образів, яка виявляється набагато вищою, ніж правда факту та правда логічного умовиводу. Автор стверджує, що “намагався вплести Донбас у контекст саме української історії, починаючи від часів князя Святослава. Ось така містифікація”. Фабула роману доводить – це не просто історія про сьогоднішнє, це намагання зазирнути в майбутнє за допомогою минулого.

Мета статті – дослідити специфіку авторського мислення крізь призму альтернативного моделювання історії в романному просторі; проаналізувати питання ідентифікації людей у певному локальному середовищі; осмислити національну домінанту в тексті твору.

Об’єктом дослідження є роман О. Чупи “Бомжі Донбасу” (2014 р.) в контексті української фантастики, зокрема в такому її різновиді, як альтернативна історія. Вивчення поетики цього роману матиме великий літературознавчий сенс. Аналізуючи художні особливості, маємо можливість відкрити надзвичайно цікаві риси стилю письменника, які допомагають скласти цілісне уявлення про специфіку художнього мислення автора й про тенденції розвитку жанру роману в літературі постмодернізму.

Роман “Бомжі Донбасу” О. Чупи відкриває для широкого загалу проблеми у світосприйнятті людей, ціннісні установки яких специфічно спрощені. Автор стверджує, що керівна комуністична партія протягом десятиліть культивувала псевдоцінності або викривлювала систему цінностей – притлумлюючи (а то й вилучаючи) одні й гіперболізуючи інші – стаханівський рух, соціалістичне змагання героїв праці, трудові династії тощо. На Донбасі сформувався певний тип людей, орієнтованих на базисні складники: самозбереження, матеріальне забезпечення і продовження роду – “...вони не мають національності в нашому традиційному розумінні цього слова, набагато суттєвішою для них є приналежність до певних професій – електрик, водій” [7, с. 28]. Питання національної ідентичності та духовного розвитку виводиться на другий-третій план.

Письменник О. Чупа зізнається: “Кардинальні часи потребують екстраординарних рішень. Я вирішив, що буду писати про ці події поза тим, що відбуваються військові дії”. Однак Ю. Андрухович вважає, що “передчуття війни – це для письменника нормальний і постійний стан. Іноді настає момент, коли такі передчуття справджуються”. Пророчими видаються рядки з роману “Бомжі Донбасу” про “...автономність Донбасу, а то й вихід зі складу України” [7, с. 28]. Прозаїк виголошує ці думки, демонструючи погляди певної частини жителів Донбасу. Автор називає це “політичною демагогією”, боячись припустити щось подібне. На жаль, приклад Донбасу доводить: “залишаються люди, що хочуть жити або минулим, або таким майбутнім, яке пропонує неорадянська імперія, Російська Федерація”. Письменник убезпечує себе від політичного дискусування навколо окресленої проблематики, наголошуючи: “ця книга не зовсім про політику, точніше, зовсім не про політику, це спроба представити альтернативну історію України, яка могла би колись бути” [2, с. 5].

Отже в основі твору розповідь про чотирьох безхатченків із Макіївки на ім'я Малевич, Славко, Серій і Кубік, які опинились на вулиці не з власної волі (у когось захопили квартиру, інший втратив роботу, коли завод збанкрутував). Дослідниця соціального устрою безпритульних А. Рябчук пише, що “через специфіку вуличного життя у безхатченків виробляється низка спільних рис характеру: недовіра до оточуючих, зменшення соціальних контактів до мінімуму, орієнтація на задоволення своїх потреб будь-якою ціною, навіть шляхом порушення соціальних норм і законів, відсутність відчуття часу та планів на майбутнє, байдужість до того, що відбувається навколо” [6, с. 75]. У цьому плані головні герої Олексія Чупи – не зовсім типові.

Негласним ватажком макіївських безхатченків є виходець із Західної України, такий собі ідеаліст Славко, що приїхав на початку 90-х рр. “з місією навернення мешканців Донбасу до українства” [7, с. 21]. Постать його суперечлива, як історія нашого народу. Він єдиний має національну основу, його ідентифікація пов'язана з українством, однак ці підвалини повільно руйнуються соціально-психологічною дисгармонією. Не менш цікавою є постать, власне, оповідача – Малевича. Про нього в передмові влучно сказав Ю. Іздрик, зазначаючи, що прізвисько безхатченка викликає “найпростіший асоціативний ряд, пов'язує славнозвісний “Чорний квадрат” із символікою “чорного золота”, характерного для всього вугільного регіону” [7, с. 5]. Називаючи свого героя, письменник наче інтелектуалізує його. Малевич має задатки до аналітичного мислення та естетизму – любить (любив) хорошу музику. Для нього “музика – це ключ, що міг відкрити в голові бурхливі потоки радості, співчуття, щастя, смутку, ненависті...”. Інші колоритні персонажі, Серій і Кубік, “знаходяться на маргінесах суспільства, де за кілька кроків починається прірва” [7, с. 18].

Прикметним є те, що макіївські приبلуди розмовляють українською, і часом здається, що українською на Донбасі спілкуються лише вони. Водночас розуміємо: письменник наголошує на тому, що Україна успадкувала деформовану модель сприйняття речей. Мовна ситуація в цьому регіоні відображає процеси насильницької асиміляції українців в умовах тривалих періодів бездержавності української нації та поділів українських земель. Держави, що в різний час контролювали українські етнічні території, розглядали природне бажання українців зберегти українську мову як вияв прагнення державної незалежності і тому намагалися знищити нашу мовно-культурну ідентичність.

Українська проза історіоцентричного спрямування осмислює сучасний стан колективної історичної пам'яті народу, розмірковуючи над чинниками, що впливають на її формування/деформування, стверджують думку про необхідність її оновлення й очищення від імперських ідеологічних міфів. У цьому письменники вбачають запоруку відновлення національної ідентичності українців. Альтернативне моделювання історії у

творах відображає посилення інтересу людства до минулого як результат пошуку відповідей на питання теперішнього й майбутнього.

Сучасній художньо змодельованій історії О. Чупи властиве розгортання подій на рівні т. зв. *історичного роздоріжжя* (вигаданий альтісториком альтісторичний факт, який дозволяє будувати новий сценарій історичного розвитку). Загалом письменник презентує власну концепцію бачення історії, у якій з'являються Яроград, Мокричі та Чорне місто. Відомостей про ці міста немає в легендах чи переказах, лише Клаус Вагнер, місцевий поліглот, слюсар, історик та археолог, не тільки чув про ці міста, але й має докази їхнього існування – книгу істинної української історії, яку зачитує у справжнісіньких підземеллях, похованих під руїнами макіївського заводу, невеликій групі безпритульних, які теж чи то дивом, чи то провидінням натрапили на цю покинуту місцину. Матеріал знайденої книги, залучений до тексту фрагментарно, виконує особливо потужну генеративну функцію, залишаючи простір для розмірковування і зменшуючи рівень залежності читача від автора. Слушна думка З. Шевчук: “Сучасні українські прозаїки використовують фрагменти для побудови твору або за принципом неієрархічного монтажу, колекціонування дискурсів, тобто нанизування окремих частин (згідно з традицією риторичного повтору), або для “конспективного” зображення життя, світу, з історії яких для змалювання обираються лише найважливіші етапи (пункти біфуркації), що визначили подальший розвиток подій чи становлення світу” [8, с. 2]. Ускладнення форми дає змогу авторам художньо розгорнути та дослідити теми історичної пам'яті й духовної наступності.

Водночас, імовірні реконструкції історичних подій у художньому творі можуть спиратися на містифіковані писемні джерела, факти, зв'язки. Мотив знайденої Вагнером книги організовує сюжет у романі О. Чупи “Бомжі Донбасу”, письменник наділяє артефакт здатністю зберігати й передавати історичну інформацію: “...ця книга має в собі історію цілого народу, історію народу твоєї матері, а значить, і твого, Клаусе, народу” [7, с. 81]. На макіївських безхатченків віднайдена історична пам'ятка справляє сильне враження, стає відправною точкою для подальшого розгортання подій. Ознайомлюючись з історією зниклого народу, безхатченки, що прозріли, проходять морально-духовний катарсис і повертаються в жорстоку реальність – спалений фоліант, убитий Кубік, згадка про “...Україну, якої більше нема”. Водночас письменник пом'якшує песимістичний пафос роману, зникнення цінної знахідки (рукопису) компенсується надією, що в майбутньому ситуація може змінитися – головний герой Малевич чує Бога. Фактично, художнє моделювання історії О. Чупи активізується в теологічно-містичній площині.

Варто зауважити, що релігійна концепція є невід'ємним компонентом реконструкції історії: у найтрагічніші хвилини свого життя яроградці “...починають молитися, їхні очі підіймаються до неба, а вуста проголошують якісь мантри” [7, с. 34]. Важливою рисою художнього мислення О. Чупи є складність в інтерпретації релігійного дискурсу: колишній галичанин Славко говорить про те, що “Бог сильно підірвав свій авторитет в його очах”; Малевич уявляє Бога “першокласником, що креслить на дошці п'ятикутник” – символічне втілення останніх п'яти яроградців, що є носіями пам'яті про славетні часи більш ніж трьохсотрічної держави, і водночас п'яти макіївчан, можливо, останніх свідків історії, яку, як завжди, перекурили й забули; “малолітній” Кубік розбитими вустами читає “Отче наш”; цинічний Серій вірить в реінкарнацію і схиляється до буддизму. Отже, релігійна парадигма, втілена в темі гріха (вбивство) й спокуси (крадіжки), зумовлює проблемну різновекторність твору.

Сучасні представники моделювання історії висувають художні гіпотези про роль підсвідомості як прихованого резервуару історичної пам'яті. Сюжетна реалізація цієї ідеї в романі “Бомжі Донбасу” здійснюється за допомогою психоемоційних, свідомих і підсвідомих рис менталітету. Важливим складником у цілісній структурі твору є

використання сновидінь. Несвідома сфера людської особистості прямо співвідноситься з оніричним світом і проектується письменником на історичну долю нації. Аналіз ролі кожного окремого сновидіння, яке бачать безхатченки на закинутому заводі (Малевиц, Серий), свідчить про перехід підсвідомих комплексів на рівень образів: “За спиною височіють стіни фортеці, тіло вкриває довга вишита сорочка з дивним орнаментом, і я чомусь хочу стати на коліна, торкнутися долонями землі” [7, с. 32]. У снах хлопці бачать себе яроградцями, частиною мужнього зниклого народу. Зображення перенесено у внутрішній світ героїв, подано ніби зсередини їхньої свідомості, яка акумулювала історичну пам’ять народу. На думку Л. Дунаєвської, “мотив сну – як мотив смерті і відродження – споріднений з давньоміфологічним мотивом вмираючого і воскресаючого божества, сягає генези тотемного покровителя, здатного воскресити посвяченого у світ предків” [3, с. 264]. Отже, домінантною видається думка письменника О. Чупи: “Я помираю першим, але помираю не рабом, а останнім вільним чоловіком на цій землі. Запам’ятайте моє ім’я, поставте мені пам’ятник посеред випаленої жовтої пустелі. Якщо є шанс протистояти, то треба виходити й захищати свою землю” [7, с. 36].

Отже, невдоволення сьогоденням, у першу чергу, як наслідком певних історичних подій, наштовхує на думку про можливі інші варіанти історії розвитку країни, нації, людства і сприяє поширенню альтернативного моделювання художньої дійсності. Досліджуючи взаємозв’язок людини і часу, автор роману “Бомжі Донбасу” розкриває проблемні вузли у психосприйнятті його земляків на рівні свідомої/несвідомої самоідентифікації, соціальної заангажованості, нівеляції духовно-культурних цінностей. Молодий письменник О. Чупа пропонує власний варіант осмислення української історії крізь призму світогляду жителів Донбасу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бровко О. О. Альтернативні художні версії минулого в літературі сьогодення: спроба типологізації / О. О. Бровко // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність : зб. наукові праць. – Кривий Ріг : ДВНЗ “Криворізький національний університет”, 2014. – Вип. 3. – С. 189–197.
2. Донбас очима машиніста-письменника. Інтерв’ю з Олексієм Чупою [Електронний ресурс] // Українська правда. Життя. – 2014. – 20 липня. – Режим доступу: <http://life.pravda.com.ua/person/2014/07/17/175273/>
3. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій / Л. Ф. Дунаєвська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2009. – 304 с.
4. Желіба О. Альтернативна історія: методика використання в навчальному процесі / О. Желіба // Література та культура Полісся. – Вип. 39 : Історія та культура Полісся й України в сучасному науковому сприйнятті / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2007. – С. 52–58.
5. Литовченко Т. Українська фантастика: ми є! [Електронний ресурс] / Тимур Литовченко // Телекритика. – 2008. – 11 вересня. – Режим доступу: <http://www.telekritika.ua/media-suspilstvo/2008-09-11/40526>
6. Рябчук А. Бездомні Києва: їх власна вина, випадок долі чи побічний ефект переходу до капіталізму? [Електронний ресурс] / А. Рябчук // Назва з екрана. – 2007. – 25 листопада. – Режим доступу: <http://chapeye.livejournal.com/320607.html> – 25.11.2007
7. Чупа Олексій. Бомжі Донбасу / Олексій Чупа. – Брустурів : Дискурсус, 2014. – 148 с.
8. Шевчук З. Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія

літератури” [Електронний ресурс] / Зоя Володимирівна Шевчук. – К., 2006. – 19 с. – Режим доступу : <http://www.nbuv.gov.ua/ard/2006/06szvpup.zip>

REFERENCES

1. Brovko, O. O. (2014), Alternatyvni khudozhi versii mynuloho v literaturi siohodennia: sprobа typolohizatsii [Alternative art version of the past in the present literature: an attempt typology]. Literaturny svitu: poetyka, mentalnist I dukhovnist – World Literature: Poetics, mentality and spirituality, 3, pp. 189–197 [in Ukrainian].
2. Donbas ochyma mashynista-pysmennyka. Interviu z Oleksiem Chupoiu [Donbass eyes driver writer. Interview with Alexei Chupoyu]. Ukrainska pravda – Ukrainian Pravda, 2014, 20 July. Available at: <http://life.ppravda.com.ua/person/2014/07/17/175273/> [in Ukrainian].
3. Dunaievska, L. F. (2009), Ukrainska narodna proza (lehenda, kazka): evoliutsiia epichnykh tradytsii [Ukrainian folk prose (legends, fairy tales): the evolution of the epic tradition]. Kyiv : Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr “Kyivskiy universytet” [in Ukrainian].
4. Zheliba, A. (2007), Alternativna istoriia: metodyka vykorystannia v navchalnomu protsesi [Alternative History: methods of educational use]. Literature ta kultura Polissia. Vypusk 39.: Istorია ta kultura Polissia y Ukrainy v suchasnomu naukovomu spryniatti – Literature and Culture Polesie. Iss. 39: History and Culture Polesie and Ukraine in modern scientific perception, 52–58 [in Ukrainian].
5. Litovchenko, T. (2008), Ukrainska fantastyka: my ye! [Ukrainian fiction: we have!]. Telekrytyka, 11 September. Available at: <http://www.telekritika.ua/media-suspilstvo/2008-09-11/40526> [in Ukrainian].
6. Riabchuk, A. (2007), Bezdomni Kyieva: yikh vlasna vyna, vypadok doli chy pobichnyi efekt perekhodu do kapitalizmu? [Homeless Kyiv: their own wine, a case of fate or a side effect of the transition to capitalism?], 25 November. Available at: <http://chapeye.livejournal.com/320607.html> - 25.11.2007- 7. 7. [in Ukrainian].
7. Chupa, Oleksii (2014), Bomzhi Kyieva [Bum Donbass]. Brusturiv, Dyskurs [in Ukrainian].
8. Shevchuk, Z. (2006), Zasoby modeliuvannia istorii v postmodernii ukrainskii prozi [Simulation tools in the history of Ukrainian postmodern prose]. Extended abstract of candidate’s thesis. Kyiv. Available at: <http://www.nbuv.gov.ua/ard/2006/06szvpup.zip> [in Ukrainian].

УДК 821.166.2:82–31

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ СІРКА В РОМАНІ “ІЗ СЬОМОГО ДНА” Я. БАКАЛЕЦЬ ТА Я. ЯРОША

Хом’як Т.В., к. філол. н., професор, *Іващенко О.А., вчитель

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

**Запорізький навчально-виховний комплекс № 88, вул. Музична, 2, м. Запоріжжя, Україна*

flf@znu.edu.ua

Стаття присвячена осмисленню образу Івана Сірка, визначенню засобів його характеротворення в романі Я. Бакалець і Я. Яроша “Із сьомого дна”. Актуальність дослідження пояснюється незгасним інтересом до того феноменального явища, яким було козацтво, та до яскравих історичних постатей – конкретних його представників.

Ключові слова: історія, літопис, образ, роман, типологія, фольклор

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ОБРАЗА СІРКА В РОМАНЕ “ІЗ СЕДЬМОГО ДНА” Я. БАКАЛЕЦЬ И Я. ЯРОША

Хомьяк Т.В., *Иващенко Е.А.

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

**Запорожский учебно-воспитательный комплекс № 88,*

ул. Музыкальная, 2, г. Запорожье, Украина

Статья посвящена осмыслению образа Ивана Сирка, определению средств его характерообразования в романе Я. Бакалец и Я. Яроша “Из седьмого дна”. Актуальность исследования объясняется

неиссякаемым інтересом к тому феноменальному явленню, таким было козацтво, и к ярким историческим личностям – его конкретным представителям.

Ключевые слова: история, летопись, образ, роман, типология, фольклор

ARTISTIC MODELLING OF SIRKO'S IMAGE IN THE NOVEL "FROM THE SEVENTH FLOOR" BY YA. BAKALETS AND YA. YAROSH

Homyak T.V., *Ivashchenko O.A.

Zaporizhzhya National University, Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

**Zaporizhzhya educational and upbringing complex № 88,*

Musical str., 2, Zaporizhzhya, Ukraine

The article is devoted to understanding the image of Ivan Sirko, to determination means of its character creation in the novel "From the seventh floor" by Ya. Bakalets and Ya. Yarosh. The relevance of the study is explained with the undamped interest in a phenomenon what was the Cossacks, and the bright historical figures - certain members of it.

The article highlighted folklore, which were exaggerated, idealized the image of Zaporizhzhya Sich Kosh Ivan Sirko, emphasized the Cossack chronicles by Hryhorii Hrabianka, Samiilo Velychko, "Stories of Russ", named a number of artistic prose works, including "Kozak and governor" by M. Horban, "Revenge" by Petrova (Domontovych), "Fire land" by Baidebur "Through rapid" by G. Babenko, "Rubikan Khmelnytsky" by Yu. Kosach "Ivan Sirko" by V. Kulakovska, "Yasa" by Yu. Mushketyk, dilogy "Tymish Khmelnytsky Bogdan's son", "Yuras Hmelnychenko" by A. Fragrant, trilogy "Light", "Between eagles and half moon", "Under Saur-grave" by A. Hymka, tetralogy "Secret ambassador" by V. Malyk and others. And the image of Ivan Sirko is also described in the novel "From the seventh floor" by Ya. Bakalets and Ya. Yarosh. Ivan Sirko it is not a central image, but it is a bright personality, ethnocultural, personalized hero. The novel played Ruins day by combining real and transcendent worlds. The narration is on behalf of a mystical character, the inhabitants of "the seventh floor", reincarnated as a Cossack, designed to sow discord and evil, devil of Distress. Lord of Darkness sent him, Evil and Misfortune to destroy Cossacks and to deliver as many Cossacks' souls to hell. Ivan Sirko is not subject to any temptations.

Ya. Bakalets and Ya. Yarosh gave Sirko leading national character traits, ethnic spirit, showed him from different positions, preferring psychological, moral, epistemological aspects. The essence of the image of Ivan Sirko disclosed in actions, behavior, in relationships with other characters. In the image creation authors resort to such means of understanding the Other as improper monologue and direct speech. Monological text in the novel is a kind of interior monologue (implicit homogeneous tarator). Full of epic meditation, it contains information about the inner world of the Cossack ataman, helps to understand the values he espoused. Authors in the interpretation of the image rely on an historical works by I. Krypiakevych, D. Yavornytsky.

Emphasized that every stepof Cossack ataman was subordinated to a single goal-serving the Ukraine. As head of Zaporizhzhya Army, Sirko was trying to help everyone who cared primarily about the interests of the country. Relied on Yuras Khmelnytsky, hoping he would contonju his father's politics. These events artistically comprehended in the analyzed novel. They highlighted courage, bravery and exceptional talent of commander and noticed that Sirko was a bad politician and diplomat.

Typology of the nature of the ataman is an idealized image of masculinity and strict warrior Cossack leader, defender of national and Christian shrines, even making mistakes, he didn't care about his own interests, but about the long-awaited unity of Ukraine.

Key words: history, chronicle, image, novel, typology, folklore.

Звернення до історії було і залишається актуальним у плані національної та індивідуальної ідентифікації, а також елементом певної дидактично-патріотичної програми. Історичні постаті не втратили актуальності в літературному дискурсі. У нашому дослідженні ми аналізуємо художнє моделювання історичної постаті – Івана Сірка в романі Я. Бакалець і Я. Яроша "Із сьомого дна".

Іван Дмитрович Сірко (за одними джерелами, 1600–1680 роки життя, за іншими [1, с. 445] – 1610–1680) "військовий і політичний діяч, кошовий отаман Запорозької Січі" [1, с. 445]. Його постать у народі оповита переказами і легендами. Любов до волі, ненависть до ворогів і прагнення захистити рідний край – головні риси кошового Івана Сірка, представленого в легендах і переказах "Кошовий Сірко", "Сірко і князь Долгорукий", "Превеликий характерник", "Як Сірко переміг татар", "Його жахались вороги", "Сила Сіркової руки", "Заповідь Сірка", історичних піснях "Та ой як крикнув же козак Сірко", "Курта" ("Ой ти, батьку Сірку, зелений барвінку") та ін. У них розкрито основні концепти

міфоритуального програмування життя героя. Літературознавець І. Павленко наголошує, що постійним епітетом “славний” народ характеризує Палія, Супруна, Сірка, а останнього в деяких піснях називає “славним із славних” [2, с. 217]. Обґрунтовуючи цю тезу, зауважує: “У системі ціннісних орієнтирів степового лицарства він, що практично не мав поразок і багаторазово переобирався січовиками, був найкращим на всі часи. Недарма легенди наділили його безсмертям, а сукупність зафіксованих фольклорних творів про І. Сірка дозволяє говорити про творення культу цієї особи. Для того, щоб отримати таку повагу в сучасників та нащадків, потрібно було знати та свято виконувати січові традиції, піклуватися про долю спільноти, бути жорстоким до ворога в битвах та гуманним до братчиків у буденному спілкуванні, розумним, передбачливим, що й цінилося січовиками й відбивалося в січовій пісенності. В історичних піснях запорожці згадують тільки найкращих своїх представників і засвідчують повагу до них (найчастіше йдеться про І. Сірка та П. Калнишевського)” [2, с. 217]. Фольклорні твори стали джерелом для літератури. Образ кошового ще за його життя зазнав фольклорної канонізації, гіперболізації, ідеалізації.

Згадка про І.Сірка є в козацьких літописах, зокрема в літописах Самовидця, Григорія Граб'янки, Самійла Величка (в останньому подано розгорнуту характеристику), в “Історії Русів”.

Літописці сприймали фольклорні твори як фактографічне джерело в основі оцінки кошового таке ж, як і в усній народній творчості: захоплення Сірком, його героїзація, зображення його як легендарної особистості.

Не оминули постать козацького ватажка доби Руїни і письменники. У різний час вони звертались до художнього осмислення постаті кошового, акцентуючи увагу на певних рисах характеру, діях, вчинках, які найбільш прославили І. Сірка. Сплондрована ворогами, ослаблена міжусобицями, Україна чекала на свого ватажка. І він з'явився в особі Івана Сірка. Назвемо деякі з художніх творів: “Оповідання про славне Військо Запорозьке низове”, “Запорозька слава”, “Сіркова могила” Адр. Кащенко, драматична поема “Про що тирса шелестіла” С. Черкасенка, романи “Фастів” В. Чередниченко, “Вогонь землі” П. Байдебури, “Шляхом бурхливим” Г. Бабенка, “Рубікон Хмельницького” Ю. Косача, “Козак і воєвода” М. Горбаня, “Помста” В. Петрова (Домонтовича), “Іван Сірко” В. Кулаковського, “Яса” Ю. Мушкетика, діалогія “Тиміш Хмельницький, син Богдана”, “Юрась Хмельниченко” О. Пахучого, трилогія “Засвіти”, “Між орлами і півмісяцем”, “Під Савур-могилою” А. Химка, тетралогія “Таємний посол” В. Малика тощо.

Загалом відомостей про І. Сірка не так багато. Відомо, що він народився на Вінниччині. Традиційно українські письменники моделюють образ кошового на тлі історичних подій у вчинках, які найбільш уславили його.

І це виправдано, оскільки українська історична проза в інтерпретації образів історичних осіб завжди концентрувалася на їхньому патріотизмі, відданості національній ідеї, захисті Вітчизни від ворогів. Звідси – домінування опису подій, які допомагають ці риси висвітлити найбільш вичерпно. Як і їхні попередники, Я. Бакалець і Я. Яріш не мають сумнівів у тому, що постать легендарного героя українського народу І. Сірка може слугувати найяскравішим прикладом мужності й відданості Україні. Відмінність між авторськими версіями інтерпретації образу полягає не в оцінці героя, а в акцентуванні уваги на різних аспектах його життя та діяльності. Переважно художнє моделювання образу Івана Сірка здійснено на базі історичних праць І. Крип'якевича “Історія України”, Д. Яворницького “Іван Дмитрович Сірко, славний кошовий отаман війська запорозьких низових козаків”.

Неординарність і різноплановість характеру Івана Сірка та художні засоби втілення його образу у творах українських письменників досліджували В. Атаманчук, К. Волинський, Н. Зайдлер, М. Конончук, О. Олійниченко, В. Працьовитий, М. Слабошпицький, О. Федоренко, А. Шевченко, В. Шевчук, Н. Щербан та інші.

Змодельовано образ Івана Сірка і в романі Я. Бакалець та Я. Яроша “Із сьомого дна”, який здобув першу премію Всеукраїнського конкурсу романів, кіносценаріїв п’єс “Коронація слова – 2010”. Глибокого потрактування твору поки що немає в критиці, хоча праці з окремих аспектів уже є (А. Гурдуз [3], Н. Крижановська [4], О. Почапська-Красуцька [5]).

Однак літературознавців цікавлять проблеми жанрово-стильової самобутності твору, поєднання реалістичного й містичного тощо. Образ Івана Сірка не привертав увагу дослідників роману “Із сьомого дна”, тож наше завдання дослідити, яким постає кошовий в аналізованому творі і виокремити основні засоби характеротворення. У цьому й полягає актуальність дослідження.

Мета статті – охарактеризувати особливості художнього моделювання історичної постаті Івана Сірка в романі Я. Бакалець і Я. Яроша “Із сьомого дна”.

Іван Сірко в романі “Із сьомого дна” не просто один із галереї опоетизованих народнописенних образів, а яскравий, хоча й не центральний образ, романтична особистість, етнокультурний індивідуалізований герой. У романі Я. Бакалець і Я. Яроша добу Руїни відтворено шляхом поєднання реального і трансцендентного світів. Оповідь ведеться від імені містичного персонажа, мешканця “сьомого дна”, перевтіленого в козака, покликаного сіяти зло, розбрат, нищення козацької сили і звитяги, Недолі разом із “товаришами” Лихом і Бідою. Володар темряви відправив на землю своїх підопічних бісів із певною метою. Головне їхнє завдання: нищити козаків, доставити якомога більше козацьких душ до пекла. Використовуючи людські слабкості (блуд, заздрість, жадобу влади, користолюбство тощо), спокушаючи козацькі душі, вони зіштовхують товаришів, побратимів, породжують зраду, братовбивство.

Такий намір у Недолі і щодо кошового Івана Сірка, однак плани реалізувати не вдалося, як і щодо деяких інших славних лицарів (Богуна, Іскри, Немирича). Саме від рук кошового Недоля й «гине». Опис світлих сил, яких представляють реальні історичні особи, котрі живуть на землі, у романі мінімізований. У цьому контексті йдеться про патрунування Іваном Хрестителем чистих серцем Іванів-козаків, зокрема Іскри, Богуна, Івана Сірка.

Кожен із письменників обирає певний момент у житті Івана Сірка і відповідно до задокументованих даних або фольклорної трансформації за допомогою домислу, а коли й вимислу, подає власну художню модель образу. У пантеоні української козаччини зірка Івана Сірка сяє і політичною, і спартанською мужністю. Це особистість, гідна уваги. Вісім разів поспіль козаки обирали Івана Сірка кошовим. П’ятдесят чотири битви (за іншими джерелами – п’ятдесят сім) він виграв і лише одну програв. Брав участь у тридцятирічній війні, взятті фортеці Дюнкерк, що було здійснене за його планом, після чого і козаки, і французи виокремили Івана Сірка як унікального стратега; інтелектом і масштабністю мислення заслужив повагу й авторитет воєводи, майбутнього короля Польщі Яна Собеського.

Козацький загін становив осібну військову організацію, поділену на сотні. Серед їхніх керівників найвідомішими були Сірко та Солтенко – за свідченнями історика І. Крип’якевича. Зацитуємо з історичного джерела: “Козаки брали участь в облозі Дюнкерка як самостійна частина, і коли фортецю було здобуто, взяли участь в урочистому вступі до міста. Але французьке командування порушило угоду, козаки були незадоволені, і частину їх відіслали до Лотарингії, а деякі загони перейшли до іспанського війська. Але питання про участь Богдана Хмельницького у воєнних діях і облозі

Дюнкерка лишається нез'ясованим, у французьких джерелах згадується тільки полк Сірка” [6, с. 48].

Унікальність свого найзапеклішого ворога, Івана Сірка, визнавали турки й татари, називаючи його “шайтаном”, “гяур-мурзою”, “шайтаном-характерником”, “баш-кяфіром” тощо. Багато хто робить акцент на характерництві Івана Сірка.

За виданням “Українське козацтво: мала енциклопедія”, “характерник, галдовник – чаклун, чарівник, людина, що має надприродні здібності” [1, с. 507]. В. Чабаненко наголосив на неоднозначному ставленні до характерників: “у військово-тактичній справі їх цінували, а в побуті їх просто боялися й цуралися, оскільки вони пов’язувалися з нечистою силою” [1, с. 507]. Характерник – це людина з унікальними і на генетичному, і на суспільному рівнях можливостями та здібностями. У романі “Засвіти” А. Химко художньо розкриває талант Сірка-стратега, наділяючи його рисами характерництва, оскільки кошовий завжди передбачав тактику татар, умів проникати в таємниці психології ворога, і пояснює етимологію прізвиська і прізвища згодом: Сірко, бо його завжди супроводжував собака Сірко (“він сів, де стояв, і намацавши м’яку і теплу шерсть Сірка, став гладити пса, а той боязко підліз впритул і почав лизати вдячно руку” [7, с. 131]). А. Химко взяв за основу етимологію слова “Сірко” зі словника Б. Грінченка: “Собака сірої масті” [8, с. 128]. У змісті твору значення слова розширено, його пов’язано із характерництвом Івана Сірка. Собака загинув, ціною свого життя рятуючи господаря і його вітчима Корнія від вовків. Після цього вовк перед Сірком відступив: “...від жалю за Сірком чи з великого гніву на звірів, як у сні, посунув на сірого. І, дивно, вовк злякався його, закрив витягнуту наперед пашеку, клацнувши зубами, поволі опустив войовниче наставленого хвоста й став відступати бокуючи” [7, с. 214]. Вороги боялись навіть імені Сірка. Зокрема, у цьому ж романі наголошено: “Недарма цей шайтан собаче назвисько має, охороняючи, як пес, свій край і люд” [7, с. 147]. Про характерництво Сірка йдеться і в романі “Із сьомого дна”. Навіть перше знайомство читача із героєм показане саме через цю ознаку: “Відповів той, кого я відразу прийняв за характерника...” [9, с. 153]. Через внутрішні роздуми Недолі передано цю характеристику: “Я дивився на цього козака з острахом. Чи це він справді втихомирив бурю, чи, може, знав, що вона от-от має закінчитися? Невідомо, та він був страшною людиною” [9, с. 157]. Характерництво Івана Сірка “підтримувалося” і його інтелектуальними здібностями, і поширенням про нього чуток-легенд: “Говорили про Сірка таке, що він у сорочці народився, що зразу після народження піріжок зі столу почав гризти. Багато хто сміявся з того, та тільки не я. Я відразу почув небезпеку, що йшла від цього чоловіка” [9, с. 154]. Сприйняття Сірка як характерника превалює в романі. Показово, що це зроблено через бачення чорта Недолі, оскільки обидва належать, за науковим потрактуванням, до містичних маловивчених фактів. Автори проводять думку, що характерництво Сірка було загальноновизнаним. На цьому наголошує дружина Недолі Катерина (“він характерник великий, що силу має” [9, с. 388]). Про це ж свідчить і діалог між Сірком та Недолею. Дух Ольги, яку чорт звів зі світу, попрохав Сірка відомстити.

Сірко виконав обіцянку, тож із Недолею йому довелось не раз зустрітись: “І ось я встав над Сірком, поклав руку на рукоять кинджала, почав поволі виймати його. Нараз він (Сірко) підняв голову, глянув на мене. Я ледь стримався, щоб не крикнути.

- Я так і знав, що це твої штуки, пане Недоля, – мовив він і вкотре взяв у зуби люльку.
- Які штуки? – вдав я, що не розумію.
- Хіба не ти моїх козаків отак положив?
- А хіба я їм наливав?

Сірко знизав плечима.

– Дарма ти думав, що я засну від твого зілля. Мене мати в сорочці народила, хіба не чув, що Сірко – характерник? А ми, чаклуни запорозькі, мов їжаки, – голою дупою не

візьмеш...” [9, с. 388–389]. Як бачимо, Сірко, можливо, й іронічно, але підтверджує своє характерництво, підтримує, а не спростовує легенду. Недоля переконується: “Цей Сірко і справді чаклун – раз його не взяло зілля” [9, с. 390].

У Малій енциклопедії “Українське козацтво” зазначено: “Сірко був міцно пов’язаним із Запорозькою Січчю. Після Переяславської ради 1654 року запорожці, в т. ч. й Сірко, відмовилися присягати на вірність цареві Олексію Михайловичу. По смерті Б. Хмельницького Сірко стає однією із чільних постатей у політичному житті України. Під час гетьманування І. Виговського Сірко підтримував антиурядову опозицію, був одним з її керівників, що значною мірою зумовило скинення Виговського” [1, с. 445]. Саме останній факт із біографії кошового художньо осмислюється в романі “Із сьомого дна”, який літературознавці трактують як одну “з перших вітчизняних модифікацій мешап-роману” [3, с. 99]. Образ Сірка в ньому розкривається максимально відповідно до своєрідності жанру.

Сірка вирізняє природжений військовий хист, мудрість і далекоглядність, уміння правильно спланувати військові дії (“Брама була відчинена – Сірко подбав” [9, с. 163]; “Коли ми проминули запорозькі землі й опинилися в Татарщині, Сірко наказав спустити вітрила, щоб нас передчасно не зауважили ординці” [9, с. 156]). У стосунках кошового і запорожців була гармонія. Вони розуміли один одного без зайвих слів (“Це вже не перша морська операція Сірка, було враження, що запорожці розуміли його команди лише із самого погляду, бо працювали під його рукою злагоджено й швидко” [9, с. 158]; “Команду Сірка ніхто не обговорював” [9, с. 162]). Підкреслено непересічне уміння Сірка повести за собою людей, його взаєморозуміння, довірливість.

Сірко говорить сам про себе: “Та не пан я – простий козак. На мені ж ні кармазинів, ні золота. Кличте вже краще “батьком” [9, с. 340]. Козаки так і робили (“Відчалуємо, батьку” [9, с. 165]). Сірко вміє підтримати дух у козаків, завжди є прикладом для них (при взятті Чигирини, наприклад): “Не знати, чи встояли б оборонці, чи, може, низовики посунули б назад, але тут сам Сірко з’явився на мурі. Він підіймав разом з іншими драбину, перший поліз по ній” [9, с. 370]). Я. Бакалець і Я. Яріш неодноразово наголошують на лідерстві Сірка, першості в усьому: “Отаман плив першим. Хвилі розходилися під могутніми поштовхами його рук та плечей” [9, с. 162]; “Козаки громили склади, палили все, вбивали турків і татар. Сірко був першим” [9, с. 163].

Сміливість, хоробрість, уміння і готовність брати на себе відповідальність, унікально розвинена інтуїція козацького ватажка підкреслюються протягом твору (“Він без страху скочив у льох, де, зі слів колишніх каторжан, тримали найбільше невільників. Отаман повбивав немилосердно охорону, сам порозбивав замки на дверях, за якими сиділи люди” [9, с. 163]. Зауважено й жорстокість Сірка: “повбивав немилосердно охорону”. До речі, інші письменники також не оминули цю рису в характері кошового. Він був дійсно жорстоким у ставленні до ворогів. У романі “Із сьомого дна” на цьому наголошено не раз (“Сірко скрутив шию вартовому, що пройшов повз нього. Другому, що не знати звідки з’явився, запустив ніж у горло” [9, с. 165]; “Новий кошовий отаман Запорозької Січі Іван Сірко вдарив із запорожцями на Крим, поруйнував його страшно” [9, с. 337]; “Сірко трошив їхні голови, сидячи на вороному” [9, с. 353]; “Першим з-поміж них був Сірко. Він тримав шаблю в зубах і спритно, як кіт, першим перестрибнув борт галери. Зі швидкістю рисі налетів на ворогів, що не встигли приготуватися до оборони. Отаман зарубав найближчого до нього, іншого застрелив. Тоді знов по черзі удар шаблею й кривим кинджалом. Він рубався шаблею, кладучи яничарів на закривавлені дошки палуби” [9, с. 160].

До речі, Г. Бабенко в повісті “Шляхом бурхливим” змалював образ Івана Сірка: жорстокого лиходія, нещадного, хижого. Думається, що це не виправдано. Аксиологічна переполаризація історичної постаті є полярністю ідеалізованого добродія.

Недоля зауважує відвагу кошового: “А от Сірко – інша річ. Відважний, мов лев, і хитрий, як змії. Він був отаманом корпусу запорожців, що перебував на службі у французького принца Конде. Велася тоді війна французів із гішпанцями. То ці молодці запорозькі фортецю Дюнкерк взяли за кілька днів, а французам це місяцями не вдавалося. Усі там були в захваті від козацької мужності й бойової майстерності. Потім із Хмельницьким ляхів молотив, у битві під Жванцем уславився” [9, с. 154].

Здається, що для Сірка немає нічого неможливого. Він здатен виконати будь-який наказ чи прохання. Коли йому було наказано знайти і привезти на Січ посланця, то відповів просто, ніби й труднощів не було: “Сірко знизав плечима. – Як треба – то дістанемо” [9, с. 153].

Іван Сірко дуже шанобливо ставився до звичаїв, традицій, правил, які було запроваджено на Січі (“Сірко перехрестився, поцілував стяг...” [9, с. 157]; “Йому б лише за свої звичаї запорозькі дурнуваті триматися, йому лиш би правда”, – говорить про нього Брюховецький [9, с. 358]; “за звичаї січові тримається. А звичай каже, що крові християнської не лити, а натомість бити бусурманів, ворогів Христа” [9, с. 358]). І в цьому його сила. Тому й підтримували його козаки. Вони бачили й відчували, що Сірко щирий, відкритий, намагався правду відновити, завжди ставав на захист слабшого. І в романі показано, що Сірко став на захист правди, сприяв, щоб Юрій Хмельницький гетьманом був, як із самого початку було вирішено. Тож і підтримав тих, хто повстав проти І. Виговського. Сила Сірка у вправності, вмінні бути “воєначальником”. Де Сірко, там і слава, удача. Образ Сірка – уособлення військової вправності, передбачливості. Риси характеру Сірка в романі Я. Бакалець і Я. Яроша розкриваються в дії, вчинках, у діалогах, у взаємохарактеристиках.

В образотворенні Я. Бакалець і Я. Ярош удалися до таких перевірених засобів розуміння Іншого, як монолог та невласне пряма мова. Монологічний текст має різновид внутрішнього монологу (імпліцитний гомогенний наратор). Він сповнений епічних роздумів і містить інформацію про внутрішній світ Сірка, допомагає зрозуміти його життєве кредо, цінності, які сповідував.

Сірко розумний, розважливий. Він поважає людей, шанобливо ставиться до них (“«Ти, пане полковнику, і справді присядь. А то я перед тобою на ноги не стану, бо ти – старшина. Проте й сидіти не хочу, бо Іван Богун і справді чоловік заслужений», – сказав кошовий” [9, с. 342]). Він турботливо ставиться до визволених із неволі українців, навіть не припускається думки, щоб їх залишити на чужині.

Дано в романі “Із сьомого дна” й оцінку характеристику кошовому іншими героями. Наприклад: “Пішла чутка, що відважний кошовий далі планує йти на волю, щоб підняти проти гетьмана повстання й посадити замість нього Юрка” [9, с. 337]; Катерина Недоля: “Рани твої затягнуться, і треба їхати звідси. До міста прибув кошовий Сірко. Він страшний чоловік, я його боюся” [9, с. 389]; Брюховецький про Сірка: “Я б не хвилювався за нього. Він чудовий воїн, хоробрий вождь козацтва, яких мало, та політик із нього нікудишній” [9, с. 358]; “Тепер із Сірком весь кіш січовий вийде. Він не потерпить, щоб Україну знову віддали ляхам-католикам, кровним ворогам козацтва” [9, с. 358] тощо.

У душі Сірко вразливий романтик. Хоча не описано його стосунки із жінками, але самохарактеристика свідчить про це. Домовляючись із Недолею про поєдинок, Сірко говорить: “Тут битися не будемо. Не хочу загинути під корчмою, ніби якась ледащо. Та й товаришів будити неохота – нехай спочинуть. Там, кілька гонів звідси, є такий гарний

піщаний берег. Там видно зорі, вітерець дує, хлюпоче хвиля, а верби плакучі хиляться до Дніпра” [9, с. 389]. Дисонансом виступає така мрійливість щодо буднів і тих вчинків, яких вони сповнені. Навіть чорт Недоля не повірив такій різкій зміні Сірка, тож запитав: “Юродствуєш?” У відповідь почув: “Душа кожного запорожця співуча й добра, наче квітка. Дарма, що вона в затверділому, дощем политому та вітрами висушеному тілі” [9, с. 390]. Я. Бакалець і Я. Ярш не використовують розгорнутої портретної характеристики. Лише кілька штрихів до портрету Сірка є в романі (“Сірко розправив вус” [9, с. 372], “Поруч ішов Сірко, той навпаки був веселий, хоча того не показував. Тільки очі світилися” [9, с. 347]). Натомість увагу звернено на внутрішні роздуми героя. Сірко, як і всі козаки, любить свободу. Щасливим відчувається лише на волі: “Він подивився навколо – тісно йому було в тому замчиці. Душа хотіла в степ, там широко, вільно. А тут душно... ..Ех, зараз би по морю синьому, та вдарити на міста агарянські, та попалити ринки невольничі, та душі хрещені з неволі визволити, а не тут задихатися” [9, с. 372]. І це зрозуміло. Ставлення козака до волі лежало в основі його світобачення, зумовленого особливістю степового ландшафту земель Наддніпрянщини.

Життя Сірка – це постійні битви. Богун згадує Жванець, як вони разом із Сірком “періцили ляхів”, потім татар, які постійно зраджували. Він був справжнім захисником православної віри.

Письменники наділяють Сірка провідними рисами національного характеру, носія етнічного духу. Його зображено як легендарну постать із різних позицій, віддаючи перевагу моральним, психологічним, гносеологічним аспектам. Кількома штрихами передано атмосферу шани, поваги, відданості кошовому, захопленню ним звичайних козаків.

Приділяючи увагу політичним обставинам, автори роману простежують діяльність кошового отамана, не ідеалізуючи образ Сірка, у реалістичному плані розкривають характер персонажа – захисника української землі. Безперечним є той факт, що кожен крок кошового Сірка був підпорядкований єдиній меті – служінню України (“Якби не Запорожжя, не було б і України” [9, с. 343]). Після смерті Богдана Хмельницького з’явилося багато бажаючих захопити владу, обіцяючи народові гарне життя, але маючи на меті досягти власного добробуту. Очолюючи Військо Запорозьке, Сірко намагався допомогти тому, хто дбав би перш за все про інтереси країни. Спочатку робив ставку на Юрася Хмельницького, сподіваючись на продовження політики його батька. Як уже було зауважено, саме про це йдеться в аналізованому романі.

Письменники, змальовуючи образ Сірка, підкреслюють, що він був простим у поведженні, у побуті, не цурався й чарку випити. Однак ця деталь спонукає глибше придивитись, яким вони подають у схожих ситуаціях Сірка. І виходить, що є й розбіжності в потрактуванні деяких моментів, зокрема і вище вже названих. У романі Я. Бакалець і Я. Яроша показано, що Сірко і чарку міг випити, і люльку викурити (“Сірко розкурив уже хтозна-яку за ліком люльку” [9, с. 342]; “Сірко курил свою люльку і пив із ними” [9, с. 388]; “Йому сьогодні й горілка в горло не лізла” [9, с. 375]).

П. Байдебура, скажімо, у романі “Вогонь землі” також наголошує, що ніщо людське, як кажуть, не було чужим Сіркові. Захоплюючись особистістю І. Сірка, він зауважує: “Пригадую, як ото з кошовим Іваном [Сірком]... Добре побенкетували. Святе діло вчинили, визволили з неволі багато наших людей. Навіки буде слава кошовому Івану Дмитровичу, навіки!” [10, с. 22]. Однак у романі О. Пахучого “Юрась Хмельниченко” акцентовано увагу на деталі протилежного характеру. Подаючи портрет Сірка, О. Пахучий зазначає, що Сірко був “...богатир землі української. Лице наче карбоване талантом італійського митця, орлині очі, могутні плечі. Все життя бореться за православному віру! Боголюбивий, істинний християнин. Усім козакам козак, а чарки не п’є.

Справжній лицар, із нього тільки б романи описувати, як у Європі те полюбляють. Слава Сірка гримить і на Сході, і на Заході. Словом – лицар!” [11, с. 390].

Після кількох зустрічей, сутичок із козаками щодо виконання завдання володаря темних сил Недоля роздумує: “Прокляті, прокляті запорожці. Вони такі ніби й ледарі, богохульники, гуляють собі, співають, танцюють. А коли до походу дійде – нам, чортам, їх ніколи не переплюнути. Усе через їхній дух: братерство, жертвність, відвага, а найголовніше – незалежність. Воля – їхній Бог. Та нічого, ми перевернемо все з ніг на голову, і ті, хто був героями України, стануть їх ворогами” [9, с. 167]. Протягом розвитку сюжету в романі йшлося про боротьбу нечистої сили з козаками. Та не всі підкорились, не всі зійшли зі шляху праведного. Тож надзвичайно місткими, глибокими і змістовними є слова-роздуми біса Недолі в кінці роману: “Знаю, поміж вас усе були такі, як декілька героїв моєї розповіді, що не поклонилися мені, не стали на шлях спокуси. Це мужі праведні. Їх мало, та все ж вони є й були. Вірю своєю частиною людської душі, що ви будете надалі на них рівнятися: на Богуна, Іскру, Немирича, Сірка, Виговського” [9, с. 392–393]. В утвердженні непохитності українського національного духу (як бачимо, кращих козаків Недоля не в змозі “завербувати”) полягає гуманістичний пафос роману. І хоча Брюховецький говорить Юрію Хмельницькому, що “таких сірків багато, ти ж – Хмельницький, ти один” [9, с. 370], це не так. Таких, яким був Іван Сірко, на жаль, небагато.

Іван Сірко – славетна постать, що була надзвичайно популярною, і в народній свідомості асоціювалася з ідеєю захисту простого люду. Цікаво, що в романі зображено поряд Івана Сірка й Івана Богуна – найуспішнішого полковника Богдана Хмельницького. Богун говорить Сіркові про свою повагу до його “доблесті військової” [9, с. 343]. У романі наголошено, що “Богун поміж лівобережцями стоїть разом із Сірком, своїм побратимом новим” [9, с. 380].

Упродовж твору письменники поглиблюють змалювання таких рис характеру кошового, як талант військового стратега й відповідального лідера, і підтверджують свою концепцію переконливими картинками. Узгодивши “дві правди” (історичну й художню), митці зуміли загалом передати особливості буття України доби Руїни, хоча й специфічно, із використанням містики, і змалювати правдивий образ козацького ватажка Івана Сірка. Розкрито взаємодію характеру й обставин, трансформовано їх у реалії життя. Самоутвердження особистості мислиться авторами з позиції народної моралі.

Змальовуючи образ Івана Сірка крізь призму бачення біса Недолі, письменники зуміли створити багатобарвний, живий, різнобічний, повнокровний і в той же час зболений, трагічний образ козацької України, у якому сконденсували характерні особливості її багатовікової історії: руйнівні дії національно безвідповідальних елементів, егоїстичні прагнення національних провідників до гетьманування, до влади. У романі зображено особистість, яка наділена рисами героїчного характеру, доля якої невіддільна від долі України.

Щодо типології характеру, то вона має підґрунтям ідеалізований ще у фольклорі образ відважного й суворого воїна, козацького провідника, захисника національних і християнських святинь, який, навіть помиляючись, дбав не про власний інтерес, а про оміряну єдність України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Українське козацтво : Мала енциклопедія. – К.–Запоріжжя : Генеза, Прем'єр, 2002. – 567 с.
2. Павленко І. Аксіологія запорозького козацтва у фольклорі / Ірина Павленко // Вісник ЗНУ. Філологічні науки. – 2012. – № 3. – С. 214–219.

3. Гурдуз А. Роман Ярослави Бакалець і Ярослава Ярїша “Із сьомого дна” як українська модифікація мешап-прози / Андрій Гурдуз // Сучасна українська белетристика : координати “Коронації слова”. – Миколаїв : Ліон, 2014. – С. 98–113.
4. Крижановська Н. Жанрова трансформація українського історичного роману ХХ ст. / Н. Крижановська // Вісник ЗНУ. Філологічні науки. – 2012. – № 4. – С. 107–110.
5. Почапська-Красуцька О. Гріх і гріховність у сучасному українському фентезі (за романом Я. Бакалець та Я. Ярїша “Із сьомого дна”) [Електронний ресурс] / Оксана Почапська-Красуцька. – Режим доступу: <http://winner.se-ua.net/page/13/1/7/>
6. Крип’якевич І. Історія України / І. Крип’якевич. – Львів : Світ, 1990. – 520 с.
7. Химко А. Засвіти : Історичний роман / А. Химко. – К. : Рад. письменник, 1990. – 447 с.
8. Словарь украинского языка, собранный редакцией журнала “Киевская старина” / ред. Б. Грінченко. – Т. 4 : Р–Я. – К. : Вид-во АН УРСР, 1959. – 563 с.
9. Бакалець Я. Із сьомого дна / Ярослава Бакалець, Ярослав Ярїш. – 2-е вид., стереотип. – Харків : Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”, – 2013. – 400 с.
10. Байдебуря П. Вогонь землі / П. Байдебуря. – Донецьк : Донбас, 1981. – 300 с.
11. Пахучий О. Юрась Хмельниченко : Історичний роман / О. Пахучий. – К. : Український письменник, 1992. – 558 с.

REFERENCES

1. Ukrainske kozatstvo : mala entsyklopediia, [Ukrainian Cossacks : the small encyclopedia], (2002), Heneza, Premier, Kyiv, Zaporizhzhia, Ukraine.
2. Pavlenko, I. (2012), Aksiolohiia Zaporozhkooho kozatstva u folklori [Moral values of Zaporozhian Cossacks at folklore], Visnyk of Zaporizhzhia National University, № 3, pp. 214–219.
3. Hurduz, A. (2014), Roman Yaroslavy Bakalets i Yaroslava Yarisha „Iz siomoho dna” yak ukraiinska modyfikatsiia meshap-prozy : Suchasna Ukraiinska beletrystyka : koordynaty „Koronatsii slova” [The novel by Ya. Bakalets and Ya. Yarosh „From the seventh floor” as ukrainian modification of meshap-prose : Modern Ukrainian fiction : coordinates of „Coronatoin of word”], Pion, Mykolaiv, pp. 98–113.
4. Kryzhanovska, N. (2012), Zhanrova transformatsiia ukraiinskoho istorychnoho romanu XX st. [Genre transformation of ukrainian historical novel of XX century], Visnyk of Zaporizhzhnya National University, № 4, pp. 107–110.
5. Pochapska-Krasutska, O. Hrikh i hrikhovnist u suchasnomu ukraiinskomu fentezi (za romanom Ya. Bakalets i Ya. Yarisha „Iz siomoho dna”) [Sin and sinful in modern ukrainian fantasy (by the novel by Ya. Bakalets and Ya. Yarosh „From the seventh floor”), available at <http://winner.se-ua.net/page/13/1/7/>
6. Krupiakevych, I. (1990), Istoriiia Ukrainy [The history of Ukraine], Svit, Lwiw, Ukraine.
7. Khymko, A. (1990) Zsvity : istorychnyi roman [Daybreak : historical novel], Radianskyi pysmennyk, Kyiv, Ukraine.
8. Slovar Ukraiinskogo yazyka, sobrannyi redaktsyiei zhurnala „Kiievskaiia starina” [Vocabulary of Ukrainian, collected by the editorians of the magazine „Kyiv ancient”, editor B. Hrinchenko, (1959), Vol. 4 : R–Ya, Publishing House of Academy of Sciences of USSR, Kyiv, Ukraine.
9. Bakalets Ya., and Ya. Yarosh (2013), Iz siomoho dna, [From the seventh floor], second edition, stereotypical, Book club „Club of family leisure”, Kharkiv, Ukraine.
10. Baidebura, P. (1981), Vohon zemli [The fire of land], Donbas, Donetsk, Ukraine.
11. Pakhuchyi, O. (1992), Yuras Khmelnychenko : istorychnyi roman [Yuras Khmelnychenko : historical novel], Ukrainyskyi pysmennyk, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.2 : 82–14 : 82.0

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗУ-КОНЦЕПТУ ВОРОНА В ЛІРИЦІ Б. ОЛІЙНИКА

Черняєва М. М., аспірант

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

maria.cherniaieva@gmail.com

Статтю присвячено аналізу образу ворона в ліриці Б. Олійника з позицій інтертекстуальності. Ліричні твори поета презентують полісемантичний сакральний образ-концепт ворона, що сформувався у психіці автора на синтезі фольклорно-міфологічних уявлень українців, літературної традиції та авторської фантазії. Аналіз міжтекстових зв'язків ліричних творів Б. Олійника з усною народною творчістю, текстами Т. Шевченка та поетів-шістдесятників дозволив розвинути конотації, що є «згорнутими», сконденсованими в олійниківському тексті, і це дає можливість глибше зрозуміти специфіку образу птаха у втіленні ідейно-художніх задумів поета.

Ключові слова: лірика, літературне шістдесятництво, інтертекстуальність, образ ворона, природа і людина, символ.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗА-КОНЦЕПТА ВОРОНА В ЛИРИКЕ Б. ОЛЕЙНИКА

Черняева М. Н.

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

Статья посвящена анализу образа ворона в лирике Б. Олейника с позиций интертекстуальности. Лирические произведения поэта презентуют полисемантический сакральный образ-концепт ворона, который сформировался в психике автора на синтезе фольклорно-мифологических представлений украинцев, литературной традиции и авторской фантазии. Анализ междутекстовых связей лирических произведений Б. Олейника с устным народным творчеством, текстами Т. Шевченко и поэтов-шестидесятников позволил развить коннотации, которые являются «свернутыми», сконденсированными в олейниковском тексте, и это дает возможность глубже понять специфику образа птицы в воплощении идейно-художественных замыслов поэта.

Ключевые слова: лирика, литературное шестидесятничество, интертекстуальность, образ ворона, природа и человек, символ.

INTERTEXTUAL FEATURES OF THE IMAGE-CONCEPT OF THE RAVEN IN BORYS OLIINYK'S LYRICS

Cherniaieva M. M.

Zaporizhzhya National University, Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

This article analyzes the image of the raven in Borys Oliinyk's lyrics from the standpoint of its intertextuality. Lyrical works of the poet present polysemantic sacred image-concept of the raven which was formed in the psyche of the author on the synthesis of folklore and mythological representations of the Ukrainians, literary tradition and fantasy of the author. Analysis of the intertextual links of Borys Oliinyk's lyrical works with the folklore, lyrics by Shevchenko and poets of the sixties allowed to develop the connotations that are «collapsed» in the text and this enables a deeper understanding of the specifics of the image of a bird in the implementation of the ideological and artistic ideas of the poet.

The initial idea of the image of a raven that was formed in the psyche of the author in childhood enriches individual layers of other texts. Movement of materials, primary sources (in our case it is a Ukrainian folklore and mythology) is complex, it can deploy on several levels. Folk idea of the raven is more or less transformed and complicated in the texts, and the full range of the obtained values is realized in the new Borys Oliinyk's texts, creating a significantly new way of a bird. So the difficult way is to create individual verbal image of the artwork.

The raven is often perceived as Borys Oliinyk's herald of death ("In Memory of Paul Tychna", "The Last Nestor's Road"), tragedy, disaster (The Wizard", "Triptych"), it's accompanying negative and pessimistic reasons in poetry ("Cherry tune"). The poet doesn't leave behind such unpleasant things like devouring of the corpses (though without explicit naturalistic scenes), bloodlust bird ("Chase... and shot... ", "The problem of good and evil"), its relationship with the dark forces, giving the image of mystery ("Night visit"). The innovation is the difference between image of the raven-avenger ("Epiphanies", "Horse"), arbiter of justice

(“Revenge of the earth”), keeper (“Split summer”). In line with the positive bird seen by the author as “good spirit” (“Declaration”), the poet even uses images of crows and ravens in an intimate lyrics (“That’s what love is...”), ridicules them (“Four initiation immortal”) which is quite rare in the literary tradition.

Prospects for further development in a given direction is to study other images and concepts in the lyric of the poet, including horse, house, trees, etc., as well as establishing intertextual relations of Borys Oliinyk’s lyrics with Ukrainian and foreign literature, folklore, religion in order to determine a single intertextual field of the works of the poet.

Key words: human being and nature, image of raven, intertextual, lyrics, symbol, “writers of the 1960th”.

Природа здавна є основою світогляду українського народу. В українській поезії світ природи зазвичай є об’єктом зображення (найбільше значення в цьому контексті, звичайно, має пейзажна лірика), часто – суб’єктом, іноді – і тим, і іншим одночасно. Як наслідок глибокого єднання поета з природою побачили світ твори Т. Шевченка, Лесі Українки, Б.-І. Антонича, П. Тичини, В. Сосюри, М. Зерова, М. Рильського, Д. Павличка, А. Малишка, Л. Костенко, М. Вінграновського, І. Драча та багатьох інших. Велике значення в цьому аспекті належить творчості шістдесятників, серед яких чільне місце посідає різноаспектна та багата на асоціації лірика Б. Олійника, у якій авторська філософська концепція буття презентується через різноманітні образи-концепти, у тому числі й образи світу природи.

Творчість Б. Олійника сприймається сучасниками як літературно-мистецьке явище цілої епохи, тому не дивно, що вона стабільно привертає увагу літературознавців. І хоча вже є три різновекторні монографії М. Ільницького, Г. Клочека, В. Моренця, дослідницький інтерес привертають нові аспекти вивчення творчості митця (Г. Витрикуш, Я. Голобородько, П. Іванишин, М. Кудрявцев, Т. Салига, О. Хоменко та ін.). Доречним сьогодні є дослідження лірики Б. Олійника з позицій інтертекстуальності, що дозволить виявити різноманітні впливи, текстові запозичення, міжтекстові діалоги, які збагатили неперевершений літературний доробок автора.

І. Вечоркін, аналізуючи літературне шістдесятництво, виокремлює п’ять спільних образів-концептів, що сформувалися унаслідок сільського походження авторів і тих особливостей дитинства, що назавжди закарбувалися у психіці шістдесятників [3, с. 59]. Це наскрізні образи соняшника, хати, коней, присадибних груш і яблук, ворона, і серед них панівне місце посідають, безсумнівно, концепти природи.

Природа в різних іпостасях у творах Б. Олійника є і об’єктом, і суб’єктом зображення. Автор часто звертається у творах до образів дерев (“Ти – зорею, а я – кленом...”, “Од квіту вишень...”, “Гей, дуби мої – зелені хмарочоси...”, “Говорили-балакали дві верби за селом...”); коней (“Кінь”, “Доля”, “Розкололися літа”); вітру (“Отак вітерцем перейти за леваду шовкову...”, “Був я вітром, був я лютим, був я нордом...”, “Це мою хату вже замітає холодний вітер...”); птахів (“Мати наша – сивая горлиця”, “Чотири посвяти безсмертним”, “Стоїть в одинокій задумі лелека...”, “Чи журавки ячать...”) тощо.

Чільне місце серед орнітообразів у ліриці Б. Олійника посідає ворон, що автором твориться під значним впливом фольклору, міфології та інших літературних творів. Як “образ, що функціонує на правах інтертекстуального елементу”, його досліджувала на матеріалі поеми “Сім” Л. Бублейник [2]. Проте в інших творах Б. Олійника, зокрема ліричних (“Кінь”, “Погоня... І постріл...”, “От що таке... любов”, “Нічний візит” тощо) цей полісемантичний образ ще не був предметом вивчення, і потребує спеціального висвітлення. З огляду на те, що ворон у ліричних творах трактується неоднозначно, пропонуємо проаналізувати цей образ із урахуванням різноманітних впливів і текстових запозичень, що дозволить сформулювати більш містке уявлення про нього. Тому дослідження образу ворона в ліричних творах Б. Олійника з позицій інтертекстуальності є метою нашої розвідки.

Теоретико-методологічною основою дослідження є концепція діалогічності М. Бахтіна, яка в її подальшій розробці Ю. Крістєвою приводить дослідницю до розуміння тексту як

“мозаїки цитування” [7, с. 429] і, зрештою, витоків інтертекстуальності, а також – синтез ідей про міжтекстуальні зв’язки Р. Барта, В. Будного, Р. Гром’яка, Г. Драненко, Ж. Женетта, М. Ільницького, Ю. Коваліва, Р. Нича, В. Просалової, Н. Фатєєвої, М. Шаповал та ін.

Польська дослідниця З. Мітосек, аналізуючи інтертекстуальність, розрізняє декілька її типів [8], що утворюють взаємопов’язані бінарні пари: а) свідома (або інтенціональна, така дефініція більш популярна в сучасному літературознавстві – М. Ч.) – усвідомлюється письменником при написанні твору; б) несвідомо – використовується письменником неусвідомлено, на рівні підсвідомості; в) прихована (або непомітна, – на нашу думку, таке визначення було б більш вдалим, оскільки автор навмисне не “ховає” зв’язки, читач просто їх не може помітити) – та, яку реципієнт не може розпізнати, а відтак у його свідомості не відбувається зв’язок із первинним текстом, що семантично міг би збагатити вторинний; г) неприхована (або рецепційна) – одразу розпізнається читачем.

Найменш вивченими сьогодні типами міжтекстової взаємодії є несвідомо та непомітна, оскільки їх дослідження ускладнюється тим, що літературознавцям важко встановити, свідомо чи несвідомо автор уводить певні елементи до тексту та чи розпізнає їх, зрештою, читач.

Основою несвідомої інтертекстуальності є образ – “такий само мовний знак (або інтертекстема), як і алюзія, цитата, ремінісценція тощо” [3, с. 59]. Услід за І. Вечоркіним, маємо на увазі насамперед ті наскрізні образи, або образи-концепти, що сформувалися у психіці літератора протягом життя і були перенесені на папір із метою створення конкретного художнього смислу. Саме таким є образ ворона в ліриці Б. Олійника.

У світовій літературі образ ворона є інтертекстуальним. Здебільшого він зображується як вісник лихого, хижий, непримиренний символ темних сил або ж тих сил, які звичайній людині не відомі. Сакральний літературний образ ворона, глибоко песимістичний, традиційно пов’язується із романтичним твором Едгара По “Nevermore”, що гіпнотизує читача, переносить у сферу таємничості.

Сам Б. Олійник підтверджує частотне вживання образу ворона у своїй творчості: “Який ще там ворон? – зайшовся до сліз. – / Твій ворон давно, мов коліно, обліз. / Ти стільки його по катренах тягав, / Що він перевівся на зайвий тягар [9, с. 596]. Проте ворон у творчості поета різноплановий, має виразні риси і яскраво вирізняється в ліриці поета.

У загальному розумінні ворон вважається зловісним птахом. Він “володіє дуже важливим умінням – проникати у таємниці світу: передбачає різні події, особливо, сумні... приносить звістки, правда, завжди трагічні” [1, с. 732]. Птах набуває для поета символічного значення, у ліричних творах він неодноразово асоціюється із чимось лихим: “Та коли грім впаде на твій посів / І чорний ворон крилами закреше, / З рядів останніх я рвонуся в перші, / І горе поділю, як хліб і сіль [10, с. 178] (“Триптих”). У формуванні образу ворона в цьому контексті відчувається вплив народних уявлень, недарма перефразоване народне прислів’я “Ворон криче на нещастя!” укладається в уста ліричного героя Б. Олійника, малого халамидника: “– Стрельте, діду, по вороні, / Щоб не каркала біді” [9, с. 60] (“Чарівник”). Негативна семантика образу птаха міцно закарбувалася у свідомості поета на інтуїтивному рівні.

Крик воронів стає лихим знаменням смерті П. Тичини, друга, учителя і наставника, загалом культової людини для Б. Олійника: “Та коли б я зумів розгадати оті знаки таємні, / Що в той день мені слали і трави, і води студені, / Та коли б здогадаться мені, чого кричуть ворони, / Я б рвонуся одразу на всі на чотири сторони, / І упав би проваллям, постав би скелястим порогом, / Щоб спинити його, щоб вернуть його з т о ї дороги, / А коли розгадав, а коли здогадався – пізно. / Він пішов...” [10, с. 127] (“Пам’яті Павла Тичини”).

Відчай ліричного героя сягає апогею зі звісткою про смерть поета, яку автор максимально віддалив, завуалювавши це відповідними символами на початку твору, серед яких – лиховісний крик ворона.

Птах віщує смерть і “честь осквернившому воїна” (“Помста землі”). Б. Олійник зображує незвичайну картину: зрадника-воїна за здачу в полон (автор не називає ні імені антигероя, не міститься й жодних вказівок на нього; зрадник не вартий навіть того, щоб його називали) карає світ природи, і один із вершителів правосуддя – саме ворон. На запитання зірок, де ж переховується зрадник, чуємо відповідь: “ – Тут він! – гогоче бором, / Диба стає земля. / – Ось він! – рокоче ворон, / Що по тобі кружля” [9, с. 223]. Отже, ворон у цьому контексті – і вісник смерті (традиційне уявлення), і вершитель правосуддя, що є вже трансформацією автора.

У поезії “Вишнева мелодія” ворон зображується поряд зі смертю, але навряд чи можна розгадати цей образ без фольклорних знань. Так, командира ескадрону в далекій дорозі спиняє куля, але ніщо не свідчить про те, що він уже неживий, хоча є відчутні натяки: “Обнялися бурі міцно з папахами, / Над осіннім сумом розставань. / Впала під копита тиша розпанахана, / І здригнувся чорний атаман. / На вогні червонім попеліють ворони; / Тільки раптом схлипнув стиха кольт...” [10, с. 59]. Образ вороння тут автор використовує не випадково, і цьому може бути кілька пояснень. Перше – смерть нерідко уявляли чорним великим і хижим птахом, яким легко міг здаватися і ворон. Проте є й цікавіша думка: “Козака, вбитого на полі бою, ховали його товариші, якщо не було можливості завезти небіжчика додому. Коли ж із якоїсь причини люди не ховали померлого козака, похорони йому в думках “одправляли” птахи та звірі. Переважно це були вовк, орел, сокіл і ворон” [15, с. 339]. Проводячи паралель комескадрону – козак, припускаємо, що Б. Олійник після пострілу ввів до поезії образ воронів, що могли б нести благородну місією “поховання”, недарма й досі існують діалектні назви птаха “гробар”, “гроб”. Інтертекстуально ця ситуація пов’язана із думою “Втеча трьох братів із города Азова”, у якій молодшого брата за відсутності людей ховають звірі і птахи: “Ой не чорная хмара налітала, / Не буйні вітри війнули, / Як душа козацька з тілом розлучалась. / Отоді ж до його вовки-сіроманці находжали / І тіло козацьке молодецьке жвакували, / І орли-чорнокрильці налітали, / В головах сідали / І чорні очі із-під лоба висмикали; / Ще й дрібная птиця налітала, / Коло жовтої кості тіло обдирала; / Ще й зозулі налітали, / В головах сідали, / Як рідні сестри кували; / Ще й вовки-сіроманці находжали / І жовтую кість по тернах, по балках розтаскали, / Попід зелененькими яворами ховали, / Комишами укривали / Та жалібно квилили і проквіляли – / То ж вони козацький похорон одправляли” [5, с. 42]. Схоже зображено ворона-гробаря в поезії “Мерані” шістдесятника М. Вінграновського: “Хай не ввійду я у Вітчизну милу, / Хай серед предків не спочину в снах, / І ворон мені викопа могилу, / І вихор з плачем мій засипле прах, / Не сльози любої мені омийуть груди – / Дощі і роси випадуть з імлі. / І не скорбота рідних, а орли / По мені клекіт клекотати будуть” [4, с. 233].

В останню путь проводжають Нестора Махна ворони разом із пугачами (символізують смерть в українському фольклорі): “У синьому небі по чорному – ворони чорні. / По сірому полю, по сірому – тіні женуть... / Збирайтеся, батьку. Уже пугачі ізвечора / Накликали тоскно дорогу в чужу чужину” [9, с. 299] (“Остання дорога Нестора”). Читач одразу заглиблюється в чорно-сіру напругу твору, до того ж ворони – передвісники лиха – одразу насторожують реципієнта. Не дивно, що невдовзі Махно “в домовині відпливає в паризькі тумани”.

“Чорно-сизий, як рілля” [9, с. 298] ворон прилітає із кровавої розправи в Косово до ліричного героя Б. Олійника в “Нічному візиті”. Людське серце в нього в кігтях свідчить про те, що герой має справу з трупожером, але не вбивцею, оскільки “сербів косить смерть у три коси” [9, с. 298] і прямої вказівки на те, що до цього причетний візитер,

немає. Власне, до цього моменту маємо справу із традиційним образом ворона. За старовинним повір'ям, він колись був білим позитивним птахом, але прогнівив Бога: був посланий із Ноевого ковчега, щоб довідатися, чи скінчився потоп, але накинувся на стерво й не повернувся. За те Господь перетворив його на чорного кровожерного птаха, навіки приреченого їсти падло. За це в народі ворона й не люблять: він у багатьох викликає відразу за таку звичку. У подальших подіях “Нічного візиту” образ птаха трансформується і набуває семантики вбивці: за байдужість до братів-сербів, яких було масово знищено, героя як представника всього народу покарано: “Вам волали: «Гей, слов'яни!» – / ви ж ховалися до нір. – / І, крилом роздерши ніч, / Увігнав у серце дзьоба, / Мов кривий османський ніж!” [9, с. 299]. Герой бачить ворона “привидом із потойсвіть” із залізними кігтями; цілком можливо, що в цьому образі автор уявляє нечистого. Відомо, що “личину крука собі уподобав чорт і дуже часто з'являвся в ній...”, до того ж, “через довголіття ворона приписували йому те, що подобу ворона міг прибирати представник потойбічного світу, нечистий, ворожбит” [6, с. 299]. На нашу думку, у цьому контексті ворон є уособленням темних сил, що попереджає про майбутнє покарання українців. На жаль, апокаліптичні візії Б. Олійника і передчуття лихого останнім часом в Україні набувають реальності.

У поезії “Погоня... І постріл...” [9, с. 105–106] автор знову зображує ворона трупожером. Спокусившись тим, що чоловік зрадницьки покине тіло свого товариша, який от-от віддасть душу Богові, ворон вже зловтішно чекає кривавого бенкету, “у крука пожадно розплющився дзьоб” [9, с. 105]. Та цьому не судилося статися, оскільки хлопець змінює своє рішення і забирає товариша, що лютить ворона і викликає зловтіху в нього. Образ птаха у творі займає споглядальну позицію, він сприймається як неминучий кінець людського існування. Найменування *крук* (“Словником української мови в 11-и томах” фіксується як діалектне) у цьому контексті надає виразного національного колориту образу птаха. Схоже зображений ворон, що прагне влаштувати кривавий бенкет над померлими, і в Т. Шевченка, із творчістю якого тісно пов'язана лірика Б. Олійника. У Кобзаря ворони прилітають, щоб виклювати очі полеглим: “Червоною гадюкою / Несе Альта вісті, / Щоб летіли круки з поля / Ляшків-панків їсти. / Налетіли чорні круки / Вельможних будити... [...] / Закрякали чорні круки, / Виймаючи очі” [14, с. 87] (“Тарасова ніч”). Образ ворона-трупожера в українській літературі має давню традицію, згадаймо “Слово про Ігорів похід”: “...ворони крякали-кричали, / За трупи перекір маючи...” [11, с. 178].

Аналізуючи свій тяжкий шлях, у якому “Жах самотності, туга посмертна в степу, / Косо – прицільна, на жертву – атака шуліки...” [9, с. 205] (“До проблеми добра і зла”), автор також уводить до поезії образ вороння, що переслідує його під час страждань: “Кров закипала на кризі по краплі, мов глід. / Тяжко спадала на поле вороняча згряя” [9, с. 205] (“До проблеми добра і зла”). Ворон постає тут в образі кровожерливого птаха, що, до речі, доволі розповсюджене судження. Так, він охочий до кривавого бенкету, згадаємо баладу “Що сі в полі забіліло?»: “Ой кінь біжит дорогою, / А тещенька терниною. / Назад себе поглядає, / Кровця сліди заливає, / Чорний ворон залітає, / Тоту кровцю ізпиває” [5, с. 106]. Загадковими залишаються причини кровожерливості ворона. Можливо, це пов'язано з пожиранням трупів і кров тут – супутній матеріал. О. Таланчук вбачає в цій особливості ворона відгомони давнього обряду тотемного жертвопринесення, після якого, “сідаючи на мертвого і випиваючи кров, ворон продовжував життя – життя не окремої особи, а вічне, вселенське, яке становило мету й сенс старовинного жертвоприношення” [6, с. 340].

Із образом ворона у свідомості поета переплітається мотив помсти. Відповідальним за страшну трагедію під Крутами Б. Олійник присвячує пронизливі рядки: “Ми вже давно прокинулись, пани! / Ми вже давно пронизуємо оком / Всю темінь ваших душ, до глибини

/ Проїдених, як шашелем, пороком. / Над вами помсти нависає крук. / І, доки сонце обертає круг, – / Вам кам'яніть довічно на колінах, / Вимолюючи прощу у невинних...” [9, с. 344] (“Прозріння”).

Месник – незвичайне для усталених фольклорних уявлень зображення цього птаха, хоча доволі розповсюджене в ліриці Б. Олійника. Так, поезія “Кінь”, пов’язана із пронизливим віршем “Чорний кінь умирає на білім снігу” К. Кулієва (зв’язки творів уже аналізувалися нами в статті “Цитата як форма міжтекстової взаємодії (на матеріалі лірики Б. Олійника)” [13]), презентує позитивний образ ворона-воїна, який вимушено стає месником. Ворон і кінь – побратими. Підступне вбивство коня спантеличує птаха: “Ти прости, вірний коню, моєму врагу – / Він цю кулю для мене... беріг. / Він давно вже за мною іде по кривій, / Я давно його чую крок. / Я гукав йому вийти на чесний двобій, / Але він у засідці мовк. / Як тепер мені жить в неоплатнім боргу?! / Краще б я... на холоднім снігу” [9, с. 135]. Промова ворона вражає розпачем та жертівністю. Як бачимо, автор тут відходить від сакраментального зображення птаха, симпатизуючи йому, тим більше, поет співчуває його втраті. Перетворення у свідомості Б. Олійника ворона зі зловісного, лихого кровожерливого птаха на благородного месника – важливий момент у цілісному сприйнятті цього образу-концепту. Не дивно, що пафосний заповіт коня – відплатити, щоб зло не залишилось непокараним, абсолютно чітко підтримує й поет: “...закон невідступний: платить” [9, с. 136].

Ще одне незвичне “амплуа” ворона – сторож. Заблукавши в часі, ліричний герой Б. Олійника шукає коня, проте його дуже розчарує вітер: “Вже по коню твому вихолов і шлях. / Навіть ворони його не встерегли...” [10, с. 296] (“Розкололися літа”).

Образ ворона рідко з’являється у творах Б. Олійника в оптимістичних тонах. Зазвичай поряд із ним – смерть, невдачі, трагедії, туга. Проте поета він подекуди супроводжує і в добру годину. Як, наприклад, у романтично-піднесеній поезії “Освідчення”: “Джерела тут мої святі, / І навіть ворон, що оглух, / На ветхім дідовім хресті, / Мене віта, як добрий дух” [9, с. 258]. Цей образ прямо суперечить ворону з “Нічного візиту”. На нашу думку, така різновекторність пов’язана з полісемією образу ворона саме для автора, який бере за основу фольклорно-міфологічні уявлення про птаха та доповнює власною оригінальністю. До речі, із добрим духом, що оберігає від усіляких напастей, ворона порівнював і В. Дрозд в оповіданні “Ворон”, що засвідчує інтертекстуальний зв’язок творів.

Несподівано для загальної тональності лірики, яку об’єднує образ ворона, поет розповідає тендітну історію про кохання, героями якої є стара ворона і молодий ворон (“От що таке... любов”) [9, с. 391]. У творі немає всіх тих рис, якими наділяв Б. Олійник птаха в інших поезіях; автор переносить суперечливий сакральний образ у поле любовної лірики. Герої (більша увага приділяється саме вороні) зображуються як люди, і перипетії їхніх стосунків нагадують класичний сюжет про чоловіка і жінку, кохання, що несподівано спалахнуло.

Нами зафіксовано в ліриці Б. Олійника єдиний випадок змалювання ворона в іронічно-жартівливому плані. Ворон тут постає старим самотнім сиріткою, який зовсім не проти щораз ускочити в гречку: “Старий зальота-крук, та ще й глухий, на лихо, / Горлав до молодичь рішуче: “«Ти – моя!» / Та стрельнувши йому впівока, ворониха / Ловила з-під крила рулади солов’я” [9, с. 215] (“Чотири посвяти безсмертним”). Власне, його варта і дружина-ворониха, яка також фліртує із солов’єм.

Б. Олійник часто використовує художні порівняння з вороном: Я летів красивим чортом / На коні, як ворон, чорнім [9, с. 159] (“Парубоцька балада”). Вони рідко ілюструють зовнішню схожість із птахом, здебільшого містять негативну семантику. Наприклад, із грифом і воронами порівнюються інквізитори, що віддали наказ спалити Джордано Бруно: “Папа нависає, мов хижий гриф, / Кардинали в чорних сутанах – як ворони [9, с. 51] (“Балада про вогонь і принципи”). Автор асоціює з вороном навіть помічника свого

ворога: Там не суперник мій, а ворог / Зіперсь бундючно на канат. / Над ним у чорному, як ворон, / Чаклує хижий секундент” [9, с. 53] (“Ринг”). Так чи інакше, поет ставиться до птаха з повагою, для нього цінні його окремі риси характеру: “Є гідність, зрештою, й у ворона. / Своя і в офіцера є...” [9, с. 87] (“Про середину”).

Зауважимо, що жодного разу автор не зображує ворона слабким, нікчемним, (як, наприклад, це зробив В. Симоненко у поезії “Ворон”), таким, що помирає, жалкуючи про втрачене життя (“Ворон” М. Вінграновського). Для Б. Олійника ворон – сильний мудрий птах, до нього він ставиться з повагою.

Отже, ліричні твори поета презентують полісемантичний сакральний образ-концепт ворона, що сформувався у психіці автора на синтезі фольклорно-міфологічних уявлень українців, літературної традиції та авторської фантазії. Аналіз міжтекстових зв'язків ліричних творів Б. Олійника із народними думами та піснями, творами Т. Шевченка та поетів-шістдесятників дозволив розвинути конотації, що є “згорнутими”, сконденсованими в олійниківському тексті, що дає можливість глибше зрозуміти специфіку образу птаха. У результаті взаємодії текстів початкове уявлення про образ ворона, що сформувалося в психіці автора, вірогідно, ще в дитинстві, збагачується індивідуальними нашаруваннями інших текстів. Рух матеріалів-першоджерел (у нашому випадку – українського фольклору та міфології) є складним, він може розгортатися на кількох рівнях. Фольклорні уявлення про ворона, представлені тією чи іншою мірою в текстах-посередниках, трансформуються та ускладнюються, і весь комплекс набутих значень реалізується в нових текстах Б. Олійника, створюючи відчутно новий образ птаха. Таким складним є шлях інтертексту до створення індивідуального словесного образу в художньому творі.

Ворон здебільшого сприймається Б. Олійником як вісник смерті (“Пам'яті Павла Тичини”, “Остання дорога Нестора”), трагедії, лиха (“Чарівник”, “Триптих”), його супроводжують негативні та песимістичні мотиви в поезіях (“Вишнева мелодія”). Не оминає поет і таких неприємних речей, як поїдання трупів (хоча і без відвертих натуралістичних сцен), кровожерливість птаха (“Погоня... І постріл...”, “До проблеми добра і зла”), його зв'язок із темними силами, що додає образу таємничості (“Нічний візит”). Новаторством вирізняється зображення ворона-месника (“Прозріння”, “Кінь”), вершителя правосуддя (“Помста землі”), сторожа (“Розкололися літа”). У позитивному руслі птах сприймається автором як “добрий дух” (“Освідчення”), поет навіть використовує образи ворона та ворони в інтимній ліриці (“От що таке... любов”), іронізує над ними (“Чотири посвяти безсмертним”), що досить рідко трапляється в літературній традиції.

Перспективою розробок у визначеному напрямку є дослідження інших образів-концептів у ліриці поета, зокрема коня, хати, дерев тощо, а також встановлення інтертекстуальних зв'язків лірики Б. Олійника з українською та зарубіжною літературою, фольклором, релігією з метою визначення єдиного інтертекстуального поля творів поета.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багнюк А. Символи українства : [художньо-інформаційний довідник] / Анатолій Багнюк. – Тернопіль : Новий колір, 2007. – 826 с.
2. Бублейник Л. В. Інтертекстуальні елементи в художньому творі (на матеріалі поезії Б. Олійника) / Л. В. Бублейник // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки : Філологічні науки. Літературознавство. – Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2009. – Вип. 12. – С. 38–44.
3. Вечоркін І. Інтертекстуальність : у річищі письменницької ідіостилістики / Іван Вечоркін // Актуальні проблеми української літератури і фольклору : [наук. зб.]. – Випуск 19 / редкол. В. А. Просалова (відп. ред.) та ін. – Донецьк : ДонНУ, 2013. – С. 52–65.

4. Вінграновський М. Вибрані твори / Микола Вінграновський ; упоряд. М. Лазарук. – К. : Смолоскип, 2013. – 870 с.
5. Героїчний епос українського народу : хрестоматія ; [навчальний посібник] / Упоряд. та прим. О. М. Таланчук, Ф. С. Кислого. – К. : Либідь, 1993. – 432 с.
6. Кононенко О. А. Українська міфологія та культурна спадщина : міфологічні уявлення, вірування, обряди, легенди та їхні відлуння у фольклорі і пізніших звичаях українців, братів-слов'ян та інших народів / О. А. Кононенко. – Харків : Фоліо, 2011. – 713 с.
7. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Юлия Кристева // Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму ; пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. – М. : Прогресс, 2000. – С. 427-457.
8. Мітосек З. Теорія літературних досліджень / Зофія Мітосек. – Сімферополь : Таврія, 2005. – 408 с.
9. Олійник Б. Вибране : [поезії, поеми] / Борис Олійник / [передм. М. Шевченка]. – К. : Етнос, 2009. – 640 с.
10. Олійник Б. Вибрані твори : у 2 т. / Б. І. Олійник / [Редкол. : Д. В. Павличко, М. П. Зяблюк та ін.]. – К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2005. – (Бібліотека Української Літературної Енциклопедії : вершини письменства). Т. 1. Вірші. Поеми. / [Вступна стаття Л. М. Талалая ; уклад. В. М. Луків, А. Я. Слободяник, Д. Г. Янко]. – 608 с.
11. Слово о плъку Игоревѣ та його поетичні переклади і переспіви / Вид. підгот. Л. Махновець. – К. : Наук. думка, 1967. – 287 с.
12. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 280 с.
13. Черняєва М. М. Цитата як форма міжтекстової взаємодії (на матеріалі лірики Б. Олійника) / М. М. Черняєва // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна» : [збірник наукових праць] / укл. Р.А. Криловець. – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2014. – Вип. 41. – С. 289–293.
14. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 2001. Т. 1 : Поезія 1837–1847. – 784 с.
15. 100 найвідоміших образів української міфології / [В. Завадська, Я. Музиченко, О. Таланчук, О. Шалак]. – К. : Орфей, 2002. – 448 с.

REFERENCES

1. Bagniuk, A. (2007), *Simvoly ukrainstva* [Characters of ukrainians], Novyi kolir, Ternopil, Ukraine.
2. Bubleinyk, L. V. (2009), «Intertextual elements in the work of fiction (the corpus of research being the poems by B. Oliynyk)», *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universitetu imeni Lesi Ukrainky, Filolohichni nauky, Literaturyznavstvo, issue 12*, pp. 38–44.
3. Vechorkin, I. (2013), «Intertextuality: in the sphere of writer idiostyle», *Aktualni problemy ukrainskoi literaturi i folkloru*, issue 19, pp. 52–65.
4. Vinhranovskyi, M. (2013), *Vybrani tvory* [Selected works], Smoloskyp, Kyiv, Ukraine.
5. Talanchuk, O. M., and Kislii, F. S. (1993), *Heroichnyi epos ukrainskoho narodu: navchalnyi posibnyk* [The heroic epic of the Ukrainian people: tutorial], Lybid, Kyiv, Ukraine.
6. Kononenko, O. A. (2011), *Ukrainska mifolohiia ta kulturna spadshchyna: mifolohichni uivlennia, viruvannia, obriady, lehendy ta yikhni vidlunnia u folklori i piznishykh zvychaiakh ukrainsiv, brativ-slovian*

- ta inshykh narodiv [Ukrainian mythology and cultural heritage, mythological ideas, beliefs, rituals, legends and their echo in the folklore and customs of Ukrainian later, fellow Slavs and other peoples], Folio, Kharkiv, Ukraine.
7. Kristeva, Yu. (2000), Bakhtin, slovo, dialog i roman [Bakhtin, word, dialogue and novel], Translated by Kosikov, G. K., Progress, Moscow, Russia.
 8. Mitosek, Z. (2005), Teoriia literaturnykh doslidzhen [Theory of literary studies], Tavriia, Simferopol, Ukraine.
 9. Oliinik, B. (2009), Vybrane [Selected], Etnos, Kyiv, Ukraine.
 10. Oliinik, B. (2005), Vybrani tvory [Selected works], Vyd-vo «Ukrainska entsiklopediia» im. Bazhana, M. P., part 1, Kyiv, Ukraine.
 11. Makhnovets, L. (1967), Slovo o polku Ihorevim ta yoho poetychni pereklady i perespivy, [The Lay of Igor's Campaign and his poetic translations and remakes], Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
 12. Fateeva, N. A. (2000), Kontrapunkt intertekstualnosti, ili Intertekst v mire tekstov [Counterpoint intertextuality, or intertext in the world of texts], Agar, Moscow, Russia.
 13. Chernyaeva, M. M. (2014), «Quotation as a form of intertextual interaction (the research is based on B. Oliinik's lyrics)», Naukovi zapysky Natsionalnoho universitetu «Ostrozka akademiia», Seriia «Filolohichna», issue 41, pp. 289–293.
 14. Shevchenko, T. G. (2001), Povne zibrannia tvoriv: u 12 tomah [Complete works: in 12 volumes], Naukova dumka, part 1, Kyiv, Ukraine.
 15. Zavadskaya, V., Muzychenko, Ya., Talanchuk, O., and Shalak, O. (2002), 100 naividomishykh obraziv ukrainskoi mifolohii [100 most famous images of Ukrainian mythology], Orfei, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.2:82.091:82 – 311.6

«МИХАЙЛО ЧАРНЫШЕНКО, ИЛИ МАЛОРОССИЯ ВОСЕМЬДЕСЯТ ЛЕТ НАЗАД» П. КУЛИША ТА РОМАНИ В. СКОТТА: ПРОБЛЕМИ РЕЦЕПТИВНОЇ ТА КОМПАРАТИВНОЇ ПОЕТИКИ

Чик Д.Ч., докторант

Бердянський державний педагогічний університет, вул. Шмідта, 4, м. Бердянськ, Україна

denyschuk@ukr.net

У статті з'ясовується рівень співвіднесення поезики роману «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» (1843) П. Кулиша та історичної романістики В. Скотта («Waverley; or, "Tis Sixty Years Since" (1814), «The Antiquary» (1816), «Rob Roy» (1817)). Проаналізовано типологічні та інтертекстуальні збіги в текстах, особливості історіософії авторів, виокремлено психоаналітичну основу творів. У статті доводиться, що «Михайло Чарнышенко...» П. Кулиша є умовно-історичним романом з індивідуально-авторським трактуванням історії України другої половини XVIII ст. Отже, спільне в романах вбачаємо насамперед не в інтертекстуальності, а в спільній психологічній основі, яка має типологічний характер.

Ключові слова: типологія, інтертекстуальність, історизм, колекціонування, конфлікт.

«МИХАЙЛО ЧАРНЫШЕНКО, ИЛИ МАЛОРОССИЯ ВОСЕМЬДЕСЯТ ЛЕТ НАЗАД» П. КУЛИША И РОМАНЫ В. СКОТТА: ПРОБЛЕМЫ РЕЦЕПТИВНОЙ И КОМПАРАТИВНОЙ ПОЭТИКИ

Чик Д.Ч.

*Бердянский государственный педагогический университет,
ул. Шмидта, 4, Бердянск, Украина*

В статье выясняется уровень соотнесенности поэтики романа «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» (1843) П. Кулиша и исторической романістики В. Скотта («Waverley; or, "Tis Sixty Years Since"» (1814), «The Antiquary» (1816), «Rob Roy» (1817)). Проанализированы типологические и интертекстуальные совпадения в текстах, особенности

историософии авторов, выделена психоаналитическая основа произведений. В статье доказывается, что “Михайло Чарнышенко...” П. Кулиша является условно-историческим романом с индивидуально-авторской трактовкой истории Украины второй половины XVIII века. Таким образом, общее в рассматриваемых романах видится, прежде всего, не в интертекстуальности, а в общей психологической основе, которая имеет типологический характер.

Ключевые слова: типология, интертекстуальность, историзм, коллекционирование, конфликт.

**“MYKHAILO CHARNYSHENKO, OR LITTLE RUSSIA EIGHTY YEARS AGO”
BY P. KULISH AND NOVELS BY W. SCOTT:
RECEPTIVE AND COMPARATIVE POETICS PROBLEMS**

Chyk D.Ch.

Berdiansk State Pedagogical University, Shmidt str., 4, Berdiansk, Ukraine

The article revealed the level of correlation between the poetics of the novel “Mykhailo Charnyshenko, or Little Russia eighty years ago” by Panteleimon Kulish and historical novels by Sir Walter Scott (“Waverley; or, ‘Tis Sixty Years Since”, “The Antiquary”, “Rob Roy”). Typological and intertextual similarities in the texts, peculiarities of the authors’ historisophy, and psychoanalytic foundation of works are analyzed in the article.

“Mykhailo Charnyshenko, or Little Russia eighty years ago” by P. Kulish is a conditional historical novel with the individual author’s interpretation of the history of Ukraine in the 2nd half of the XVIII th century. As W. Scott, P. Kulish creates his own historical myth, presenting the admiration of antiquity and frank sympathy to old customs. W. Scott synthesizes the history of the country witnessing their faith in the need for union of the Kingdom of Great Britain, whose power in the cultural and political union of Scotland and England. P. Kulish also stresses the inevitability of loss Cossack liberties and loyal need to adapt to new conditions and conventions in the Russian empire.

In the novel of Ukrainian writer ex-Cossack Charnysh is not an antiquarian, such as Oldbuck from “The Antiquary” by W. Scott. He is a historian, like the probable author of “Witness’ Chronicles” R. Rakushka-Romanovskyi. Charnysh fails to realize the main project of his life – to create chronicles of Cossack history. The love of antiquities in both characters performs a compensatory function.

Thus, in the common the novels under consideration have not got intertextuality, but psychological basis having typological character.

Key words: typology, intertextuality, historicism, collection, conflict.

Ранню творчість П. Куліша, головно – його перший російськомовний роман “Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад” (написаний – 1842, надрукований – 1843), літературознавці нерідко розглядають як передумову для більш зрілого твору – “Чорна рада” – і зазвичай наголошують на хібах молодого письменника-початківця. Розгляд “Михайло Чарнышенко...” як пошуку власного творчого методу часто поєднується з його зарахуванням до творів, що наслідують “вальтер-скоттівську манеру”. Утім, детального розгляду особливостей впливу В. Скотта на цей роман П. Куліша досі не проводилось, за винятком принагідних компаративних зіставлень у роботах Б. Неймана [12], Р. Багрій [1], В. Петрова [13], В. Івашківа [6].

У цій статті ставимо собі за мету з’ясувати рівень співвіднесення поетики роману “Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад” П. Куліша та історичної романістики В. Скотта (“Waverley; or, ‘Tis Sixty Years Since” (1814), “The Antiquary” (1816), “Rob Roy” (1817)), проаналізувати типологічні та інтертекстуальні збіги в текстах, особливості історіософії авторів, виокремити психоаналітичну основу творів.

Жанрове атрибутування роману “Михайло Чарнышенко или Малороссия восемьдесят лет назад” П. Куліша є доволі дискусійним. Р. Багрій означає його як готичну романтичну повість [1, с. 187], у якій відчувається вплив не менш готичного “Тараса Бульби” М. Гоголя, адже там є спільна дихотомія “суворий і неблаганний батько – неслухняний син” [1, с. 156]. Таке жанрове означування першого роману П. Куліша, на наш погляд, потребує перегляду та корекції. Чіткіше визначає жанр твору Н. Бернадська – історичний романтичний роман специфічного типу, у якому відсутній історичний сюжет [2, с. 40]. Деякої конкретизації потребує розуміння роману “Михайло Чарнышенко...” Є. Нахліком – як історичного роману-притчі про блудного сина [11, с. 97]. Зі структури архетипного

мотиву “блудного сина” (юнак зі заможної родини; юнак покидає родину та домівку заради розваг; збіднілий юнак повертається додому до зневажених ним рідних і отримує прощення) випала сема повернення [5, с. 23], хоча загальна схема “втеча з батьківського дому – поразка на чужині – батьківське прощення” у творі дотримана.

Р. Багрій виокремила основні мотиви в романі “Михайло Чарнышенко...”: батьків і дітей, суворого батька, подорожі та виховання [1, с. 156]. Також дослідниця зауважила, що мотив батьківського прокляття, як і проблема “батьки – діти”, є романтичним, більше того – готичним, він був використаний також і В. Скоттом у “The Bride of Lammermoor”. Ще одним сюжетним мотивом романтичної традиції є лікування лицаря прекрасною жінкою [1, с. 164].

Зауважені збіги в мотивній організації є лише констатацією очевидних зовнішніх паралелей у конкретних творах; тому можна з упевненістю стверджувати, що інтертекстуальна спорідненість роману “Михайло Чарнышенко...” з літературною спадщиною В. Скотта потребує уточнення щодо особливостей цієї типологічної пов’язаності та чіткішого визначення національної специфіки.

Розглянемо спершу історизм у романах В. Скотта та П. Куліша. Перший роман П. Куліша можемо вважати спробою презентувати власне бачення історичного минулого українського народу. Основна відмінність такого тлумачення полягала в максимально точному дотриманні П. Кулішем фактів з історичних хронік, манускриптів та інших документів, що протиставлялося гоголівській імперській візії історії козацтва.

Автор роману “Михайло Чарнышенко...” формулює власне бачення національної ідеї, яке полягає в документально підтвердженій інтерпретації історії. Простежимо, як вплинула на це бачення творчість В. Скотта, але спершу виокремимо підхід шотландського романіста до історії власного народу. Тут важко опиратися на дослідження радянських науковців, адже в них переважає “пошук” ідеологем, не властивих для письменника. Найпершою такою ідеологемою є нібито суттєвий концепт розуміння визначальної ролі народних мас під час історичного розвитку з огляду на нехтування зміною королівських династій. Утім, навіть побіжний аналіз персоносфери романів В. Скотта свідчить про його увагу до ролі історичної особи, яка постійно наявна у творах на іншій шальці терезів подій.

Історіософія В. Скотта повно представлена в його “Tales of a Grandfather. Being Stories Taken from Scottish History” (1828–1830), серії книг для дітей з історії Шотландії, яка вийшла трьома випусками, і з того часу неодноразово перевидавалася. Одразу ж після публікації першого випуску розповіді “дідуся” В. Скотта набули великої популярності. Основна ідея цієї праці – подолати необґрунтовані упередження та негативні стереотипи, які панували в Англії та Шотландії. В. Скотт у формі розповідей для свого внука Дж. Г. Локгарта, опираючись на доступні йому історичні джерела, намагається примирити обидва народи й обґрунтувати необхідність співіснування в межах однієї країни. У першому розділі книги автор обумовлює це вимушене співжиття географічним фактором: обидва народи проживають на одному острові, відділеному морями від решти світу.

На переконання письменника, об’єднання Англії та Шотландії є логічним, це – наслідок Божого провидіння, якому передували столітні чвари та криваві війни. В. Скотт висловлює велику повагу до свободолюбства шотландців та постійно акцентує на цій рисі – визначальній у національному характері свого народу. Для нього справжніми патріотами є борці за незалежність Шотландії: король Роберт I Брюс і лицар В. Воллес. Отже, прагнення історичної правди дозволяє письменникові синтезувати історію батьківщини без викривлень, і в той же час поєднати критику роялізму та феодалізму з виявом віри у тривке існування королівства Великобританії, сила якого в культурно-політичному єднанні двох братніх націй, що стирає відмінності.

Можемо припустити, що П. Куліш читав “Tales of a Grandfather...” (книга вийшла в російському перекладі практично одразу ж – у 1831 р.), адже його концепція національної історії в дебютному романі є суголосною. У 1846 р. у петербурзькому журналі для дітей старшого віку “Звездочка” він публікує науково-популярну працю “Повесть об украинском народе” на зразок “дитячої історії” В. Скотта. Зіставлення цих текстів не є метою нашого дослідження, але варто зауважити, що як “Tales of a Grandfather...” (також і більш “доросла” книга – двотомна “History of Scotland”) стали підсумком творчого шляху Скотта-романіста і Скотта-історика, так і “Повесть...” сам автор (у той час ще історик-аматор, який лише розпочинав письменницьку й викладацьку кар’єру) вважав своєю програмою, яка в майбутньому розростеться до більш масштабного історичного проекту. Як відомо, цей задум був частково здійснений значно пізніше в тритомній “Истории воссоединения Руси”, відомій полемічним осмисленням феномену українського козацтва.

Було б спрощенням зараховувати роман “Михайло Чарнышенко...” до типових романів, написаних у манері В. Скотта. Історичний “конфлікт”, покладений в основу роману, не був подією визначального світового чи навіть регіонального значення. Ідеться про підготовку до військового походу Росії супроти Данії з метою повернення герцогства Шлезвіг. Оголошена в червні 1762 р. війна так і не розпочалася через військовий переворот, у результаті якого імператор зрікся влади, а на російський престол зійшла Катерина II.

У романі П. Куліша йдеться про набір українських добровольців для походу російського армії. Головний герой роману – канцелярист Михайло Чарнишенко – у пошуках лицарського щастя, мотивований жадобою майбутньої слави та почесностей, зголошується найманцем для участі в майбутній військовій кампанії. Прагнучи дорівнятися до колишньої слави предків, Чарнишенко йде на відвертий конфлікт із батьком, який категорично проти намірів сина і проклинає його. Сам учинок оцінюється в романі неоднозначно: одні персонажі вважають вербування антихристиянською справою (пан Бардак), інші – бачать у майбутній війні добру нагоду для Михайла здобути козацький вишкіл (Щербина).

Спротив старого Чарниша закорінений не лише в оцінці намірів сина – автор постійно наголошує на його впертості та суворості. Ворожість Чарниша до російської влади зумовлена також і особистою неприязню через недостатнє вшанування його заслуг в українському уряді після Біронівського заколоту [8, с. 227]. Образа на російських чиновників, які надали перевагу іншим, менш заслуженим козацьким старшинам, стала причиною віддалення старого Чарниша та його анахоретства. Така глибока кривда й визначає його небажання бачити сина на військовій службі нової влади.

Р. Багрій вважає, що в образі старого Чарниша повторено антикварія Олдбака з роману В. Скотта “The Antiquary” [1, с. 178]. Збіги в цих образах, на нашу думку, не є глибинними, і говорити про “повтор” скоттівського образу є перебільшенням. Щоб показати принципові відмінності між українським і шотландським антикваріями, слід розглянути ці образи детальніше.

Справді, старий антикварій Олдбак обожає шотландську старовину, є знавцем стародавніх речей і водночас архетипним вченим-диваком. Цікаво, що В. Скотт у передмові до роману зізнався, що Олдбак чи не єдиний персонаж, для якого існував прототип – один з його друзів. У тексті твору чітко окреслено переконання антикварія: він протестант, його предки-лютерани свого часу зазнали гонінь після Реформації. У той же час він – рояліст, який не сприймає ідейного підґрунтя Французької революції.

Так само і старий Чарниш є палким шанувальником козацької старовини. Систему виховання сина Михайла Чарниш будує на різкому протиставленні козацької героїки минулого та сучасної втрати колишньої звитяги. Лише на цивільній службі можна

прислужитися батьківщині – переконаний старий сотник.

Олдбак досліджує минуле з позицій історика-аматора, колекціонуючи реліквії минулого. Колекціонування старих книг для нього – це своєрідний спорт, чоловік намагається зібрати відомі рідкісні книги та стародруки, не витративши значних коштів. У вправності добування фоліантів йому немає рівних – для нього це також і дотепний спосіб знущатися з інших антикварів. Для Олдбака найбільшу цінність мають не ті старовинні речі, які склали б національне надбання шотландців, а саме рідкісні.

Олдбак є і комічним персонажем, у той час як Чарниш, його затиїсть та впертість не можуть викликати посмішки. Чарниш не є антикваром, свою місію він вбачає в збереженні пам'яті про гетьманську славу, а тому готує літопис про минувшину. Це радше історіограф, на зразок ймовірного автора “Літопису Самовидця” Р. Ракушки-Романовського (доля Р. Ракушки-Романовського схожа на Чарнишеву: після конфлікту з Дем'яном Многогрішним, він полишає військову службу, стає священником і розпочинає роботу над літописом) [14, с. 1681–1682]). Чарниша цікавлять події столітньої давнини, козаччина від Гетьманату Богдана Хмельницького до останнього гетьмана Кирила Розумовського – він фактично сучасник цих подій і очевидець занепаду козацької держави.

Олдбака, на відміну від Чарниша, поглинає інтерес до давніших часів, аж до епохи римського панування в Шотландії. Щоправда, у своєму намаганні відшукати сліди римських колонізаторів Олдбак виявляє власний непрофесіоналізм. Антикварій упивається своєю перемогою над знаними дослідниками періоду римського панування й вишукує “помилки” в їхніх знаменитих розвідках, критично трактує історичні хроніки, зверхньо ставиться до історичних праць інших авторів. Показово, що в дискусіях щодо авторства поем легендарного ірландського барда Оссіана антиквар Монкбарнс виступає за їхню автентичність. Тут легко вловити авторську іронію, якщо пам'ятати, що В. Скотт, зізнаючись у своєму захопленні майстерними підробками Дж. Макферсона в юності, зробив висновок, що Оссіан не підходить для “дорослого” читання [9, с. 500]. Так само комічною є згадка про те, як довго, аж шість років, Олдбак спільно зі своїм другом-письменником намагалися прочитати один рядок напису на саксонському розі.

Олдбак доволі легковажно ставиться до оприлюднення свого доробку: він публікує під вигаданими псевдонімами лише два нариси в “The Antiquarian Repository” й одну статтю в універсальному за змістом “The Gentleman’s Magazine”. Проблеми, розглянуті в цих дослідженнях, є незначними за своєю суттю, тож вихваляння науковими здобутками виглядають комічними [20, р. 158] і показують його надміру завищену самооцінку. Кумедними, та й нереалізованими, виглядають і його утопічні плани щодо створення героїчного епосу “Каледоніада”, який має бути псевдоісторичним, адже (за патріотичним задумом) має описати перемогу племен Каледонії над римлянами, попри насправді нищівну поразку перших.

Прозорим є й ідеологічний складник наукових зацікавлень Олдбака та Чарниша. Якщо першого переважно цікавить римський період історії Шотландії, то сотник відновлює історію “крамольного” періоду козаччини, його літопис описує “колишні блаженні часи України” [8, с. 247]. Мотивація стати літописцем у сотника Чарниша така ж, як і в інших літописців останніх років Гетьманщини – зберегти історію для нащадків, бо старосвітня Україна втрачає свою ідентичність. У той же час запал, із яким він віддається роботі, заступає йому реальний світ [8, с. 228]. Такого розриву з реальністю не спостерігаємо в Олдбака, який жваво цікавиться сьогоденням і був відкритий для нових знайомств чи уподобань.

Любов до старовини, яку сповідують Олдбак і Чарниш, живиться їхньою пристрасною до колекціонування. Ж. Бодрійяр розглядав колекціонування як потужний компенсаторний

фактор, особливо для чоловіків, які досягнули сорокарічного віку, у критичну фазу сексуальної еволюції [3, с. 97]. Олдбак компенсує в такий спосіб свою невдачу романтичну пригоду в юності, а вдівець Чарниш – втрату дружини. Якщо розглядати пристрасть до колекціонування у світлі цього підходу, то збиральництво фактично замінює персонажам повноцінне статеве життя. У їхньому житті воно відіграє регулятивну функцію, поглинаючи напругу та скорботу й справді стає ідеальною декорацією невротичної рівноваги [3, с. 100]. Колекційна річ ідентична предметові любовної пристрасті та обожнювання, бо лише занурення в пошуки-розшуки того чи іншого предмета, систематизація та впорядкування зібрання дають відчуття комфорту та спокою. Персонажі романів В. Скотта та П. Куліша старанно поповнюють колекції старовинних речей, адже вони є їхніми камерними світами й захистком від реальності.

Мають колекціонери і власні фетиші – окраси колекцій, які зумовлені специфікою наукових уподобань. Так, Чарниш надзвичайно поважає гетьмана Богдана Хмельницького. Під час роботи над анналами він пригадує про план батьківської хати гетьмана у Суботіві, за яким його прадід, полковник Павло Чарниш, свого часу розпочав будівництво власного дому. Після первинних невдалих пошуків волею випадку літописець віднаходить рисунок [8, с. 240]. План будинку стає для нього справжнім фетишем – Чарниш вивчає його до найменших подробиць, постійно милується ним і, зруйнувавши наполовину власний будинок, таки втілює свій задум у життя, скопіювавши гетьманську хату. П. Куліш подає докладний опис будинку, у якому відтворено кожну дрібницю, а всередині виготовлено своєрідний іконостас відомих українських гетьманів – від Богдана Хмельницького до наказного гетьмана Павла Полуботка. Отож, у садибі Чарниша сповідується справжній культ предків.

Схожим фетишем виступають для антиквара Олдбака залишки древнього римського військового табору. Самовпевненість археолога-самоука отуманює Олдбака – він втридорога викупує місце, де нібито розташовувався цей табір. Згодом з'ясовується, що чоловік став жертвою обману, й до римських артефактів пустище не має жодного стосунку. Отже, всі наукові розмісли та археологічні розкопки, здійсненні Джонатаном, є лише самообманом, спрямованим на творення фіктивної наукової значущості його вчених “прозрін”.

Намагання реконструювати будинок є не лише даниною славі найвідомішого гетьмана Війська Запорізького, як і розкопки табору, які проводить Олдбак. Усвідомлення того, що вони володіють артефактом, дає персонажам відчуття причетності до історії та надає сенсу їхньому творчому життю.

Отже, любов Олдбака до старовини характеризується двома аспектами – ностальгічним прагненням до першовитоків й обсецією оригінальності [3, с. 85]. Для антикварія багато важить автентичність його колекції – він не фіксує увагу на чомусь конкретному – нумізматиці, мілітарії чи бібліофілії – його цікавить все, що має на собі відбиток старовини.

В. Петров зауважував у П. Куліша актуалізацію теми “повороту в отчий дім”, яка, на думку дослідника, мала певну традицію, зокрема в німецькій романтичній літературі, адже була суголосною, наприклад, з темою роману Новалиса “Heinrich von Ofterdingen” [13, с. 275]. Зазначимо, що таке трактування проблематики роману є дещо звуженим. Бажання головного героя відчутти на собі козацьку вольницю з минулого, про яку він стільки знає з батькових розповідей і до якої його в дитинстві спонукувала мати, не зовсім вписується в потрактування Михайла як людини, яка розірвала зв'язок із традиціями й батьківським домом. Зрештою, непокоря батьківській волі фактично не міняє статусу сина в системі координат Гетьманщини, яка швидко втрачала останні атрибути незалежності на час описуваних подій – з канцеляриста на імперській службі він перетворюється на

найманця для участі у військовій кампанії, яку проводить російський імператор.

Покарання за непослух батьківській волі лежить у площині морально-етичній (це, беззаперечно, важкий злочин, бо йде врозріз із патріархальною традицією), а прокляття, яке перед громадою вигукує сотник, є виправданим з точки зору містян. Але чи не було знищення реконструкції садиби гетьмана Хмельницького та міста Воронежа вогнем частково також і карою за зневагу хронікера Чарниша до християнського оберегу “Молитва до Пресвятої Богородиці”, який він непоштиво жбурляє в скриню? Виключно світський характер подвижництва сотника можна протиставити містицизму саїтника Новалісового, який не лише вивчає історію, але й небайдужий до внутрішнього самоспоглядання.

Мотив непослуху Михайла є глибоко архетипним. У ньому бачимо одвічне прагнення автономії та незалежності від Бога, яке досягається особистим прийняттям рішення про те, що слід вважати добром і злом [10, с. 429]. Так само і опозиція “батько – син”, яка представлена семантикою конфлікту, є архетипною.

Ми не шукатимемо літературних паралелей суворого батька Чарниша з відповідними образами у В. Скотта, бо їхню типологічну схожість вбачаємо насамперед не в наслідуванні, а в оприявненні спільної психічної структури, що й зумовлює схожість. Для пояснення специфіки образів суворих батьків у шотландського та українського письменників варто активізувати архетипний метод із неодмінним зверненням до біографічних аспектів.

Окрім спогадів самого В. Скотта, є чимало життєписів біографів письменника, у яких реконструюються відносини в родині. Звернемо увагу на біографії В. Скотта авторства Д. Дайчеса та Х. Пірсона. Батько письменника, якого також звали Вальтер, зробив кар’єру правника і, фактично самостійно “вибившись в люди” (походив з фермерської родини), став королівським повіреним і увійшов до привілейованого кола шотландських юристів. Попри любов до професії та неймовірну чесність, батько вирізнявся також безкорисливістю. Дослідники, спираючись, щоправда, переважно на “Щоденник” письменника, акцентують увагу на надмірному релігійному фанатизмі батька, який був ревним пресвітеріанином та запровадив суворі кальвіністські принципи й у власній родині, як от щонедільні епитимії [15, с. 16]. В. Скотт не сприймав релігії батька. Така щира віра викликала в ньому відразу, і в майбутньому письменник з неприязню згадуватиме про суворість кальвіністського обряду, якого в родині дотримувалися з волі батька [4, с. 18]. Як відомо, В. Скотт не виправдав надій продовжити справу правника та обрав через деякий час після смерті батька письменницьку кар’єру.

Батько П. Куліша, Олександр, вирізнявся суворістю та запальністю в спілкуванні, за що й отримав прізвисько “гарячий Куліш”, його побоювалися за “крутий” характер [18, с. 5–6]. Характеристика родини Кулішів, подана в нарисі В. Шенрока, свідчить про тиранічний склад характеру Куліша-старшого: батько тримав у страху власного сина, який боявся навіть його голосу. Біограф робить висновок, що фізично сильний батько неприязню ставився до Пантелеймона через його хворобливість [18, с. 7]. Щоправда, у своїх спогадах П. Куліш пише про батька люблячого, який, попри нестерпну вдачу, любив свою родину, а запальність пояснює походженням з козацького роду, і цього не міг приховати сюртук провінційного поміщика.

Суворість, як характерологічну рису в образах батьків у творах письменників, можна, отже, інтерпретувати як художнє відтворення спогадів про власних батьків. Так, слід згадати образ батька Френка Осбалдістона, грізного торговця з роману “Rob Roy”, який не терпів, коли йому суперечили. Епізод зустрічі Френка з батьком дещо подібний до останньої зустрічі Михайла Чарнишенка з сотником. Комерсант Осбалдістон готує сина до продовження своєї справи, а той, натомість, більше цікавиться літературою. Френк, як і

Михайло до вирішальної розмови з батьком, переконаний, що йому вдасться схилити батька на свій бік у виборі майбутнього фаху [19, р. 6–7]. Батько надзвичайно обурений відмовою Френка продовжувати сімейний бізнес і відправляє сина у вигнання.

В обох творах безкомпромісний конфлікт завершується примиренням батька та сина. У В. Скотта Осбалдістон все ж прощає сина, якого хотів залишити без спадку, – у творі зображено своєрідну кінцівку сюжету про блудного сина. У романі П. Куліша над тілом сина сотник вимолює в Бога прощення, й земля приймає прах Чарнишенка – прощення набуває трансцендентного характеру.

Р. Багрій стверджує, що барону Бредвордіну з дебютного роману В. Скотта “Waverley; or, ‘Tis Sixty Years Since” в романі П. Куліша відповідає пан Бардак [1, с. 178]. Між цими образами також помічаємо принципові відмінності. У романі англійського автора барон Козмо Комін Бредвордін є нащадком шотландських дворян, він провадить самотній спосіб життя в родинному замку. Бредвордін дещо схожий на Олдбака у своїй втечі від професійної кар’єри юриста. Щоправда, тут причиною слугує не відраза до юриспруденції, а його політичні переконання і, як наслідок, звинувачення в державній зраді після невдалого повстання якобітів у 1715 р. Характерною рисою Козмо Бредвордіна є вихвалання вченістю: його мова пересипана латинськими термінами й посиланнями на античних авторів.

Барон намагається облаштувати своє життя відповідно до пишного церемоніалу шотландського дворянства. Його відданість роялізму, патріархальній традиції та старовині має комічний характер: найбільшою мрією барона є зафіксоване в жалуваних грамотах право його роду знімати взуття з ніг короля після битви. Він надзвичайно переймається високим становищем Бредвордінів, наводить безліч лінгвістичних аргументів та геральдичних прецедентів на користь їхнього родового герба, а за будь-які натяки щодо можливо незаконного отримання дворянства його предками готовий викликати на дуель [21, р. 85–86].

Старосвітський пан Бардак є прихильником Запорозької Січі, з її вольницею він пов’язує і незалежність України від загарбників. Він ненавидить російську адміністрацію та її представника Крижановського, якого за його підлі підступи вважає заледве не антихристом. Як і сотник Чарниш, він є тим, хто оберігає старовину: у нього є свій фетиш – фамільна реліквія – величезна срібна чарка Гетьмана Петра Дорошенка, з якої він частує лише дорогих гостей. Також йому нібито належить книга про запорізькі звичаї, що починається таким реченням – “Обычаи запорожские чудны, поступки хитры, речи и вымыслы остры и большей частью на насмешку похожи” (у примітці П. Куліш помилково вказує, що це цитата з листа військового запорозького писаря Дм. Романовського з праці “История Новой-Сечи, или Последнего Коша Запорожского” українського історика А. Скальковського [8, с. 314]; насправді ж це цитата з оповіді колишнього запорожця Микити Коржа, що була видана уривками в “Журнале Министерства народного просвещения” А. Скальковським під назвою “Изустные предания о Новороссийском крае” [16, с. 186]. П. Куліш у примітках до третьої частини роману вкаже, що про окреме видання в Одесі “Устного повествования бывшего запорожца, жителя Екатеринославской губернии и уезда, села Михайловского, Никиты Леонтьевича Коржа” [17] він дізнався, коли вже вичитував коректуру) [7, Ч. 3, с. 210–211]). Письменник відзначає типаж Бардака як прообраз майбутніх українських поміщиків, й акцентує насамперед на гостинності цього пана, який не позбувся суворих запорозьких звичаїв, які видаються навіть його невибагливим гостям-козакам справжнім дикунством. На відміну від скоттівського дворянина, Бардак не хизується своїм родом і з повагою ставиться і до Чарнишенка, нащадка славетних предків з старшини, і до простого козака Середи. Навіть його горячковість у намаганні затримати козаків на гостині видається не комічною примхою заможного феодала, а природним намаганням козака дотримати старосвітського звичаю

гостинності.

Отже, “Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад” П. Куліша є умовно-історичним романом із індивідуально-авторським трактуванням історії України другої половини XVIII ст. Як і В. Скотт, П. Куліш творить власний історичний міф, презентуючи замилювання старовиною та відверте симпатизування прадідівським звичаям. В. Скотт синтезував історію батьківщини із засвідченням віри в необхідність союзного королівства Великобританії, могутність якого в культурно-політичному єднанні Шотландії та Англії. П. Куліш також наголосив на невідворотності втрати козацької вольності й необхідності лояльного пристосування до нових умов та умовностей в імперії.

У романі українського письменника Чарниш є не антикваром на зразок Олдбака з “The Antiquary” В. Скотта, а історіографом на зразок вірогідного автора “Літопису Самовидця” Р. Ракушки-Романовського. Чарнишеві так і не вдається втілити проект усього життя – створити літопис про козацьку історію. Любов до старовини в обох персонажів виконує компенсаторну функцію.

Отже, спільне в романах вбачаємо насамперед не в інтертекстуальності, а в спільній психологічній основі, яка має типологічний характер. Проблеми компаративної поетики є актуальними в сучасному літературознавстві і надають широкі можливості для подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну (“Тарас Бульба” М. Гоголя і “Чорна рада” П. Куліша в світі історичної романістики Вальтера Скотта) / Романа Багрій : пер. з англ. – К. : Редакція журналу “Всесвіт”, 1993. – 290 с.
2. Бернадська Н. Український роман : теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія / Ніна Іванівна Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.
3. Бодрийяр Ж. Система вещей : [пер. с фр.] / Жан Бодрийяр. – М. : Рудомино, 1995. – 168 с.
4. Дайчес Д. Сэр Вальтер Скотт и его мир : пер. с англ. / Дэвид Дайчес; [предисл. и коммент. В. Скороденко]. – М. : Радуга, 1987. – 171 с.
5. Доманский Ю. Архетипические мотивы в русской прозе XIX века: Опыт построения типологии / Ю. В. Доманский // Литературный текст: проблемы и методы исследования : сб. науч. тр. – Вып. IV. – Тверь, 1998. – С. 19–30.
6. Івашків В. Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша : [монографія] / Василь Івашків. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2009. – 448 с.
7. Кулиш П. Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад / П. Кулиш. – К. : В Университет. тип., 1843. – [Ч. 1–3].
8. Куліш П. Чорна рада. Михайло Чарнишенко / Куліш П. О. – К. : Персонал, 2008. – 452 с. – (Бібліотека української героїки; вип. 1).
9. Левин Ю. “Поэмы Оссиана” Дж. Макферсона / Ю. Д. Левин // Макферсон Дж. Поэмы Оссиана / Джеймс Макферсон; изд. подгот. [и перевел] Ю. Д. Левин. – Л. : Наука : Ленингр. отд-ние, 1983. – С. 461–501. – (Лит. памятники).
10. Мень А. Магизм и единобожие / Александр Мень. – М. : Фонд имени Александра Меня, 2001. – 670 с. – (В поисках Пути, Истины и Жизни. II том).
11. Нахлік Є. Українська романтична проза 20-60-х років XIX ст. / Євген Казимирович Нахлік. – К. : Наук. думка, 1988. – 320 с.

12. Нейман Б. Куліш і Вальтер Скотт / Борис Нейман // Пантелеймон Куліш. Збірник праць Комісії для видавання пам'яток новітнього письменства. – К. : [Б. в.], 1927. – С. 126–156. – (Збірник історично-філологічного відділу УАН, № 53).
13. Петров В. Вальтер-Скоттівська повість з української минувшини // Розвідки / Віктор Петров. – К. : Темпора, 2013. – Т. 1. – 2013. – С. 272–293.
14. Петровський М. Нариси історії України XVII – початку XVIII століть. – І: Досліди над літописом Самовидця / Микола Петровський. – Х. : Державне вид-во України, 1930. – 454 с.
15. Пирсон Х. Вальтер Скотт / Хескет Пирсон; пер. с англ., послесл. и коммент. В. Скороденко. – М. : Молодая гвардия, 1978. – 303 с. – (Жизнь замечат. людей. Серия биограф.; Вып. 16 (586)).
16. Скальковский А. Изустные предания о Новороссийском крае / Аполлон Скальковский // Журнал Министерства народного просвещения. – 1839. – № 2. – С. 171–202.
17. Устное повествование бывшего запорожца, жителя Екатеринославской губернии и уезда, села Михайловского, Никиты Леонтьевича Коржа / [сост. Архиепископ Херсонский и Таврический]. – Одесса : В городской типографии, 1842. – 96 с.
18. Шенрок В. П. А. Кулиш : Биогр. очерк / Владимир Шенрок. – К. : Тип. ун-та Св. Владимира АО Н. Т. Корчак-Новицкого, 1901. – 255 с.
19. Scott W. Rob Roy / Sir Walter Scott. – [Б. м.] : Wordsworth Editions Ltd, 1995. – 382 p. – (Wordsworth Classics).
20. Scott W. The Antiquary [Електронний ресурс] / Walter Scott. – Режим доступу: <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/w-scott/antiquary.pdf>
21. Scott W. Waverley or 'tis Sixty Years Since [Електронний ресурс] / Walter Scott. – Режим доступу: <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/w-scott/waverley.pdf>

REFERENCES

1. Bahii, R. (1993), Shliakh sera Valtera Skotta na Ukrainu (“Taras Bulba” M. Hoholia i “Chorna rada” P. Kulisha v sviti istorychnoi romanistyky Valtera Skotta) [The Path of Sir Walter Scott to Ukraine: The Adaptation of the Historical Novel Genre of Walter Scott by N. Gogol in “Taras Bulba” and by P. Kulish in “The Black Council”], transl. from English into Ukrainian by L. Sharynova, Redaktsiia zhurnalu “Vsesvit”, Kyiv, Ukraine.
2. Bernadska, N. (2004), Ukrainskyi roman : teoretychni problemy i zhanrova evoliutsiia : monograph [Ukrainian Novel : Theoretical Problems and Genre Evolution], Akademydav, Kyiv, Ukraine.
3. Baudrillard, J. (1995), Sistema veshchei: [transl. from French] [Le système des objets], Rudomino, Moscow, the Russian Federation.
4. Daiches, D. (1987), Ser Valter Skott i ego mir : transl. from English; [foreword and commentaries of V. Skorodenko] [Sir Walter Scott and His World], Raduga, Moscow, the Russian SFSR.
5. Domanskii, Yu. (1998), “Arkhetipicheskie motivy v russkoi proze XIX veka: Opyt postroeniia tipologii” [“Archetypal Motives in the Russian prose of the XIX century: Essay on Constructing Typology”], Literaturnyi tekst: problemy i metody issledovaniia : collection of scientific papers, Iss. IV, pp. 19–30.
6. Ivashkiv, V. (2009), Khudozhnia, literaturoznachcha i folklorystychna paradyhma rannioi tvorchosti Panteleimona Kulisha [Artistic, Literary and Folklore Paradigms of Panteleimon Kulish's Early Works] : [monograph], Ivan Franko LNU, Lviv, Ukraine.
7. Kulish, P. (1843), Mykhailo Charnyshenko, ili Malorossiia vosemdesiat let nazad [Mykhailo Charnyshenko, or Little Russia eighty years ago], [Ch. 1–3], Universitetskaia Tipografiia, Kyiv, the Russian Empire.
8. Kulish, P. (2008), Chorna rada. Mykhailo Charnyshenko [The Black Council. Mykhailo Charnyshenko], Personal, Kyiv, Ukraine.

9. Levin, Yu. (1983), "Poemy Ossiana" Dzh. Makfersona ["The Works of Ossian" by J. Macpherson] // Makferson, Dzh. Poemy Ossiana [Macpherson J. The Works of Ossian]; prepared [and translated by] Yu. D. Levin, Nauka, Leningrad, the Russian SFSR, pp. 461–501.
10. Men, A. (2001), Magizm i edinobozhie [Magizm and Monotheism], Aleksandr Men Fund, Moscow, the Russian Federation.
11. Nakhlik, Ye. (1988), Ukraïnska romantychna proza 20–60-kh rokiv XIX st. [Ukrainian Romantic Prose of the 20–60-ies of the XIX century], Naukova dumka, Kyiv, the Ukrainian SSR.
12. Neiman, B. (1927), Kulish i Valter Skott [Kulish and Walter Scott] // Panteleimon Kulish. Zbirnyk prats Komissii dlia vidavannia pamiatok novitnioho pysmenstva. – Kyiv, the Ukrainian SSR.
13. Petrov, V. (2013), Valter-Skottivska povist z ukraïnskoïi mynuvshyny [Ukrainian Sir Walter Scotts Novel Type on Ukrainian Past] // Rozvidki [Researches], Tempora, Ukraine, pp. 272–293.
14. Petrovskiy, M. (1930), Narysy istoriï Ukraïny XVII–pochatku XVIII stolit. – I : Doslidy nad litopysom Samovydtisia [Essays on the History of Ukraine XVII – early XVIII centuries. – I: [Studies on "Witness" Chronicles]], Derzhavne vydavnytstvo Ukraïny, Kharkiv, the Ukrainian SSR.
15. Pirson, Kh. (1978), Valter Skott [Walter Scott : His Life and Personality]; transl. from English, afterword and commentaries by V. Skorodenko, Molodaia gvardiia, Moscow, the Russian SFSR.
16. Skalkovskiy, A. (1839), "Izustnye predaniya o Novorossiiskom krae" [Legends about the Novorossia Krai], Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniia, Iss. 2, pp. 171–202.
17. Ustnoe povestvovaniie byvshego zaporozhtsa, zhitelia Yekaterinoslavskoi gubernii i uezda, sela Mikhailovskogo, Nikity Leontievicha Korzha (1842) [The Oral Narration of former Zaporozets, the Inhabitant of Ekaterinoslav Governorate and Uiezd, village of Mykhailovskoie, Nikita Leontiievich Korzh] / [compl. Archbishop of Kherson and Tavriia], Gorodskaia Tipografiia, Odessa, the Russian Empire.
18. Shenrok, V. (1901), P. A. Kulish : Biogr. ocherk [P. A. Kulysh : Biographical essay], Tipografiia Universiteta Sv. Vladimira AO N. T. Korchak-Novytskogo, the Russian Empire.
19. Scott, W. Rob Roy (1995), Wordsworth Editions Ltd, the UK.
20. Scott W. (2014), The Antiquary, available at: <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/w-scott/antiquary.pdf> (access September 15, 2014).
21. Scott W. (2014), Waverley or 'tis Sixty Years Since, available at: <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/w-scott/waverley.pdf> (access September 15, 2014).

УДК 821.161.2:82 – 311.6

СУСПІЛЬНІ ПОДІЇ ЯК ОСНОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СУЧАСНОГО ПОЛІТИЧНОГО РОМАНУ

Шабаль К.С., здобувач

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

katjaumanec@rambler.ru

Стаття присвячена дослідженню жанрово-стильових особливостей сучасного українського роману Р. Іваничука "Країна Ирредента". З'ясовано, що гостра політична злободенність, що стане історією, є основою відображення дійсності в політичному романі. Окреслено вплив світоглядних орієнтирів письменника на ідейне спрямування твору. Осмислено тенденції й перспективи розвитку жанрового різновиду за сучасної літературної динаміки.

Ключові слова: герой, жанрова система, жанровий різновид, політичний роман, суспільні події.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ СОБЫТИЯ КАК ОСНОВА ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОВРЕМЕННОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО РОМАНА

Шабаль Е.С.

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

Статья посвящена исследованию жанрово-стилевых особенностей современного украинского романа Р. Иваничука "Страна Ирредента". Определено, что острая политическая злободневность, которая

станет историей, является основой отражения действительности в политическом романе. Определено влияние мировоззренческих ориентиров писателя на поэтику характеров и идейную направленность произведения. Осмыслены тенденции и перспективы развития жанровой разновидности в условиях современной литературной динамики.

Ключевые слова: герой, жанровая система, жанровая разновидность, политический роман, общественные события.

PUBLIC EVENTS AS A BASIS FOR THE INTERPRETATION OF MODERN POLITICAL NOVEL

Shabal K.S.

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

The article gives the review of modern novel “Kraina Irredenta” (“Country Irredenta”) by R. Ivanychuk in terms of its belonging to the political subgenre. The peculiarity of the political novel and its place in a hierarchical system of novelistic typology are also determined in the article. The classification proposed by Ukrainian researcher N. Kopystianska (genus – genre – a genre type – genre modification) was used for generic distinctions.

The term “political novel” hasn’t been used in literary encyclopaedias and reference books in Ukraine so far. Political novel is not as profoundly investigated in Ukrainian literature, as in foreign one; there are only a few of its researches in literary critiques by V. Klymchuk, I. Motorniuk, M. Slaboshpytsky, L. Yakymchuk. The researchers stated that political novel as a kind of genre finally was formed in the twentieth century. The most general definition of this type of the novel can be formulated as a work of art on the mechanisms of political power maintenance, in which the actual events of the time are reproduced and it is based on a rich factual material. This type of genre has the following specific features: the basis of the work is real political events, the basic idea is focused on the issues of socio-political character, the main characters are the manifestations of ideological and political opinions of the author, the text is documented, there is a balance between reality and fiction, social and political vocabulary predominates. We share the opinion of Ivan Motorniuk, who confirmed that the features of the political novel can be found in many works of modern literature: “Cherny Voron” (“Black Raven”) by V. Shkliar, “Muzei pokynutykh sekretiv” (“The Museum of Abandoned Secrets”) by O. Zabuzhko, “Chas Smertohrystiv” (“Time of deathcristless”) by Y. Shcherbak, “Zaplava” (“Floodplain”) by I. Baranov, “Kraina Irredenta” (“Country Irredenta”) by R. Ivanychuk, “Zapysky Ukrainskoho samashedshoho” (“Notes of Ukrainian Madman”) by L. Kostenko. “Kraina Irredenta” (“Country Irredenta”) is a literary work the genre of which is defined by the author as a political novel. The literary work has a unique composition, similar to a collage, which combines different temporal layers of Ukrainian life. Artistic reality in a novel reflects political events on Maidan Nezalezhnosti (Independence Square) during the Pomarancheva Revolution (Orange Revolution) as well as the events of the national liberation movement of the Ukrainian people (in the form of the notes of the novel’s protagonist). The affirmation of the facts of political character enabled the writer to represent the true picture of real political situation in the modern state, to outline the shortcomings of some political leaders, to reveal the role of Maidan for the Ukrainian nation. It is proved that the foundation of modern political interpretation of the novel is the depiction of acute political situation, the history of which is still ongoing. Thus, taking into consideration the genre and stylistic features of the literary work, we consider the novel “Kraina Irredenta” (“Country Irredenta”) by R. Ivanychuk to be a political one, and future researchers should consider it in the context of contemporary political novel, which has its own trends and perspectives of development in the frame of modern literary dynamics.

Key words: character, genre system, genre variety, political novel, public events.

Від стародавніх часів і до сьогодні вчені демонструють нові ракурси поглядів на літературні роди, види, жанри, нові критерії для їх зіставлень. Оскільки визначення поняття “жанр” чи не найбільш суперечливе в сучасному літературознавстві, то його розробці присвячено безліч літературознавчих розвідок провідних учених ХХ ст. Існує велика кількість його визначень і трактувань. Критики неодноразово зверталися до з’ясування структурного наповнення жанру, його складників. Розробці цього питання присвятили свої роботи такі літературознавці як С. Андрусів, М. Бахтін, Б. Іванюк, Н. Копистянська, О. Ніколенко, О. Потебня, А. Ткаченко, Ц. Годоров, Л. Чернець та ін. Незважаючи на те, що вивчення цієї літературознавчої категорії почалося досить давно, залишається багато суперечливих питань, які потребують детальнішого розгляду.

Приблизно з 20–х рр. ХХ ст. у триступеневу ієрархізацію всередині роду з’являється термін “жанр”. Українська дослідниця Н. Копистянська в монографії “Жанр, жанрова

система у просторі літературознавства” запропонувала власну концепцію систематизації світоглядних основ жанру. Слушною є її думка, що жанрові утворення є змінними категоріями, які постійно еволюціонують і трансформуються [5]. Отож, для родових розмежувань будемо використовувати класифікацію, запропоновану дослідницею (рід – вид – жанр – жанровий різновид – жанрова модифікація).

Жанр – це одна з основних категорій поезики, особливістю якої є значна сила узагальнення. В основі виокремлення будь-якого жанру знаходиться уявлення про стандартизовану структуру мовного твору, виділення та характеристика найбільш сталих, регулярно повторюваних змістових і формальних ознак з їхньою подальшою типізацією, що об’єднують групу текстів. Жанри вирізняються особливостями композиційної організації тексту, типом розповіді, характером просторово-часового континууму, обсягом змісту, художніми прийомами та принципами організації мовних засобів [8, с. 25]. Прийнятним є визначення Ц. Тодорова, який характеризує літературний жанр як такий вибір, що його суспільство робить умовним [10, с. 18]. Певна річ, що жанр є історичною категорією. Він за своєю природою здатний відбивати найбільш сталі тенденції розвитку літератури.

Актуальним залишається питання романної типології. Проблематичним є встановлення принципів типології роману, ознак їхньої класифікації. Загалом, опис жанру роману, його модифікацій і трансформацій, створення цілісної теорії повинні базуватися на системному дослідженні різновидів художніх творів. Роман не знає точному визначенню і внаслідок невід’ємної, але невизначеної стихії тривалості, і через те, що він включає багато різних типів і різновидів [1, с. 19]. Отже, цілісна теорія роману можлива при точній типології цього жанру, жанрові критерії та романна узагальненість повинні виявлятися лише шляхом зіставлення однорідних ознак. Крім цього, продуктивною також буде й видова диференціація роману в межах того чи іншого періоду, що дозволить охарактеризувати художні тенденції розвитку романного жанру. Правомірно стверджувати, що в кожній епохи є власна система жанрів, особливості та властивості яких пов’язані з характерними рисами суспільства. Тому перспективним є дослідження тенденцій і модифікацій сучасного роману з урахуванням його різновидів. При цьому варто поцінувати своєрідність політичного роману та показати його місце в ієрархічній системі романної типології. Зрозуміло, що епоха постмодернізму вплинула на трансформацію романної форми, хоча особливої уваги потребує аналіз ставлення автора та читача до історії, інтерпретація суспільних і політичних подій.

Мета цієї статті – дослідити специфіку жанрово-стильових особливостей політичного роману “Країна Ірредента” Р. Іваничука. Вона передбачає такі завдання: розглянути художню систему твору, для якої характерне змалювання суспільно-політичних подій; розкрити потенціал художнього осмислення національних особливостей і пов’язаної з ним наукової потреби комплексного вивчення мистецького доробку письменника. Ретельно простежили творчу еволюцію Р. Іваничука С. Андрусів, М. Беліченко, І. Денисюк, В. Дончик, М. Ільницький, М. Слабошпицький, Г. Штонь. Проте, незважаючи на знаковість літературного доробку письменника в контексті розвитку української історичної прози, у процесі утвердження національної культури до цього часу відкритою залишається проблема дослідження його політичного роману.

Зі зростанням рівня цивілізаційного розвитку суспільства посилюється увага до перебігу політичних подій, і тому виникає потреба задовольняти читацький інтерес у літературі цієї тематики. Тому цілком закономірно, що серед жанрових різновидів сучасного роману у ХХ ст., вирізняється політичний роман. Його ознаки можна відшукати в багатьох творах художньої літератури, у яких письменники висловлюють власне розуміння політики, намагаються аналізувати діяльність політичних лідерів, загострити увагу на соціально-

політичних проблемах життя країни й осмислити причини та наслідки цих проблем для сьогодення.

Історична та політична проза українських авторів була незначною за тиражами і не відігравала особливої ролі в піднесенні національної свідомості мас в умовах політичних обмежень і заборон, коли український народ узагалі не визнавався як окремий слов'янський етнос. Рідко з'являлися твори, які правдиво висвітлювали державно-політичні здобутки українського народу. Фактично лише в кінці минулого століття українська політична проза стає однією з впливових сил в осягненні багатогранної історичної спадщини українського народу, в аналізі історичних трагедій і конфліктів, важливим пізнавальним методом у розкритті психології нації, влади і можновладців, народження й культу в середовищі правлячої еліти політичного холопства та зверхності.

Політика глибше, ширше й сміливіше входила в усі сфери соціального життя людини через прозу. Це призвело до духовного перевороту у свідомості мільйонів людей, які по-новому почали поцінювати історію й сучасність. Політична проза поряд з історичною наукою формувала новий рівень усвідомлення українського суспільного життя, де людина стає епіцентром на шляху поступу. Цим самим створювались підмурівки нових суспільних, інтелектуальних і політичних змін.

В українській літературі політичний роман малодосліджений, існують лише його поодинокі розвідки, представлені літературно-критичними статтями В. Климчука, І. Моторнюка, М. Слабошпицького, Л. Якимчук. В. Климчук писав про політичний роман: “Як жанровий різновид оформився остаточно саме в ХХ столітті, що пов'язано передусім із бурхливою, сказати б, суцільною політизацією суспільної свідомості. Найзагальніше визначення цього типу романів можна б сформулювати як художній твір про механізми здійснення політичної влади. Закономірно, що в політичному романі відтворюються актуальні “гарячі” події часу і в його основі лежить багатий фактичний, зокрема й документальний матеріал. Роман цей, як правило, місткий щодо інформації, по-журналістському оперативний і гостросюжетний” [4, с. 137]. Поділяємо думку І. Моторнюка, який у статті “Політичний роман сьогодні” стверджував, що риси цього жанрового різновиду можна відшукати в багатьох творах сучасної літератури, наприклад, таких, як “Заплава” В. Баранова, “Музей покинутих секретів” О. Забужко, “Країна Ірредента” Р. Іваничука, “Записки українського самашедшого” Л. Костенко, “Чорний Ворон” В. Шкляра, “Час смертохристів” Ю. Щербака.

Виокремлюємо такі ознаки політичного роману: в основі твору лежать реальні політичні події (завдання автора, “політ” романіста, – розкрити політичну реальність, а не вигадувати неправдиві факти та дії, змалювати суспільний розвиток); основна думка акцентована на проблемах соціально-політичного характеру (порушуються загальнонаціональні проблеми); головні герої є виразниками ідеологічних і політичних переконань автора (авторська свідомість втілюється у функціях персонажів); текст документалізовано (має фактажну основу завдяки використанню певного документарію); існує баланс між реальністю та вимислом (зрозуміло, що зображення політичних діячів у художньому тексті має дещо довільний характер, домислюються другорядні персонажі, але достовірно відтворюється епоха, побут, суспільні відносини); переважає суспільно-політична лексика (використовуються елементи публіцистичного стилю письма).

Р. Іваничук – знакова постать національної ідентичності в українській літературі і в українському суспільстві. Особиста світоглядна парадигма письменника, а саме його національна, культурна й соціальна належність яскраво представлені в романі “Країна Ірредента”. Суб'єктна організація розповіді, логіка розвитку сюжету, структура опису й діалогу, вибір пейзажу та інша позасюжетна організація – все це є формою і засобом вираження авторської позиції. Саме в цьому розкривається багатогранність думки

письменника про складність і суперечність політичної картини буття країни. В одному з інтерв'ю Р. Іванчук зазначав: “У літературі нашій, як і в будь-якій іншій, повинна превалювати естетика. Бо поки що превалює політика. Вона постійно літературі заважає, але, з другого боку, ми з об'єктивних причин не можемо від політики відійти ще з часів Франка... Єдина заангажованість, від якої, я вважаю, ніколи не слід відмовлятися, – це національна заангажованість. І це природно, бо не можна відмовлятися від власної матері” [2, с. 39].

“Країна Ірредента” – це твір, жанр якого сам автор визначив як політичний роман. Це вказує на те, що в ньому маємо не окремі ознаки політичного твору, а політичні перипетії є головним предметом зображення в романі. В анотації до книги знаходимо пояснення щодо назви роману: “Країна Ірредента – країна, позбавлена можливості до самовідтворення, до самовизначення, до самоутвердження. Увесь її шлях – мов туго натягнута лінва між Сциллою і Харибдою. Усе її існування – історія моторошного балансування” [3, с. 4]. У назві твору автор акцентував увагу на соціально-політичній ситуації, що склалася в Україні. Слово “irredenta” можна перекласти і як “незвільнений”, і як “невозз'єднаний”. Обидва переклади доречні в нашому випадку, на що, перш за все, і розраховував митець. В історії відомий італійський суспільно-політичний рух к. ХІХ–поч. ХХ ст. – “ірредентизм” (від італ. “irredento” – незвільнений) – за приєднання до Італії тих прикордонних земель Австро-Угорської імперії, у яких проживало італійське населення.

Політичний роман “Країна Ірредента” за своєю композицією нагадує дивний чорно-білий колаж з різних часових пластів українського буття. Складність тексту зумовлена тим, що в ньому переплітаються тенденції доби, суспільно-політичні віяння часу, особистісні переконання автора, а також їх оцінка на сучасному етапі. Роман складається з двадцяти розділів, у дев'яти з яких розповідається про сучасні політичні події на Майдані Незалежності під час Помаранчевої революції, у десяти – про події національно-визвольного руху українського народу.

Автор – письменник (він же оповідач) опиняється на Майдані, але не у вирі історичних подій, а в наметі свого товариша Михайла, який є головним героєм роману. Прототипом послужив Михайло Горинь – український правозахисник, дисидент, політв'язень радянських часів, якому й присвячено твір: “Мужньому борцеві за незалежність України, довголітньому політичному в'язневі сумління, моєму приятелеві Михайлові Гориню присвячую” [3, с. 5]. “Головний персонаж написав “Записки”, у яких висловлює своє розуміння політики, аналізує прорахунки наших політичних лідерів у минулому, що призводили до поразки змагань за суверенну національну Державу. Цим він хоче застерегти сучасників від повторення помилок минулого. Ця провідна ідея Михайлових “Записок” розкриває основну думку “політичного роману”, а відтак і зміст самого поняття “політика” для автора” [9, с. 12], – зазначив І. Моторнюк. За сюжетом герой передає свої нотатки письменникові, щоб той прочитав і висловив професійну думку про написане. Проте головна функція Михайлового рукопису полягає в тому, що його матеріал має стати підґрунтям для майбутнього твору митця: “...може, дещо із мого манускрипту знадобиться тобі як матеріал для чергового твору. Ти ж повинен осмислювати не тільки глибоку історію, а й нинішні події” [3, с. 9]. У записках персонажа йдеться про реальні достовірні факти, про які він дізнався від матері й діда, лише дати уточнював в архівах.

У романі незауважено відображається емоційна авторська реакція на навколишню дійсність, суспільно-політичні відносини, діяльність окремих політиків, механізми управління державою, несправедливість, зрадництво. Зауважимо, що автор глибоко виклав суть зображуваних речей, майстерно передав дух і роль Майдану: “А втім, подумав я, українська доля завжди вирішувалася на майданах. На січових ристалищах обирали гетьманів й готувалося до переможних походів козацтво, на сільських толоках

відбувалися судні ради і фестини, що формували світогляд сільської молоді, звідти й вирушали повстанці на війну; на Софійський майдан в'їжджав на білому коні після величних перемог гетьман Богдан Хмельницький, тут приймали парад наші отамани під час української революції 1919 року, сюди виходили і ми, коли наважилися повалити прокляту советчину, – нині ж на Хрещатику очищується від чужинецької скверни і стає державною нацією весь народ. Вся Україна за потреби ставала єдиним Майданом, що простягався на просторах від Сяну до Дону” [3, с. 104–105].

Перший Майдан дав світові зрозуміти, якою є українська нація, і чого вона варта. Зібравшись воєдино, люди хотіли відстояти правду, вибрати Президента. Р. Іваничук у той час був довіреною особою В. Ющенка. Митець вважав його гідною людиною, вірив у нього, але той Президент пізніше зрадить свій народ, адже його постійні сварки з Ю. Тимошенко, поступки перед В. Януковичем – стали початком страшної злочинної політики: “За рік Михайлові, та і мої, побоювання й сумніви, які прокрадалися до нас на Майдані під час інавгурації, справдилися: засобами візантійських зрад і підступів партія Хама захопила владу в державі, й розпочалася нова смуга боротьби за українську Україну” [3, с. 188].

Щоб розшифрувати фінал твору, варто звернутися ще до одних “Записок” – “Записок українського самашедшого” Л. Костенко. Тлом обох творів є історія, котра ще триває. Між героями обох романів є певна схожість. По-перше, вони постають перед читачем як спостерігачі-аналітики. По-друге, обоє стали учасниками Помаранчевої революції. По-третє, персонажі прагнуть змін у політичному житті суспільства. “Найцікавіше, однак, – зауважував І. Моторнюк, з чим всіяко погоджуємося, – що в обох випадках маємо схожі висновки. Точніше – в другому романі прочитуємо розшифровку того, що є завершальним у першому. Якщо в Р. Іваничука маємо констатацію факту (“ми змінилися”), то в другому сказано конкретно: “Ось і настав наш День Гніву, лінію оборони тримають живі”. Інакше кажучи, День Гніву настав саме тому, що “ми змінилися” [9, с. 12].

Отже, історія й політика – це взаємопов’язані між собою поняття, основа національної свідомості народу, на якій тримається держава та його майбутнє. “Вчені доводять, що більшість людей отримують знання історії через художню літературу. При сучасному розвитку жанру політичного роману незабаром можна буде провести паралель між джерелами історичного та політичного знання” [4, с. 139], – стверджував В. Климчук. Головне завдання політичного роману Р. Іваничука вбачаємо у вихованні нової політичної культури народу в сучасних реаліях українського життя, його свідомості й відповідальності за своє майбутнє.

Досягнуті на сьогодні успіхи у вивченні жанрового різновиду політичного роману засвідчують, що він являє собою специфічний розряд прози ХХ ст., має свою поетику, перспективи розбудови, які сьогодні просто неможливо ігнорувати.

ЛІТЕРАТУРА

1. Затонский Д. Искусство романа и ХХ век / Д. Затонский. – М. : Художественная литература, 1973. – 430 с.
2. Іваничук Р. У літературі повинна превалювати естетика / Р. Іваничук // Книжковий клуб. – 2004. – № 11. – С. 38–41.
3. Іваничук Р. Країна Ірредента / Р. Іваничук. – К. : Ярославів вал, 2008. – 192 с.
4. Климчук В. Дійсність у дзеркалі політичного роману / В. Климчук // Всесвіт. – 1986. – № 1. – С. 137–139.
5. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.

6. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Л. Костенко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 416 с.
7. Моторнюк І. Політичний роман сьогодні / І. Моторнюк // Літературна Україна. – 2013. – № 10. – С. 12.
8. Николина Н. Филологический анализ текста : учеб. пособ. для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н. Николина. – М. : Академия, 2008. – 272 с.
9. Слабошпицький М. Талант, помножений на волю / М. Слабошпицький // Київ. – 2009. – № 5–6. – С. 158–167.
10. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Ц. Тодоров. – К. : Києво-Могилянська академія, 2006. – 162 с.

REFERENCES

1. Zatonskii, D. (1973), *Iskusstvo romana i XX vek* [The art of the novel and the XX century], *Khudozhestvennaia literatura*, Moscow, Russia.
2. Ivanychuk, R. (2004), "In the literature should prevail aesthetics", *Knyzhkovyi klub*, no. 11, pp. 38–41.
3. Ivanychuk, R. (2008), *Kraina Irredenta* [Country Irredenta], Yaroslaviv val, Kyiv, Ukraine.
4. Klymchuk, V. (1986), "Reality in the mirror of a political novel", *Vsesvit*, no. 1, pp. 137–139.
5. Kopystianska, N. (2005), *Zhanr, zhanrova systema u prostori literaturoznavstva* [Genre and genre system in the space of literature], PAIS, Lviv, Ukraine.
6. Kostenko, L. (2012), *Zapysky ukrainskoho samashedshoho* [Notes of a Ukrainian Madman], A-BA-BA-GA-LA-MA-GA, Kyiv, Ukraine.
7. Motorniuk, I. (2013), "Political novel today", *Literaturna Ukraina*, no. 10, pp. 12.
8. Nikolina, N. (2008), *Filologicheskii analiz teksta: ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ped. ucheb. zavedenii* [Philological analysis of the text], Akademiia, Moscow, Russia.
9. Slaboshpytskyi, M. (2009), *Talant, pomnozhenyi na voliu*, "Talent multiplied by the will", Kyiv, no. 5–6, pp. 158–167.
10. Todorov, C. (2006), *Poniattia literatury ta inshi ese* [The concept of literature and other essays], Kyievo-Mohylianska akademiia, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.2:82.09

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА СПАДЩИНА В.А. ЧАБАНЕНКА

Шевченко В.Ф., д. філол. н., професор

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

vfshevchenko@ukr.net

У статті здійснено першу спробу розгляду масиву літературознавчих праць доктора філологічних наук, професора В.А. Чабаненка. Висвітлено й систематизовано його наукові здобутки, що були викладені в книжках «Моя шевченкіана», «Моя франкіана», «Моя гончаріана», «Мій Богданович», «Моя славутичіяна», «Петро Ребро. Літературний портрет», «Славістичні студії», «Літературознавчі й літературно-критичні спроби», у численних нарисах, статтях, оглядах, передмовах, інтерв'ю, рецензіях і відгуках. Акцентовано увагу на вмінні дослідника проникати в суть явища, вловлювати його внутрішні і зовнішні зв'язки, тенденції розвитку, на аналітичних досягненнях, особливостях стилю.

Ключові слова: науковий світогляд, літературознавство, текст, тематика, жанр, інтерпретація, компоненти стилю.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ В.А. ЧАБАНЕНКО

Шевченко В.Ф.

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

В статье предпринята первая попытка рассмотрения массива литературоведческих работ доктора филологических наук, профессора В.А. Чабаненко. Освещены и систематизированы его научные достижения, изложенные в книгах «Моя шевченкиана», «Моя франкиана», «Моя гончариана», «Мой Богданович», «Моя славутичиана», «Петро Ребро. Литературный портрет», «Славистические студии», «Литературоведческие и литературно-критические попытки», во многих очерках, статьях, обзорах, предисловиях, интервью, рецензиях и отзывах. Акцентируется внимание на умении исследователя проникать в суть явления, улавливать его внутренние и внешние связи, тенденции развития, на аналитических достижениях, особенностях стиля.

Ключевые слова: научное мировоззрение, литературоведение, текст, тематика, жанр, интерпретация, компоненты стиля.

LITERARY HERITAGE BY V.A. CHABANENKO

Shevchenko V.F.

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

This paper is actually the first insight into literary criticism creative works of professor Chabanenko. Systemic analysis as far as his major collections are concerned. Mention should be made of such his books as devoted to the memory and creative activity of Taras Shevchenko, Ivan Franko and other notable figures of Ukrainian literature. Their contribution to the cultural and spiritual acquisitions of Ukrainian nation is to be found in outstanding analysis of their works by professor Victor Chabanenko: monographs, articles, reviews and critical assessments.

Professor Chabanenko has always concentrated his scholarly attention on what we are also intending to stress, namely, his talent to deeply penetrate into the very essence and process of creation, to disclose interent not only outer but implicit interrelations, which in their turn, predetermine general trends, at least what concerns the stylistic perspective of the author and his views of the creation studied.

The article meant to be published, without any doubt, gives credit to the encyclopedic nature and, consequently, to his gift to professionally assess the literary heritage of Ukrainian classics. Mention should be also made about professor Chabanenko talent revealed in the sphere of literary criticism, theory and history of national literature. Outlined were his «global» visions of literary genre in contemporary world.

It is quite natural for professor Chabanenko to focus his studies on Taras Shevchenko, his immortal works and their impact on the development of Ukrainian literary traditions. The quintessence of their article is to vividly demonstrate that Taras Shevchenko is forever to be served as a genius to be emulated and followed by not only today's, but future generations of Ukrainian authors and their critics.

What also can be seen in this scholarly paper is the authors critical assessment of publications of his colleagues (mostly his disciples), which share or (what is more important) modify his perspective, contributing thus to the progress of literary science. Without doubt, «red-lined» in his own vision as a notable person in Ukrainian belles-lettres functional style and discourse.

In his numerous scholarly publications majorly devoted to the «founding father» of Ukrainian artistry (Shevchenko was an artist in the widest sense of this word) and to his legacy, it is necessary to emphasize that it is for the first time in national literary tradition that we have an extensive study of not only professor Chabanenko achievements, but, more broadly, his contributions into spiritual life of the nascent nation, considering that professor Chabanenko was a life-strong historically «chosen» disciple of the above-mentioned father of Ukrainian culture, embodied, among other achievements, in literature.

Professor Chabanenko, as a true patriot of this country, his reviews shared by Taras Shevchenko literary inheritance, on bibliographic and biographic heritage of his name in Ukrainian culture, including foreign editions, majorly in «Anglosphere» countries with a considerable share of Ukrainian ethnic minorities.

The author of this research emphasizes the urgent need to get rid of the once prevalent ideas of «vulgar sociology», fake ideology born by the Soviet time rule and corresponding conventions. The author demonstrated that professor legacy, that the genius always feet to be an integral part of the cradle of Ukrainian democratic traditions dating to at least 16-th century and born in Zaporozhzhia Sich, the capital of Cossacks. It is in this part Ukraine that professor Chabanenko was born and has been living and has sung to in his actually world-wide poems and other poetic inspirations.

Substantially proved by the author was the «kinship» of professor Chabanenko creativity to Ivan Franko, to his well known poems and «national-oriented» poetic works, extensively analyzed by the author of this paper. In this respect deserves mentioning his profound research of Ivan Franko's ties with cognate, namely, polish literature of the so-called «Ukrainian school».

The credit given by professor Chabanenko to the role played by one of the «pillars» of national culture – Oles Honchar – is professionally proved by the latter's collection of creative publications. It is enough to mention the staunch position of Victor Chabanenko, standing up for Honchar's novel «The cathedral» against «card-carrying» communists and their henchmen attacks and insinuations. Professor Chabanenko revealed very subtle comprehension of the individuality of poetic style, of his friend and «primus inter pares» in Zaporozhzhia «Parnases» – Petro Rebro and his book about him «Literary Portrait of Petro Rebro».

Professor Chabanenko was the one side a «nationalist» in the best sense of this word, but, on the other side, he was also a true «internationalist», as can be judged by the author's profound studies of his critical assessments of literary (mostly poetic) achievements of masters of different, majorly Slavic, nations.

Quite objectively shown by the author was the role of professor Chabanenko as an international figure in uniting ethical Ukrainians in different countries of the world around perennial cultural values of Ukrainian nation.

In conclusion the author sums up the contribution of professor Chabanenko into literary criticism and world literature in general.

Key words: world perspective, literary criticism, genre, interpretation, style characteristics.

Хоча органічна сутність багатьох обдарувань В.А. Чабаненка неподільна, все ж у науковому вираженні його «Я» відокремимо талант присвятити себе літературознавству. У цій частині філології, як і в лінгвістиці, у нього поєдналися світоглядна цілісність, науково-методологічна системність, просвітницька зорієнтованість.

Результати літературознавчих пошуків і здобутків В.А. Чабаненка викладені в книжках «Моя шевченкіана» (2006), «Моя франкіана» (2005), «Моя гончаріана» (2007), «Славистичні студії» (2003), «Мій Богданович» (2007), «Моя славутичіяна» (2011), «Петро Ребро. Літературний портрет» (1999), «Літературознавчі й літературно-критичні спроби» (2009), у численних статтях, нарисах, передмовах, інтерв'ю, рецензіях і відгуках.

Значення літературознавчої спадщини В.А. Чабаненка, його внесок у теорію та історію літератури, у розвиток літературної критики може висвітлити лише ґрунтовне, всебічне дослідження їх на тлі всього літературного процесу й визначення своєрідності його наукової постаті, яка не зливається з іншими, а зберігає власну унікальність і універсальність.

Актуальність цієї розвідки зумовлена тим, що ця спадщина ще не була об'єктом системного дослідження. Автор ставить перед собою мету – започаткувати розгляд масиву літературознавчих праць В.А. Чабаненка. З огляду на вищезазначене, наша стаття характеризується науковою новизною нашої статті, у завдання якої входить: розкриття умінь науковця проникати в суть явища, вловлювати найтонші внутрішні зв'язки, тенденції розвитку, окреслення його невичерпних, спостережливих й аналітичних здібностей, майстерного володіння словом.

Системність наукового дискурсу В.А. Чабаненка простежується передусім у збагаченні шевченкознавства, в інтелектуальній допомозі перетворювати його на авторитетну галузь українського літературознавства. У його публікаціях наявні успішні спроби узагальнити досвід колег-викладачів філологічного факультету Запорізького національного університету М.П. Тараненка, Ф.Т. Ващука, О.Г. Барабохи, В.Ф. Маремпольського, В.Ф. Шевченка, В.О. Кравченко, Т.В. Хом'як, та ін. і власні напрацювання.

Заслужують високої оцінки наукові дослідження, статті, промови, нариси, спогади, рецензії В.А. Чабаненка, що увійшли до збірки «Моя шевченкіана» [1]. Науковець компетентно визначив: «Шевченкознавство як комплексна галузь гуманітарної науки має неабиякі досягнення і разом з тим багато невіршених питань. Одна частина цих питань обійдена дослідниками взагалі, інша частина вже заторкувалася, але на жаль, безрезультатно, або явно тенденційно, на догоду скороминущій суспільно-політичній кон'юктурі. Тепер, у перебудовчий період, є можливість по-новому оцінювати здобутки і втрати шевченкознавства, а також накреслити перспективи його подальшого розвитку» [1, с. 5]. В унісон голосу провідних науковців із Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, національних університетів, звучав акцент на тому, що надійною базою

шевченкознавства може стати лише повне й об'єктивно прокоментоване видання творів Кобзаря. Шеститомний, виданий Академією наук УРСР у 1963–1964 рр., роль такої бази виконувати був нездатний: у ньому відсутні авторські й редакційні варіанти деяких поезій, частина коментарів позначена суб'єктивізмом, окремі наведені факти не відповідали істині. Виходячи з цих міркувань, В.А. Чабаненко, як і наукова громадськість, великі надії покладав на загальноплановий академічний дванадцятитомник Шевченкових творів. Слід висловити жаль, що йому не довелося дожити до повного здійснення цього плану. Умотивованим було занепокоєння бібліографічним забезпеченням шевченкознавства. Показчики, що ними користувалися двадцять років тому, – особливо ті, які фіксували наукові й науково-популярні праці про Кобзаря, – були далеко не повні. На них лежав відбиток культурвських та застійних часів. До того ж, дослідники не мали бібліографії зарубіжних шевченкознавців, були відсутні тематичні бібліографічні зводи (напр., «Т.Г. Шевченко в українській поезії», «Т.Г. Шевченко в поезії народів світу», «Т.Г. Шевченко в українському фольклорі» і т.п.).

Маючи глибинний науковий світогляд, В.А. Чабаненко непокоївся, що впродовж десятиліть наше шевченкознавство потерпало від вульгарного соціологізму, фальшивих ідеологічних догм і невігластва. І наголошував на потребі «відсвіження», а то й радикального перегляду концепцій, що стосуються таких, наприклад, тем, як-от: «Т.Г. Шевченко й історія України», «Т.Г. Шевченко й релігія», «Т.Г. Шевченко й українська мова» тощо. Як раніше, так і досі не все ясно в питаннях, які виникають при дослідженні взаємин Кобзаря з російськими революціонерами-демократами та з діячами українського національного відродження першої половини ХІХ ст. Актуальною і сьогодні є тривога за те, що «лишається непізнанно-загадковим феномен Шевченкових історико-соціальних пророцтв» [1, с. 6].

Знаю, як радів В.А. Чабаненко в останні роки наукової діяльності, що долалася штучна ізольованість вітчизняного шевченкознавства від аналогічної галузі науки за кордоном, що набували гласності праці українських дослідників Кобзарєвої творчості ХІХ ст. і перших десятиліть ХХ ст.; що за його життя один за одним побачили світ чотири томи «Шевченківської енциклопедії».

Дуже уважним був В.А. Чабаненко до зв'язків Т.Г. Шевченка із нашим краєм. Він – автор передмови «Не вмирає душа наша» до збірки розвідок, нарисів, есе та інтерв'ю П. Ребра «Шевченко і Запоріжжя». У цій передмові було визначено, що автор використав багатий і цікавий матеріал, маловідомі, а то й зовсім невідомі широкому загалу факти [1, с.154]. І конкретизовано, що «він уважно простежив родовід великого Тараса і його козацьке коріння, дослідив запорізькі мотиви в творчості поета, описав подорожі молодого Шевченка на острів Хортицю...» [1, с.154].

Високо оцінив В.А. Чабаненко пізнавальне й виховне значення збірника «Т.Г. Шевченко й Запорізький край», підготовленого співробітниками державного архіву нашої області разом з обласною організацією Товариства охорони пам'яток історії та культури України. Уточнимо: у першому розділі «Документи і матеріали» вміщено більше 60-ти архівних свідчень – постанов і рішень, що стосуються вшанування пам'яті Т. Шевченка в містах і селах нашого краю, газетну хроніку, листи трудящих, інтерв'ю працівників культури; другий розділ являє собою копію-передрук статті «Запорожці в поезії Т.Г. Шевченка» Д.І. Яворницького. Як і передбачав наш учений, «зібрані й опрацьовані зі знанням справи матеріали» [1, с.151], стимулювали подальші наукові пошуки шевченкознавців.

Продуктивні підходи В.А. Чабаненка до поглибленого розгляду окремих творів Т. Шевченка, до порушення проблем гуманізму в його творчості, до розуміння поетом історії України, національної ідеї, релігійності, етики кваліфіковано охарактеризувала шевченкознавець В.О. Кравченко [2].

Серед праць, присвячених творчості класиків української літератури, виокремимо відкрите тяжіння В.А. Чабаненка до художніх творів І.Я. Франка, що систематизовано в книжці «Моя франкіана» [3]. Зрозуміло, що науковця цікавила козацька тематика, якій І. Франко, «як передовсім письменник і вчений віддав щедру душу» [3, с. 5]. Визначальним є узагальнення: «Але на відміну від інших митців і дослідників, він розглядав, зображував і оцінював козацьчину тільки через призму документальності, строгої історичної реальності, відкидаючи всякий романтизм та соціальну ідеалізацію» [3, с. 5].

Мені, як дослідникові історичної поеми, особливо близьке судження В.А. Чабаненка, що найвидатнішим художнім твором І. Франка, пов'язаним з історією козацьчини, є поема «На Святоюрській горі», у якій ідеться про значну подію Визвольної війни українського народу середини XVII ст., а саме – про переговори у Львові польського короля Яна II Казимира з Б. Хмельницьким щодо можливості укладення між сторонами, що воювали, мирної угоди. Наш франкознавець охарактеризував побудову поеми як «форму монологу гетьмана, з яким він звертається до королівського посланця Любовицького» [3, с. 6]. У дослідженні він розкрив дотепність промови Хмельницького, її філософську глибину й тонкий психологізм, беззаперечне доведення моральної й соціально-історичної правоти українців у боротьбі за свою свободу [3, с. 6–7].

Добре аргументованими є судження В.А. Чабаненка, що «зацікавлення Франка козацьчиною чи не найбільшою мірою проглядається в його літературознавчих студіях» [3, с. 9]. Із них франкознавець найперше виокремив «капітальну роботу» «Хмельниччина 1648–1649 років у сучасних віршах». Висвітлюючи її ціннісні здобутки, він зазначив, що в роботі «подано й піддано науковому аналізу 42 анонімні поетичні твори, написані в XVII ст. польською, латинською й українською мовами...» [3, с. 9].

У полі зору В.А. Чабаненка були видрукувані в періодичній пресі регулярні огляди І. Франком здобутків українського красного письменства за певний відтинок часу (зазвичай за рік). Він визначив, що «при цьому повз увагу оглядача не проходив жоден твір, написаний на козацьку тему. Отже, І. Франко першим повідомив читачам про вихід у світ історичних драм Осипа й Володимира Барвінських «Полуботок» та І. Карпенка-Карого «Сава Чалий», роману І. Нечуя-Левицького «Іван Виговський» і поеми П. Куліша «Маруся Богуславка» [3, с. 10].

В.А. Чабаненко визначив, що І. Франко «не оминав творів на тему козацьчини і тоді, коли писав окремі рецензії на видання українських письменників. Наприклад, у рецензії на збірку «Історичні пісні» В. Щурата він дав критичну оцінку таким поезіям цього автора, як «Іван Підкова», «Похід на Жовті Води», «Отаман Сірко» і «Посів пана Чарнецького», а в рецензії на твори В. Мови (Лиманського), що були опубліковані В. Лукичем у різних числах журналу «Зоря», відзначив вірш «Козачий кістяк» [3, с. 10]. Поділяємо судження В.А. Чабаненка, що «справедливо розкритикував Каменяря художньо безпорадну «історичну фантазію в одній дії «Невмирака» Зенона Наколесника (Левка Лопатинського)» [3, с. 10], вказавши на «примітивність, ходульність образу козака» [3, с. 10]. Звернув В.А. Чабаненко дослідницьку увагу і на не менш критичний відгук І. Франка про поему О. Колесси «Смерть гетьмана Павлюка».

З'ясував В.А. Чабаненко, що «осібне місце в науковій спадщині І. Франка посідають такі історико-літературні роботи, як рецензія на статтю В. Щурата «Чернець», розвідка «Карпо Півторакожуха» та студія «Наливайко в мідянім биці». У першій позитивно оцінено намагання В. Щурата розкрити історичну й народнопісенну основу Шевченкової поеми про С. Палія, а також провести аналогію між Кобзаревою долею і долею легендарного козацького ватажка. У другій із використанням різних історіографічних і фольклорних джерел показано цікаві відомості про життя й військові виправи запорозького гетьмана Карпа Півторакожуха, обраного січовиками при річці Мерлі 1639 р. У третій

спростовується традиційна версія смерті С. Наливайка й наводяться переконливі докази того, звідки й чому виникла легенда про посадження поляками керівника козацько-селянського повстання 1591–1596 рр. на розпеченого мідного бика [3, с. 12]. І. Франко вважав, що ця легенда є «витвір шляхетської фантазії, яка під враженням пізніших козацьких завірюх чимраз сердитіше малювала кінець першого ініціатора боротьби українців за свою волю» [3, с. 12].

Видається важливим, що систему зв'язків літературознавчих студій І. Франка із зарубіжними літературами В.А. Чабаненко поповнив уявленнями «про козакофільські мотиви творчості польських письменників т. зв. «української школи» [3, с. 11]. Прикметними наш дослідник справедливо вважав проведення І. Франком паралелей між поемою «Гайдамаки» Т. Шевченка й поемою «Канівський замок» Северина Гощинського та повістю «Вернигора» Міхала Чайковського, а в нарисі «Юзеф Богдан Залеський» – наголосив на тому, що романтизм і лірична привабливість віршів видатного поляка спричинені впливом козацької пісенності [3, с. 11].

Свідченням того, що В.А. Чабаненко вітав кожен внесок до скарбниці франкіани, є, наприклад, його відгук на автореферат докторської дисертації Р.Б. Голода «Іван Франко та літературні напрями кінця ХІХ–початку ХХ ст.» (Львів, 2006), що увійшов до книжки нашого науковця «Літературознавчі й літературно-критичні спроби» [4, с. 184–185]. У ньому є такі визначальні твердження: «...щодо новаторства дослідження, то тут слід наголосити на тому, що дисертант виставляє І. Франка не в традиційному, звulгаризованому освітленні, не як представника так званого «критичного реалізму», а як майстра, що користувався синтетичним методом літературної творчості. Автор переконливо доводить, що в особі І. Франка маємо митця, який однаково виразно володів різними методами художнього зображення дійсності, а відтак зробив потужний вплив не тільки на реалістичний напрям у літературі ХІХ–початку ХХ ст., а й на романтизм, натуралізм, імпресіонізм, символізм та експресіонізм зазначеного періоду. Отже, здобувач правомірно по-новому трактує як саму творчу спадщину Франка-письменника, так і її методологічне підґрунтя» [4, с. 184].

Право франкознавця дивитися пильними очима й на твори про Каменяра В.А. Чабаненко утвердив у рецензії на збірку новел-образків Д. Бандрівського «В краю орлів» – про дитячі та юнацькі роки І. Франка. Науково цінними є його, здавалося б, невимушені судження про ніжний ліризм новел, їхню задушевність і «якусь особливу художньо-мистецьку звабу», що «зумовлені не тільки об'єктом зображення, а й письменницькою манерою, авторовими життєлюбними ідеалами» [3, с. 40].

Своєрідною науковою сповіддю В.А. Чабаненка перед образом майстра художнього слова, «письменника від Бога», «великого людинолюбця» Олесея Гончара стала його книжка «Моя гончаріана» [5]. Протягом багатьох років наш гончаропоклонник популяризував його твори й безстрашно обороняв роман «Собор» від нападників, літературознавців-провокаторів. Серед значної кількості книжок про добру пам'ять Олесея Гончара Чабаненкова вирізняється своєю оригінальністю, даром інтуїтивного проникнення в задум автора, достойним знанням секретів художньої майстерності, таїни її духовного творення.

Визначальними слід назвати судження В.А. Чабаненка в його вітанні Олесея Гончара з 75-літтям: «Ваше гучне ім'я – на золотих, великострадницьких скрижальх нашої рідної України. Закличним дзвоном, духом волелюбним воно витає над Дніпром, над Хортицею, над нашими широкими степами і карою опускається на вертепи зла, яничарства, родовідступництва» [5, с. 55].

Як на мене, найціннішим досягненням гончаріани В.А. Чабаненка був його виступ на диспуті за романом «Собор» у нашому виші 12 квітня 1968 р. (у книзі вміщено стенограму

диспуту). Хочеться навести його повністю, але формат статті цього не дозволяє. Упродовж майже півстоліття його вважають сміливим, доказовим, науково виваженим від перших до останніх речень. Першими були такі: «Як і більшість присутніх тут товаришів, я обурений упередженою, грубою оцінкою нового твору Олесь Гончара. Вважаю, що це якась провокація, кимось спрямована проти улюбленого народного письменника акція. Все це хтось організує...» [5, с. 72].

На закиди учасників диспуту та проректора з наукової роботи Ф. Борщевського «Думаю, що «Собор» – це творча невдача, зрив Гончара», доцента А. Когана «Так, «Собор» – це, безперечно, зрив Гончара, відступ назад», представника обкому комсомолу «Вы как хотите, а я осуждаю «Собор», это не то произведение, что нам нужно...» відповідь В.А. Чабаненка була такою: «„Собор” – це роман-розвідник. Він усім своїм змістом скерований у майбутнє! Це наша душевна рана, це наш біль. Ще кажуть, що буцімто роман слабкий у художньому плані, в суто професійному відношенні. Мов, сюжет невиразний, ходульні образи, всі ситуації надумані... Так можуть говорити лише безграмотні або упереджені люди. На мою думку, „Собор” – це високохудожній, талановитий твір. За своїми художніми якостями він не поступається попереднім творам Гончара, а то й значно їх перевищує» [5, с. 72–73].

Особливостями заангажованих виступів посадовців вишу були осудливі, скзати б, зверхні погляди на патріотичні мотиви роману: «Ви дивіться, як Гончар говорить про минуле! Він же його ідеалізує!.. А чого варті слова про голубе українське небо, забруднене димами? А слова про Дніпро, Каховське море?! Це вже націоналізм, це не наші думки» (член парткому І. Щербак).

Концептуальну полемічність, прозірливу проникливість у національну ідентифікацію роману вбачаємо в такому висловлюванні В.А. Чабаненка: «Роман планують видати за кордоном... Все це свідчення глибокої поваги до нашого рідного краю з боку інших народів. До слова, до правди Олесь Гончара, якому дехто тут уже пришпилює ярлик націоналіста... Яка ганьба!.. Ну, чому воно в нас так заведено?! Як тільки скажеш правду про долю рідного народу, то зараз тебе й охрестять „ізіюмом”... Ні, товариші! Так не годиться... Якщо ми заходимося обкидати брудом таких людей, як Гончар, то горе нам велике...» [5, с. 73].

Двоцентрова сутність сучасного наукового поступу – текстологічна ретельність і рецептивно-інтерпретаційна гнучкість дуже яскраво втілена в такому жанрі літературознавчої практики В.А. Чабаненка, як літературний портрет. Його добре представлено книжкою про творчість П. Ребра [6], у якій до того часу (1999 р.) були висвітлені художньо-естетичні особливості, значущість Ребрового творчого надбання.

Із поліфонії Ребрової лірико-поетичної творчості дослідник передусім виокремив «два однаково відчутні мотиви: мотив сучасного індустріального Запоріжжя і мотив колишнього козацького Запорожжя» [6, с. 5]. І тут же відзначив, що їх домінування «не означає якоїсь регіонально-етнографічної обмеженості творчості поета», що «виростаючи на благодатному ґрунті рідного надбердянсько-наддніпрянського поля, творча думка митця ідейно й тематично розпросторюється не тільки в близьких, українських, а й у далеких, зарубіжних світах» [6, с. 5]. Наголошено, що «ліричний струмінь поетичної творчості П. Ребра невимушено й легко, сказати б, органічно зливається зі струменем гумористично-сатиричним» [6, с. 7]. «Характерно, – вважав науковець, – що сміх у нашого майстра добродушний, людинолюбний. Навіть там, де поет удається до кпинів чи інвектив, він завжди незлостивий і делікатний» [6, с. 7].

У полі зору науковця – поеми П. Ребра, його твори для дітей, проза, багата й тематично розмаїта публіцистика. Висококваліфіковано проаналізовано Реброве мовотворче багатство, його «свідомо-ревне, бережне ставлення до материнського слова» [6, с. 12–13].

Прикметною рисою літературознавчих студій П. Ребра дослідник справедливо вважав наявність у них елементів публіцистики. Високо оцінив В.А. Чабаненко пошуки П. Ребра в галузі літературного краєзнавства.

І вибором письменницьких персоналій, і теоретичною базою вражає книжка В.А. Чабаненка «Славистичні студії» [7]. У ній постають виразно індивідуальні моделі світосприйняття і світовідображення, реалізації творчого хисту, піднесення ідеалів нації та особистості. Динаміку й вектори окреслюють концепти порівняльного літературознавства, зближення і взаємопроникнення літератур. Наприклад, нарис «Янка Купала» починається такими сентенціями: «Як не можна уявити України й української літератури без Тараса Шевченка, так не можна уявити Білорусі й білоруської літератури без Янки Купали. Слід, полишений Янкою Купалою на ниві рідного письменства, такий глибокий і значущий, що лише по ньому можна вивчати цілу епоху в історії братнього білоруського народу. Здається, немає такого каменя в підмурівку сучасної білоруської національної культури, якого б не торкалася рука Янки Купали, великого будівничого і великого громадянина» [7, с. 101].

У стислій студії охарактеризовано етапи життєтворчості поета, еволюцію його образного мислення, розкрито найсуттєвіші риси творів – лаконізм, афористичність, музикальність, доведено, що не випадково багато з них стали народними піснями. Чітко виявлено їхні тематичні, жанрові, стильові особливості. Розкрито, як білоруський поет усім серцем любив Україну, називав її «сонячною рутою», «чарівничою силою», як добре він знав історію, мову, фольклор, літературу нашого народу. З'ясовано, що українські народні пісні надихнули Купалу на створення поеми «Бондарівна», а прометеївське життя Т. Шевченка – на написання поеми «Тарасова доля» [7, с. 103–104]. У статті «Янка Купала й українська література» систематизовано художні переклади Купали творів українських письменників і його поезій українською мовою, статтей українських авторів про його життєвий і творчий шлях, присвячених йому віршів, спогадів тощо [7, с. 105–109].

Із такою ж науковою сумлінністю осмислено в нарисі «Народний пісняр» творчу біографію і самобутність образного світу білоруського поета Максима Танка (псевдонім Євгена Скурка). У ньому сформульоване розуміння поезії цього творця як надбання світового мистецького рівня, у якій звучить «містично-прадавня, наївно-язичницька, природно-мудра нота, вона повна філософічності й несподіваних асоціацій, на ній дуже помітний відбиток народності, але народності не зужитої, не підробної, а своєрідної, справжньої, первісно-просвітленої і щемливої» [7, с. 112].

Вважаючи, що «сама поетична творчість Максима Танка найкраще репрезентує сучасний стан розвитку білоруського національного віршування», В.А. Чабаненко у відгуку про дисертацію В. Рагойші «Поетика Максима Танка» зокрема наголосив: «Увійти в творчу лабораторію цього видатного майстра художнього слова – значить розкрити природу тих потужних психологічних й естетичних збудників новітньої поезії, до яких вона еволюціонувала, відкинувши голу декларативність і вимушену соціологічну ілюстративність [7, с. 176]. У «тонкому й оригінальному аналізі» наш науковець виокремив помічені й виразно охарактеризовані «такі своєрідні явища танківської поетики, як «поезія граматики», «пробудження образотворчих потенцій», «слова, не всім відомі», «поетична підстановка», «звукова украпленість слова» [7, с. 177].

Власне переконання, що «серед слов'янських «апостолів правди і науки» історія наділила почесним місцем і білоруського поета-демократа, публіциста, етнографа й історика Максима Адамовича Богдановича» В.А. Чабаненко різнопланово виклав у книжці розвідок, публіцистичних нарисів та енциклопедичних статей «Видатний поет слов'янознавець» [8, с. 3–20] і «Максим Богданович в Україні» [8, с. 21–27]. У першій автор намагається досягнути феноменальну особистість: «Проживши неповних 26 літ, М. Богданович встиг зробити для білоруської і вселюдської культури дуже багато.

Сучасників вражала його небачена працьовитість, непідкупна чесність, душевна чистота і виняткова громадянська мужність [8, с. 3]. Уявлення читача про творчий доробок поета формують такі потрактування: «Богдановичева пісня возвеличувала «рабів німих», красу поліської чарівниці-природи, чистоту людських почуттів. Та нерідко ліризм поета обертався на в'їдливу іронію, сатиру, сарказм. Тоді Богданович сміявся з глупоти пігмеїв і попадав у ожирілі серця отруйними стрілами ненависті. Білоруську поезію М. Богданович збагатив новими темами й ідеями, розширив її мистецько-зображувальні можливості застосування нових, віршованих розмірів і форм» [8, с. 4]. Друга стаття містить контекстуально широкий огляд праць українських науковців про заслуги М. Богдановича перед рідною літературою, перекладів його творів українською мовою, їх видань тощо. Наголошено на тому, що «Україна для великого білоруського поета стала по суті другою батьківщиною. Тут його душа, тут його вічний спочинок (*поет похований на міському кладовищі в Ялті – В.Ш.*) і вічна слава» [8, с. 27].

Добре представлений М. Богданович як перекладач творів І. Франка, популяризатор його літературознавчих праць у статті «Максим Богданович над криницею Каменяра» [8, с. 27–32], як перекладач новел В. Стефаніка в нарисі «Великий шанувальник Стефанікового таланту» [8, с. 33–35].

Очолюючи навчально-наукову лабораторію українознавчих студій Запорізького осередку вивчення української діаспори, редагуючи його «Вісник», В.А. Чабаненко в десяти випусках збірника відкрив цілий материк рідної духовності, затоплений у радянський час брудом тоталітарної неправди. Особливу увагу науковець звертав на творчість випускника Запорізького педінституту Григорія Жученка, який після війни потрапив за кордон і друкувався під псевдонімом Яр Славутич. Статті в наукових виданнях, передмови до книг і збірників, рецензії на літературознавчі праці про творчість поета, біографічні замітки, інтерв'ю увійшли до збірника В.А. Чабаненка «Моя славутичіяна» [9].

Грунтовним літературознавчим відгуком до 90-ліття поета, вченого, громадського діяча, борця за волю України і на його «Твори» в п'яти томах був синтетичний нарис-огляд «Дух українського степу в преріях Канади» [9, с. 3–8]. Відстоюючи власну думку, що п'ятитомник – «феноменальне явище в українській (а, можливо, не тільки в українській) літературі», В.А. Чабаненко зазначив: «Головне в тім, що творчість Яра Славутича тематично охоплює та ідейно-філософськи осмислює увесь огроми нашого бентежного світу в його просторових (географічних, космічних), часових і духовно-моральних вимірах» [9, с. 4]. Із пронизливим подивом сприймаєш такі судження дослідника: «Можна з абсолютною певністю стверджувати, що крім Яра Славутича, немає жодного українського поета, який би побував на всіх материках, майже по всіх країнах земної кулі, у сотнях і тисячах міст, сіл, хуторів, резервацій, концтаборів, монастирів, музеїв та соборів. І не просто побував, а який би так глибоко пережив, естетично оцінив, помистецьки так тонко передав побачене і почуте» [9, с. 4].

Відзначивши «світове розпросторення» Славутичевої думки, наш науковець наголошував: «Та, звичайно ж, найдужче наснажують митця рідні, українські джерела: євшановий дух херсонських степів, запорозьке характерництво, філософія Сковороди, прометеїзм Шевченка, подвиг юних крутянців, страдництво Стуса та ін.» [9, с. 6].

Увага дослідника вмотивовано зупинялася на тому, що «осмислення Славутичем буття в усіх його вимірах, переживання того буття фізично (мандри, поневіряння) і духовно, постійна ностальгічна настроєність автора нерідко породжували твори з досить відчутними нотами трагізму, розпачу, навіть одчаю», спричиняли появу багатьох інвектив і заклинань» [9, с. 7]. «Однак, – акцентував дослідник, – це не ті трагізм, розпач, відчай і «сердитість», що ведуть до безпросвітнього песимізму. У нашого майстра вони життєствердні, грозиво-озонні і, як це не парадоксально, підбадьорливо-закличні» [9, с. 7].

В.А. Чабаненко зосередився на чудових зразках і політичної, і пейзажної, інтимної (любовної) та філософської лірики, вміщеної в п'ятитомнику Яра Славутича. Серед жанрового розмаїття творчості поета він виокремив сонети, вважаючи, що «за художньо-мистецькими якостями вони не поступаються сонетам М. Зерова, М. Драй-Хмари і М. Рильського» [9, с. 8]. Окремо зупинявся дослідник на високій культурі Славутичевого вірша, якій властиві «семантична прозорість і своєрідна ритмомелодика поетичного вислову, його бездоганне мовностилістичне оформлення» [9, с. 8]. Знаменно, що В.А. Чабаненко в цьому нарисі-огляді не був, сказати б, лише поціновувачем (чи, за його висловом, «суддею»), а заявив про «свою приязнь і повагу до людини, близької мені за світобаченням та устремлінням душі» [9, с. 8].

Важливою частиною літературознавчих здобутків В.А. Чабаненка є енциклопедичні статті. Заслуговує назвати першою серед них стаття «Українська література», яка була надрукована білоруською мовою в 16-му томі видання «Беларуская энцыклапедыя» 1998 р. У її стислому форматі успішно репрезентовано бажання автора донести інформацію про витоки, етапи розвитку українського красного письменства, його прогресивні тенденції, традиційні риси й ідейно-естетичне оновлення, художньо-якісні зміни. Науковець зробив максимально можливим представлення закордонному читачеві імен і творів, літературних напрямів, течій, мотивів, написавши пролог і про трагічні 30-ті роки ХХ ст., про репресії після появи «Собору» О. Гончара, і про класичну та сучасну літературу для дітей, і про значний внесок у скарбницю українського мистецтва слова письменників діаспори [4, с. 88–92].

Виняткову широту інтересів, надзвичайну різносторонність ерудиції В.А. Чабаненка демонструють статті, що були опубліковані у двотомному «Шевченківському словнику»: «Алітерація», «Градація», «Переспіви та переклади Т.Г. Шевченка», «Сюжет» [4, с. 92–100], а також в «Українській літературній енциклопедії»: «Багатозначність», «Вульгаризм», «Етніміка», «Жаргонізми», «Ідіолект», «Калька», «Канцеляризми», «Катахреза», «Кон'ектура», «Контамінація», «Народна етимологія» [4, с. 101–111].

Беру в поле зору і статті та довідки В.А. Чабаненка, що вміщені в Малій енциклопедії «Українське козацтво». У їх значному числі і статті, присвячені темі козацтва у творчості українських письменників М. Горбаня, Є. Гребінки, М. Загірньої, Д. Мордовця, П. Ребра, Вал. Шевчука, Г. Хоткевича, А. Стороженка, зарубіжних П'єтро Валле, Вольтера, П. Меріме, М. Пашковського, а також літературознавців І. Борщака, Я. Дзири.

Як літературний критик В.А. Чабаненко яскраво виявив себе в жанрі рецензії, поринаючи в глибини текстів, з'ясовуючи сутність творчих здобутків, звертаючи до них читачів, наставляючи авторів добрим словом, не допускаючи ніякої зверхності до їхніх обдарувань. Аналізуючи монографію В.В. Мірошніченка «Авторська концепція художнього твору: онтогенез і експансія», рецензент наголошував на відповідальності й складності праці перекладача, на його вмінні «інтелектуально транспонуватися в інонаціональний соціокультурний контекст без втрати зв'язку з таким же рідним контекстом» [4, с. 112–113]. І продовжував ось як: «Не менш відповідальною і складною справою, аніж художнє перекладання, уявляється мені й науковий аналіз, дослідження цього роду людської діяльності» [4, с. 113]. Успіхові вченого, як вважав рецензент, сприяло врахування під час дослідження не тільки суто філологічних (лінгвістичних і літературознавчих), а й філософських і психологічних аспектів проблеми. Матеріалом для дослідження В.В. Мірошніченка були перекладені англійською та французькою мовами твори М. Коцюбинського і В. Стефаника з їхніми явними експресіоністськими манерами та «європейськістю» і водночас із не менш явною національною специфічністю. Уникаючи компліментів, В.А. Чабаненко вважав найголовнішими висновками дослідження ті, де говориться про етапи процесу актуалізації авторської концепції художнього твору при перекладі, про його входження складником до метакультури, а

також про типи семантики, якими оперує перекладач, беручи до уваги специфіку питомого чужого етнокультурного контексту.

У рецензії на книгу видатного українського літературознавця Олекси Засенка «Спогади» В.А. Чабаненко відзначав, що «з особливою теплою, мудро-ласкаво розповідає вчений про надзвичайно цікаві епізоди з життя й творчої діяльності майстрів художнього слова, великих патріотів рідної землі й людинолюбців» [4, с. 117]: М. Рильського, Остапа Вишні, А. Головка, А. Малишка, С. Олійника, С. Складенка, Івана Ле, Л. Смілянського, про зустрічі з О. Довженком, Максимом Горьким. Рецензент високо оцінив оприлюднену О. Засенком роботу над власними монографіями про Марка Вовчка, М. Черемшину, О. Маковея, Т. Бордуляка, Л. Мартовича, про те, як народжувалися і виходили у світ двотомна (1954–1955 рр.) та восьмитомна (1967–1971 рр.) «Історії української літератури», а також густі вплетення в ці розповіді цінних фактичних матеріалів – щоденникових записів, листів, творів-експромтів і т.п. Спогади О. Засенка автор рецензії вмотивовано назвав «досить багатим і авторитетним джерелом для літературознавчих розвідок» [4, с. 118].

Рецензії В.А. Чабаненка – чи розлогі, чи стислі – на художні твори сприймаються як системне й систематичне скерування уваги до мистецтва слова. Їхній автор унікав компліментів щодо визнаних майстрів – Я. Баша (романи «Надія» і «На крутій дорозі»), В. Чемериса (книга «Генерали імперії»), В. Мисика (збірка лірики «Чорнотроп»), виявляючи художньо-мистецькі знахідки, оригінальні засоби і прийоми, спрямовував себе в зауваженнях щодо світобачення, фахової вправності, культури віршування в поетичних збірках.

Окремо слід сказати про полемічно-гостре відстоювання роману-застереження К. Сушка «Бентежна Хортиця», у якому «виклад легендарно-документального матеріалу», «глибокий психологічний аналіз напрямів і вчинків дійових осіб» утворюють «своєрідний підручник для борців за збереження національних святинь й історичної пам'яті українського народу, посібник, що вчить життєвої мудрості й моральної стійкості» [4, с. 183].

Розглянуті праці В.А. Чабаненка засвідчують його непересічну особистість, яку поважали, у якої запозичували певні здобутки й знання, і гордилися своєю близькістю до неї. Літературознавча спадщина В.А. Чабаненка самодостатня. У ній учений окреслює обрії для майбутньої роботи і колег, і учнів, заслуговує високої оцінки і вдячного слова.

Є підстави вірити, що науковець увійде і в майбутній час живущим і сповненим непроминального значення, що більш детально продовження й поглиблення аналізу його наукової і творчої спадщини є перспективним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Чабаненко В. Моя шевченкіана / Віктор Чабаненко. – Запоріжжя : ЗНУ, 2006. – 170 с.
2. Кравченко В.О. «Моя шевченкіана» В.А. Чабаненка в контексті шевченкознавчих досліджень викладачів ЗНУ / Валентина Олександрівна Кравченко // Вісник Запорізького національного університету: Зб. наук. статей. Філологічні науки. – Запоріжжя : ЗНУ, 2008. – С. 134-137.
3. Чабаненко В. Моя франкіана / Віктор Чабаненко. – Запоріжжя : ЗНУ, 2005. – 51 с.
4. Чабаненко В.А. Літературознавчі й літературно-критичні спроби / Віктор Чабаненко – Запоріжжя : ЗНУ, 2009. – 222 с.
5. Чабаненко В. Моя гончаріана / Віктор Чабаненко. – Запоріжжя : ЗНУ, 2007. – 83 с.

6. Чабаненко В. Петро Ребро : Літературний портрет / Віктор Чабаненко – Запоріжжя: Хортиця, 1999. – 24 с.
7. Чабаненко В.А. Славистичні студії / Віктор Антонович Чабаненко – Запоріжжя : ЗНУ, 2003. – 203 с.
8. Чабаненко В. Мій Богданович / Віктор Чабаненко. – Запоріжжя : ЗНУ, 2007. – 150 с.
9. Чабаненко В. Моя славутичіяна / Віктор Чабаненко – Запоріжжя : ЗНУ, 2011. – 59 с.

REFERENCES

1. Chabanenko, V. (2006), *Moia shevchenkiana* [My shevchenkiana], Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine.
2. Kravchenko, V.O. (2008), “«Moia shevchenkiana» V.A. Chabanenka v konteksti shevchenkoznavchych doslidzhen vykladachiv ZNU”, *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu, Zb. nauk. statei. Filolohichni nauky*, pp. 134–137.
3. Chabanenko, V. (2005), *Moia frankiana* [My frankiana], Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine.
4. Chabanenko, V. (2009), *Literaturoznavchi i literaturno-krytychni sproby* [Literary criticism and literary-critical attempts], Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine.
5. Chabanenko, V. (2007), *Moia honchariana* [My honchariana], Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine.
6. Chabanenko, V. (1999), *Petro Rebro : Literaturnyi portret* [Petro Rebro : Literary portrait], Khortytsia, Zaporizhzhya, Ukraine.
7. Chabanenko, V.A. (2003), *Slavistychni studiii* [Slavistic studios], Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine.
8. Chabanenko, V. (2007), *Mii Bohdanovych* [My Bogdanovich], Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine.
9. Chabanenko, V. (2011), *Moia slavutychiiana* [My slavutychiiana], Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine.

УДК 821.161.2:82 – 13

ПАМ'ЯТЬ ЖАНРА БЫЛИНЫ В ПОЭМЕ Н.А. ЛЬВОВА «ДОБРЫНЯ»

Щедрин И.Л., аспирант

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

i.pawlenko2011@yandex.ua

В статье И.Л.Щедрин в свете созданной М.М. Бахтиным концепции памяти жанра анализируется жанровая специфика богатырской поэмы Н.А. Львова «Добрыня» и характер проявления в ее структуре элемента былины как одного из жанров-предшественников.

Ключевые слова: жанр, былина, богатырская поэма, волшебско-сказочная поэма, память жанра.

ПАМ'ЯТЬ ЖАНРУ БИЛИНИ В ПОЕМІ Н.А. ЛЬВОВА «ДОБРІНЯ»

Щедрін І.Л.

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

У статті за допомогою висуненої М.М. Бахтіним концепції «пам'яті жанру» аналізується жанрова специфіка богатырської поеми Н.А. Львова «Добрыня» та характер проявів у їхній структурі елемента билини як одного з жанрів-попередників.

Ключові слова: жанр, билина, богатырська поема, чарівно-казкова поема, пам'ять жанру.

THE BYLINA'S GENRE MEMORY IN HEROIC FAIRY TALE BY N.A. LVOV "DOBRYNIA"

Schedrin I.L.

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

The author analyzes the relationship between the heroic fairy tale by N.A. Lvov "Dobrynia" and Russian epos in the light of M.M. Bakhtin's theory of genre and his concept of genre memory. At present, there appear works about folklorism of the poem by N.A. Lvov. However, there is no complete study on bylina's influence on this work by N.A. Lvov. To solve this problem the article provides a comparative analysis of the main features of poems by Radishchev and genre differentiation criteria of bylina. The analysis is performed on 10 corresponding points: genre autoreflexion, subject of the work, individual authors' worldview, chronotope, architectonics, social and aesthetic value of the work, poetic characteristics, unpoetic formal characteristics, genre distribution, extraliterary distribution. As part of the study, the author provides the most complete, compared with previous studies, description of the ties between the poem by N.A. Lvov "Dobrynia", the poem by N.M. Karamzin "Ilia Muromets" and Russian bylinas. The author also examines the influence of genre memory of bylina on Lvov's worldview, chronotope of his poems, characteristics of the main characters, poetic characteristics of his works. As follows from the analysis, genre memory of bylina in the poem "Dobrynia" appeared mainly at the level of poetics, some elements of worldview (adjustment for non-strict authenticity), chronotope. Intermediary genres in this context were Russian chronicles based among other things on folklore sources, manuscript collections of epics, and literary heroic fairy tales of the second half of the XVIII century. At the level of composition the genre memory of bylina had practically no influence on the poem by N.A. Lvov. Inclusion of the poem by Lvov in intergenre community of heroic fairy tales on several grounds (genre autoreflexion, chronotope, poetics, worldview) is valid. Specifics of the display of genre memory of bylina in this poem give grounds for judgments about changes in the request of readers' crowds in Russia from the 1780s to the 1800s, the growth of the request for nationality and ethnicity in works, gravity to folklore.

Key words: genre, bylina, heroic fairy tale, magic fairy tale, genre memory.

Богатырская (иначе – сказочно-богатырская) поэма – разновидность русской волшебносказочной поэмы конца XVIII–нач. XIX вв., первоначальный интерес литераторов к которой во многом был сформирован литературным экспериментом Н.М. Карамзина – поэмой «Илья Муромец». Одним из первых авторов, которые вслед за Карамзиным создали свои богатырские сказки, стал Н.А. Львов: в 1796 г. (согласно датировке на рукописи) он написал первую главу поэмы «Добрыня», которая была опубликована в 1804 г.

Обращение к богатырской сказке было закономерным развитием интересов Львова, о деятельности которого как вдохновителя идейного кружка возвращения в русскую литературу «родной старины», издателя русского фольклора, хорошо известно. «В борьбе за национальные формы поэзии Львов был очень последователен... В декларативной поэме «Добрыня» Львов выступает с призывом к созданию произведений, национальных и по форме и по содержанию. Сюжеты их должны заимствоваться из былин, народных сказок, из русской истории» [1, с. 447]

Стоит отметить и постоянный интерес Львова к отечественной истории. Он автор исторических компилятивных сочинений «Летописец русский от пришествия Рурика до кончины Иоанна Васильевича» (1792, части 1–5) и «Подробная летопись от начала России до Полтавской баталии» (опубликована уже после поэмы «Добрыня», в 1798–1799 гг., в четырех частях). Однако сам Львов избегает ссылаться на Карамзина как на своего предшественника, вероятно, считая это ниже своего достоинства; вместо этого он одобрительно, едва ли не лестно, упоминает «богатырскую оперу» Екатерины II «Новгородский богатырь Боеславаевич»: «Но не чудо ли, люди добрые, / Что давно уже и по сю пору / Русский дух в Руси не мерещился, / А теперь уже русский дух у нас / Наяву в очах совершается. // Среди Питера, в Новгороде, / Видел я вчерась Богуславича. 1) «Василий Богуслаевич», драма на музыке дана была на театре, и русских витязей люди русские в первый раз еще там увидели» [2, с. 233]. Тем не менее, поэма Н.А. Львова имеет куда больше общих черт с «Ильей Муромцем» Карамзина, чем с оперой Екатерины II.

«Добрыня» упоминается практически во всех обзорных исследованиях о богатырской поэме [3] и считается одним из источников, оказавших влияние на поэму А.С. Пушкина «Руслан и Людмила». Интертекстуальные связи поэмы Н.А. Львова с былинами о Добрыне Никитиче уже получали краткую характеристику в научных работах о русском фольклоре и его влиянии на литературу [4]. Тем не менее, отдельных исследований, выявляющих природу влияния былины на богатырскую поэму Н.А. Львова по основным жанродифференцирующим параметрам текста, нет. Таким образом, вопрос о месте поэмы Н.А. Львова среди русских богатырских поэм, а также о специфике опосредованного влияния богатырского эпоса на русскую литературу конца XVIII–нач. XIX вв. остается открытым.

В изучении связей между былиной и русской богатырской сказкой продуктивным является использование концепции памяти жанра, предложенной М.М. Бахтиным в труде «Проблемы поэтики Достоевского» [5]. Понятие о памяти жанра основано на идеях М.М. Бахтина о том, как возникает и изменяется в истории литературный жанр, порождая жанры-преемники и, в то же время, наследуя предыдущие жанры. На сегодня память жанра входит в литературоведческий тезаурус и нередко используется как термин. В рамках данной работы примем, что память жанра – объективная закономерность наследования жанродифференцирующих параметров художественного произведения в ходе исторической эволюции жанров, обусловленная полным или частичным сохранением их функционального значения, а также наличием связи преемственности от исходного жанра к любому из тех, в которых сохраняется его память. Проследить влияние памяти жанра *A* на литературное произведение жанра *B* можно по нескольким направлениям:

1. Жанровая авторефлексия.
2. Темы произведений.
3. Миросприятие авторов.
4. Хронотоп.
5. Архитектоника произведений.
6. Социально-эстетическое значение.
7. Поэтика: художественные приемы, ритмика, лексика, фразеология и другие поэтические особенности.
8. Объем текста.
9. Жанровая дистрибуция (какие жанры генетически или тематически связаны с исследуемым, с какими происходит плодотворный обмен материалом).
10. Внелитературная жанровая дистрибуция.

Анализ поэмы Н.А. Львова «Добрыня» дает основания утверждать следующее:

Авторское определение поэмы, по примеру Карамзина вынесенное в подзаголовок – «богатырская песнь» (в некоторых библиографиях оно расценивается как часть названия произведения). Рефлексивы не исчерпываются заголовочным комплексом: в обрамление поэмы помещено «слово богатырское» [2, с. 226], которое явным образом входит в художественный текст повествования. Эта характеристика может быть перенесена с полным правом на все произведение, поскольку «слово богатырское» произносится фактически не богатырем, а вводится от лица повествователя, который, как указано уже в прозаическом предисловии, «струсил», бродя по ратному полю – а, следовательно, является скорее не богатырем, а бардом, сказителем. В дальнейшем такая характеристика повествователя («певца») подтверждается: перемежая «богатырскую песню» прибаутками и вставками с чуждой ритмикой, он упоминает скomoroxов в качестве своих «товарищей» [2, с. 229]. В этом проявляется личный взгляд Н.А. Львова на происхождение и бытование песен о богатырях: он упоминает скomoroxов в богатырской сказке впервые. Так или иначе, в рефлексивах заголовочного комплекса и в тексте самой поэмы закреплено

авторское осмысление «Добрыни» как богатырской песни, наследницы традиций скоморохов и певцов, «старорусского мерного голоса» [2, с. 227].

Темой «Добрыни», как и поэмы Карамзина «Илья Муромец», является не эпическое деяние богатыря, а необходимость возвращения к «старорусской» эстетике, воспевание преимущества отечественной культуры перед заимствованной, преимущества русского витязя перед Бовой-королевичем, «сыном какого-то Гвидона, макаронного царя» [2, с. 229]. Иными словами, речь идет снова об отображении в произведении реальности второго уровня, конфликта между абстрактными конструктами. Такой конфликт хорошо знаком древнерусской литературе (уместна параллель с обращением автора «Слова о полку Игореве» к эстетике Бояна), однако чужд фольклорному творчеству. Таким образом, Н.А. Львов наследует тему произведений Карамзина, а не русского богатырского эпоса.

Мировосприятие автора «Добрыни», на первый взгляд заключающееся в идеализации старины и ее воспевании, не сводится к простому утверждению преимущества старорусских обычаев по сравнению с современными. Н.А. Львов предоставляет богатый художественный материал, который воссоздает индивидуальную, авторскую картину идеализированного прошлого. При этом Н.А. Львов, в отличие от предшественников, явно придерживается ориентации на достоверность, выраженную и в деталях, и в изображении самого духа эпохи. В поэме Карамзина слово сказка, являющееся жанровой авторефлексией автора, употребляется 4 раза, в том числе 1 раз в подзаголовке, еще дважды – слово «вымысел». У Н.А. Львова ничего подобного не находим: определение «сказочка» употребляется лишь один раз, и не по отношению к самой поэме. Его формой рефлексии является слово «песнь». Песнь и сказка всегда составляли оппозицию достоверность/вымысел. Это характерно и для народной культуры, и для литературного творчества (в частности, проявляется в произведениях Пушкина: сказки и «Песнь о вещем Олеге»). Таким образом, жанровая номинация значима и акцентирована на достоверности. Подтверждения ориентации на достоверность дает и материал поэмы: Львов связывает историческое прошлое Руси с современностью (в контрапункте), ссылается на известные топонимы, связывающие прошлое и настоящее Руси-России (Киев-град, Бровары, Новгород, Торжок, Ильмень, Днепр), ссылается на исторические источники, упоминая имена реально существовавших исторических деятелей (прежде всего Владимира) наряду с именами богатырей, известных лишь по сомнительно достоверным (по нашим представлениям) источникам. Таким образом, главным приемом, усиливающим впечатление исторической достоверности, становится историко-краеведческий комментарий – как и в произведениях Левшина, Попова, Чулкова.

В образе Киевской Руси, создаваемом Львовым, значительное место, как и у предшественников, занимает квазиславянский пантеон. Как и в прозаической литературной богатырской сказке второй половины XVIII в., Н.А. Львов следует за традицией поиска соответствия античным богам в религиозных представлениях русичей: «Свет, Светой, Световид, Славянский Фив, или Аполлон», – замечает он в примечании [2, с. 227].

В поэме Львова имплицитно присутствуют два хронотопа, противостояние которых лежит в основе композиции «Добрыни». Первый – идеализированный хронотоп «старой Руси», центром которой вовсе не обязательно является Киев: рядом с древней столицей упомянуты «Питер–Новгород», Москва, Торжок. Русь у Львова не Киевская, а именно «старая» – то есть, некое смещение «былых времен» Руси и Московского царства в единую «русскую старину». Такая аккумуляция представлений о полистадиальном прошлом характерна для формирования условно-эпического времени. В то же время, Киев упомянут чаще прочих исторических центров русских земель (7 раз), то есть все-таки центром «старорусского» хронотопа является именно столица на Днепре.

Второй же хронотоп объединен вокруг центра в столице Российской империи, «Питере» находящемся в художественной картине автора (как и, в частности, в «Славянских древностях Попова» и, видимо, согласно общим представлениям) на месте старого Новгорода. Этот топоним занимает второе место по числу упоминаний в поэме. Первые две трети «богатырской песни» явственно противопоставляют современное автору стремление к заимствованию иностранных образцов, потерю лучших традиций коллективизма – старым порядкам и обычаям. «Певец», примеряя на себя личину богатыря, сетует:

А теперь кому, где я надобен?
Из бесед меня карты выжили;
Табаком кого клуб не выкурит?
Уж семейных нет вечернь теперь,
Хлебосольства дух роскошь вывела,
Из честных домов по шинкам стоят;
Без билета иль без рубля нигде
Не услышишь ты: «Просим милости».
Нет хозяина для незваного [2, с. 228].

Стоит отметить, что образ «невостребованного современностью богатыря», созданный Львовым, оказался достаточно продуктивным в русской литературе и лег в основу поэмы А.К. Толстого «Поток-богатырь» (первая публикация – 1871 г.). Перед последней третью поэмы Львов вводит точку, примиряющую два хронотопа, старорусский с центром в Киеве и современный с центром в Петербурге, и становящуюся началом нового путешествия «богатыря-певца». Этой точкой становится постановка «Новгородского богатыря Боеславаевича»: императрица, покровительствующая исконно русскому, возвращает дух Новгорода в столицу империи, связывая прошлое с настоящим. Контрапункт двух хронотопов сменяется третьим: путешествием к Киеву, которое происходит одновременно в пространстве и во времени, поскольку заканчивается встречей с Добрыней Никитичем:

Чрез Торжок меня принесли на Днепр
Познакомиться с знатным витязем,
С храбрым рыцарем со Добрынею,
Со Никитичем добродетельным,
О котором здесь наша речь идет [2, с. 234].

Память быliny проявляется в попытке Львова наследовать хронотоп идеализированной Киевской Руси как единственное время-пространство, в котором органичны богатырские подвиги.

Как и поэма Карамзина, «Добрыня» обрывается в самом начале – и даже еще раньше, чем «Илья Муромец», где до завершения все же читатель успевает познакомиться с Ильей Муромцем и даже начинает завязываться сюжет. В то же время, с композиционной точки зрения поэма Н.А. Львова гораздо более определена: она, по сути, представляет не поэму (не эпическое произведение), а лишь зачин, в котором действие само по себе не происходит. Это, однако, не означает, что замысел поэмы ограничивался первой главой; и тем не менее, это значит, что основная задача была выполнена. Как Карамзин, дойдя до определенного момента в создании «Ильи Муромца», осознал, что эстетические возможности былинной ритмики им достаточно изучены и можно на этом остановиться – так и Н.А. Львов, утвердив своего рода «эстетический манифест» о предпочтении исконно русского заимствованному, современному, не имел нужды продолжать повествование. Такая возможность, безусловно, была, как доказывает опыт Радищева и Хераскова, сумевших довести богатырские поэмы до конца и тем самым создать полные лиро-

эпические произведения. Причиной, по которой ни Карамзин, ни Львов не воспользовались такой возможностью, может быть явный экспериментаторский характер их богатырских поэм и, даже в первую очередь, выбор читательской аудитории. Как представляется, в первую очередь оба автора ориентировались на узкий круг авторов и ценителей литературных произведений, лишь «задавали моду», не имея в виду популярности среди широких читательских масс, сродни популярности «Русских сказок» Левшина.

Говорить о наследовании «Добрыней» композиционных особенностей русских былин не приходится, поскольку мы имеем дело не с цельным произведением, а лишь с введением, предисловием. В русских былинах все содержание «Добрыни» Н.А. Львова укладывается в зачин, например: «Как во стольноём во городе во Киеве / Жил-был там удалый добрый молодец, / Молодой Добрынюшка Микитинич» [4, с. 15]. В то же время, сохранились сведения о том, каким могло быть развитие сюжета «Добрыни» в последующих главах: «Владимир празднует в Киеве бракосочетание с своей Милоликою. Княжеский обед Обряд свадебного пира. Обед народный. Народные игры и наконец богатырский обед и богатырские потехи. Загородный Владимиров дом на Либице. Вечернее гульбище. Киевский Нестор рассказывает, что все еще не так, как на Большее, его родине» [6]. Согласно этому же источнику, во второй главе «Добрыни» «должен быть описан брак великого князя Владимира I и при оном потехи русских витязей, а преимущественно витязя Добрыни Никитича. Вступление оканчивается тем, что пиит, будто приближаясь к Киеву, находит там торжество. Во второй песне должно начаться сама эпопея. Но неизвестно, продолжал ли покойный автор сию поэму...». Такая композиция свидетельствует об избирательности проявлений памяти былины: если описание княжеского пира и свадьбы традиционны для русского богатырского эпоса, то концентрация внимания на потехах (а не на реальных подвигах) ему не свойственна. Описание «богатырских потех» функционально обусловлено попыткой автора «реконструировать» средневековую Русь, органически чуждой сказителям былин.

Ориентация поэмы Н.А. Львова на образованную публику, хорошо знакомую с современной поэзией, очевидна. «Люди грамотны, люди умные» (с. 234), – обращается певец к слушателям; в то же время, Н.А. Львов явно рассчитывает на публику более чем грамотную, объединенную едва ли не профессиональным интересом к литературе.

«На хореях вы подмостились, / Без екзаметра, как босой ногой, / Вам своей стопой больно выступить» [2, с. 231], – обращается певец к слушателям. Итак, речь идет о дворянских литераторах и узком еще круге читателей их произведений. Однако, в отличие от авторов прозаических богатырских сказок, рассчитывавших на гораздо менее притязательную массовую аудиторию, Н.А. Львов уже не считает нужным вкладывать в уста героя или извиняться самому в предисловии (финальное «Простите», вероятнее всего, не является таким извинением и является попыткой автора наследовать ритуальную форму концовки фольклорного произведения) за «низкий стиль» или «низкую тему» – напротив, тема мыслится им как высокая. Формат ретрансляции былин, который не вынуждает извиняться за их привлечение в качестве источника, явно заимствован у Карамзина. Такой формат предполагает свободное отношение к фольклору, разрушение фольклорной формулы, даже если она хоть в малой степени противоречит мыслимой автором гармонии.

Качественным отличием «Добрыни» Львова от поэмы Карамзина «Илья Муромец» является введение постоянных эпитетов: «чисто поле», «туман густой», «калена стрела», «звезды частые», «сыра земля», «высок терем», «добры молодцы», «дремучий лес», «горы каменные» и др. Этот прием стилизации является заметным новшеством Львова и качественно улучшает стилизацию «под былинку». Сравнительно с общим количеством эпитетов, постоянные составляют, впрочем, меньшинство: 7,5-9,6 %, в зависимости от способа учета (всего эпитетов в произведении 104–120, учитывая спорные случаи и не

учитывая повторные употребления; из них постоянных, восходящих к богатырскому эпосу – 9–10).

Общие места, столь характерные для структуры русских былин, оказали на произведение Львова большее влияние, чем на поэму Карамзина: так, певец «отдает поклон на все стороны», перед тем как «слово вымолвить богатырское» [2, с. 226] (отметим, что общим местом в былине является поклон именно на 4 стороны, то есть не всем подряд и не просто окружающему пространству, а ритуальный; таким образом, Львов былинную формулу разрушает). О богатыре «Богуславиче» (т.е., Ваське Буслаеве) автор говорит: «Он где раз махнет – то там улица, Где повернется – площадь целая» [2, с. 233] (вместо более традиционного переулочка). На первый взгляд, употребление устойчивых эпитетов и формул в былине несет совсем другую функцию, чем их употребление в богатырской поэме Н.А. Львова: в первом случае употребление устойчивых формул зачастую обусловлено спецификой запоминания, заучивания и воспроизведения фольклорных текстов, во втором – имеет место сознательная стилизация. В то же время, использование устойчивых, хорошо знакомых слушателям эпитетов, включает воспроизводимую (в определенном смысле, при каждом воспроизведении сочиняемую наново) эпическую песнь в интертекст других песен с другими сюжетами и героями. С функциональной точки зрения, то же самое осуществляет Н.А. Львов, апеллируя к былинной традиции Руси и в определенном смысле «встраивая» в ее свою былинную. Таким образом, память былины заключается здесь в том, что применение устойчивых оборотов, формул, постоянных эпитетов работает на включение данного конкретного текста в жанровую дистрибуцию богатырского эпоса. При этом функциональные различия сказываются в том, что ни в одной литературной богатырской сказке невозможно обнаружить постоянных эпитетов, смысл которых был бы незнаком автору; не стала исключением и поэма Н.А. Львова.

Ритмическая и метрическая структура поэмы Н.А. Львова настолько самобытна, что становилась предметом специальных исследований. Всего, по мнению В.А. Западова, автора наиболее скрупулезного анализа ритмических характеристик Добрыни, в поэме можно выделить 6 различных размеров [7, с. 395], среди которых: четырехстопный хорей с дактилической клаузулой, весьма близкий к использованному Карамзиным в «Илье Муромце» так называемому «русскому складу», стилизованному под ритмику народных былин, рифмованный 4-стопный хорей, рифмованный 6-стопный ямб, мнимоанапестический стих. По мнению исследователя, тем параметром, который объединяет все эти ритмические структуры в «русский размер», по Н.А. Львову, стало следующее: «Во всех проанализированных структурах выдержан один-единственный общий ритмический принцип двухударность, наличие двух постоянных ударений в каждом стихе данного вида. Сама слоговая структура того типа, где выдержаны 100 % ударений на 3-м и 7-м слогах (и к тому же есть ударения на четных слогах, например «Я таких только на ярмонках», разрушающие хореическую инерцию ритма), свидетельствует, что перед нами не «четырёхстопный хорей», а ударный, тонический стих – и притом правильный, поскольку сильные ударения имеют свое постоянное место» [7, с. 398]. Среди авторов, ставших создателями и популяризаторами «русского стиха», Западов назвал в первую очередь Львова, Карамзина, Радищева и Хераскова. Все эти авторы применяли «русский стих» в том числе и в богатырских поэмах, но не только в них. Сопоставление стиха «Добрыни» Н.А. Львова с ритмической структурой русских былин не становилось еще объектом специальных исследований. Можно отметить, что сам факт разнообразия метрических структур нехарактерен для былины; в то же время, большая часть поэмы написана именно стилизованным под былинный стих «русским размером» (241 строка из 328). Можно с большими основаниями утверждать, что Н.А. Львов наследовал «русский размер» не от народных былинных песен, а от поэмы Карамзина

«Илья Муромец». В то же время, как полагают исследователи былинного стиха, его инвариантом является именно 4-стопный хорей с дактилическим окончанием [8, с. 28]. Таким образом, как и Карамзин, Н.А. Львов с полным основанием мог бы назвать себя последователем былинной традиции, если бы две трети его поэмы не стали полем для экспериментов по модификации народной ритмики. Среди вдохновителей этих экспериментов исследователи называют авторские произведения М.Н. Муравьева (баллада «Неверность» 1781 г.), деда писателя П.С. Львова, а также записи народных и авторских лирических и балладных песен из сборников М.Д. Чулкова и М.И. Попова: «Русские размеры» отнюдь не являются изобретением самого Львова: поэт нашел соответствующие ритмические образцы в народной поэзии и отдельных экспериментах литераторов – своих предшественников» [7, с. 397].

В соответствии с замыслом, поэма Н.А. Львова явно должна была приобрести больший объем за счет нанизывания глав. Учитывая, что автор создал лишь первую главу, которая по объему уже равна средней былине (328 стихотворных строк, в то время как средний объем былины составляет 200-300 стихов), можно предположить, что итоговый объем произведения многократно превышал бы былину. Такой объем, в свою очередь, диктовал бы многособытийность, чуждую былине: трудно себе представить (и не имеется ни одного примера из числа богатырских поэм) произведение, которое, сохраняя малособытийность, характерную для былины, превышало бы по объему 1000 строк. Соответственно, объем первой, вводной главы, создает предпосылки для использования характерного для литературной богатырской сказки (как богатырской поэмы, так и прозаической сказки II пол. XVIII в.) приема нанизывания событий.

Поэма Н.А. Львова не связана напрямую с конкретными произведениями других родов искусства, помимо литературы. Подводя итог, можно отметить следующее: по ряду жанродифференцирующих признаков богатырская поэма Н.А. Львова подверглась влиянию памяти былины. Оно проявилось в первую очередь на уровне хронотопа и поэтики (в первую очередь лексики, ритмических характеристик текста). Принадлежность поэмы Н.А. Львова к межжанровой общности богатырских сказок обусловила характерную для этих произведений ориентацию на нестрогую достоверность повествования, попытку реконструкции «славянского пантеона», воспевание отечественной старины в противовес иностранным литературным образцам, стилизацию под зафиксированные в доступных автору сборниках образцы устного народного творчества. Новые данные анализа поэмы «Добрыня» дают основания для пересмотра представлений о влиянии былины и литературной богатырской сказки на поэму Н.А. Львова, о специфике межжанрового единства литературных богатырских сказок, их основных жанродифференцирующих параметрах, основных закономерностях влияния русского фольклорного наследия на русскую литературу конца XVIII в.–нач. XIX вв.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кулакова Л.И. Львов / Л.И. Кулакова // История русской литературы : в 10 т. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1947. – Т. IV : Литература XVIII века. – Ч. 2. – С. 446–450.
2. Львов Н.А. Добрыня [Электронный ресурс] / Н.А. Львов // Поэты XVIII века / Вступительная статья Г.П. Макогоненко, биографические справки И.З. Сермана – Л. : Советский писатель. Ленинградское отделение, 1972. – Т. II. – С. 226–236. – Режим доступа: <http://rvb.ru/18vek/poety18veka/01text/vol2/04lvov/093.htm>.
3. Назарова Л. Н. К истории создания поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» / Л.Н. Назарова // Пушкин : Исследования и материалы. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1956. – Т. 1. – С. 216–221.

4. Добрыня Никитич и Алеша Попович [Сборник] / Отв. ред. Э.В. Померанцева. – М. : Наука, 1974. – 447 с.
5. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М. : Советская Россия, 1979. – 320 с.
6. Поэты XVIII века [Сборник] / Вступительная статья Г.П. Макогоненко, биографические справки И.З. Сермана. – Л. : Советский писатель. Ленинградское отделение, 1972. – Т. II. – Режим доступа: <http://rvb.ru/18vek/poety18veka/02comm/vol2/093.htm>.
7. Западов, В. А. «Русские размеры» в поэзии конца XVIII века [Текст] / В.А. Западов // XVIII век. – Санкт-Петербург, 1999. – [Вып.] 21. – С. 391–400.
8. Бейли Джеймс. Избранные статьи по русскому народному стиху ; пер. с англ. под общ. ред. М.Л. Гаспарова. – М. : Языки русской культуры, 2001. – 416 с.

REFERENCES

1. Kulakova, L.I. (19470, Lvov, Istoriiia russkoi literatury [The history of Russian literature], in 10 Vol., Vol. IV : Literatura XVIII veka, Part. 2, Izd-vo AN SSSR, Moscow, Leningrad, pp. 446–450.
2. Lvov, N.A. (1972), Dobrynia, Poety XVIII veka [Dobrynia, Poets of XVIII century], Vol. II, Sovetskii pisatel, Leningrad, USSR, available at: <http://rvb.ru/18vek/poety18veka/01text/vol2/04lvov/093.htm>.
3. Nazarova, L. N.(1956), K istorii sozdaniia poemy Pushkina «Ruslan i Liudmila», Pushkin : issledovaniia i materialy, [To the history of creation of poem by Pushkin «Ruslan i Liudmila» : researches and materials], Izd-vo AN SSSR, Moscow, Leningrad, Vol. 1, pp. 216–221.
4. Dobrynia Nikitich i Aliosha Popovich [Sbornik], (1974), editor Je.V. Pomerantseva, Nauka, Moscow, Russia.
5. Bakhtin, M.M. (1979), Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of poetics of Dostoevsky], Sovetskaia Rossiia, Moscow.
6. Poety XVIII veka [Sbornik], Poets of XVIII century, (1972), Sovetskii pisatel, Leningradskoe otdelenie, Vol II, available at : <http://rvb.ru/18vek/poety18veka/02comm/vol2/093.htm>.
7. Zapadov, V. A. (1999), «Russkie razmery» v poezii kontsa XVIII veka [Tekst], [Russian metres in poetry of teh latest years of XVIII century], Sankt-Peterburg, Iss. 21. – pp. 391–400.
8. Beili, Dzheims (2001), Izbrannyye statii po russkomu narodnomu stikhu, [Selected articles about russian folk poetry], Yazyki russkoi kultury, Moscow, Russia.

РОЗДІЛ 2. МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.111'37

РЕАЛИЗАЦИЯ СТРАТЕГИИ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ СОБЕСЕДНИКА ПОСРЕДСТВОМ ВЫРАЖЕНИЯ ОДОБРЕНИЯ, ПОХВАЛЫ, КОМПЛИМЕНТА И ЛЕСТИ

Бигунова Н.А., к.ф.н., доцент

*Одесский национальный университет им. И.И. Мечникова,
Французский бульвар, 24/26, г. Одесса, Украина*

natalbig@mail.ru

В статье классифицированы коммуникативные стратегии, которыми руководствуются адресанты положительно-оценочных речевых актов одобрения, похвалы, комплимента и лести. Исследование базируется на современном англоязычном художественном дискурсе. Анализируется использование героями художественных произведений одобрения, похвалы, комплимента и лести в качестве тактик реализации стратегии воздействия на эмоциональное состояние партнера по коммуникации.

Ключевые слова: стратегия, тактика, речевой акт, оценка, одобрение, похвала, комплимент, лесть.

РЕАЛІЗАЦІЯ СТРАТЕГІЇ ВПЛИВУ НА ЕМОЦІЙНИЙ СТАН СПІВРОЗМОВНИКА ШЛЯХОМ ВИРАЖЕННЯ СХВАЛЕННЯ, ПОХВАЛИ, КОМПЛІМЕНТУ ТА ЛЕСТОЩІВ

Бігунова Н.О., к.ф.н., доцент

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

У статті класифіковані комунікативні стратегії, якими керуються адресанти позитивно-оцінних мовленнєвих актів схвалення, похвали, компліменту і лестошів. Дослідження базується на сучасному англomовному художньому дискурсі. Анализується використання героями художніх творів схвалення, похвали, компліменту і лестошів як тактик реалізації стратегії впливу на емоційний стан партнера по комунікації.

Ключові слова: стратегія, тактика, мовленнєвий акт, оцінка, схвалення, похвала, комплімент, лестошів.

INFLUENCING THE EMOTIONAL STATE OF THE INTERLOCUTOR STRATEGY REALIZATION BY MEANS OF EXPRESSING APPROVAL, PRAISE, COMPLIMENT AND FLATTERY

Bigunova N. A.

Candidate of Sciences in Philology, Associate professor

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

The article offers a definition of approval, praise, compliment and flattery as positive evaluative speech acts. Positive evaluative speech acts have been investigated on the samples of Modern English artistic discourse. The object of evaluation in these contiguous speech acts has been differentiated. The object of approval is inanimate things, ideas and phenomena. The object of praise is a person's moral and intellectual qualities, skills and actions of an interlocutor or of the third person, and the third person's appearance and manners. The object of compliment is the addressee's appearance and achievements. Flattery speech act is directed towards the same objects as praise and compliment speech acts.

The article also reports on the social status of the participants of positive evaluative speech acts. Approval is seen as a neutral-status speech act, and praise, compliment and flattery – as labile-status speech acts. It has been established that praise is mainly directed from a superior communicant towards a subordinate one, while flattery, on the contrary, is directed from a subordinate communicant towards a superior one, and compliment is more often addressed to a socially equal communicant. An important social factor of compliment speech act is considered to be the sex of its participants: it has been found out that appearance compliment is more often addressed to a woman, which differs compliment from other positive evaluative speech acts.

Most importantly, the article provides a classification of communicative strategies, which guide the addressers of approval, praise, compliment and flattery positive evaluative speech acts. It also reports on the fiction characters' usage of approval, praise, compliment and flattery as the tactics realizing the strategy of influencing the emotional state of the interlocutor.

Key words: strategy, tactics, speech act, evaluation, approval, praise, compliment, flattery.

В связи с возрастающим интересом к стратегическим особенностям построения дискурса актуальным является изучение оценочных единиц современного английского языка в плане рассмотрения их прагматической значимости и выделения коммуникативных стратегий их употребления в англоязычном социуме.

Выбор темы исследования обусловлен тем, что, несмотря на интенсивную разработку проблемы оценки в современном языкознании (Н.Д. Арутюнова, Т.В.Булыгина, Е.М. Вольф, А.А. Ивин, А.А. Романов, А.Д. Шмелев, и мн. др.), целый ряд кардинальных вопросов, связанных с ее решением, заслуживает дополнительного анализа. В частности, до настоящего времени неясно, какие коммуникативные тактики и стратегии использует говорящий при выражении положительной оценки.

Цель данной статьи – изучить основные коммуникативные стратегии использования речевых актов положительной оценки и, в частности, ведущую стратегию воздействия на эмоциональное состояние партнера по коммуникации.

В задачи, которые решались в настоящей статье, входило: 1) дать определение одобрению, похвале, комплименту и лести как положительно-оценочным речевым актам; 2) дать определение терминам *стратегия* и *тактика*; 3) предложить собственную классификацию коммуникативных стратегий, которыми руководствуются адресанты положительно-оценочных речевых актов; 4) проанализировать использование автором художественного произведения высказываний одобрения, похвалы, комплимента и лести в качестве тактик реализации стратегии воздействия на эмоциональное состояние партнера по коммуникации.

Для решения поставленных задач в работе использована комплексная методика, включающая такие виды анализа, как дефиниционный, компонентный и контекстологический.

Материалом исследования послужили тексты 52 современных англоязычных художественных произведений общим объемом 18 380 страниц, из которых были отобраны высказывания одобрения, похвалы, комплимента и лести.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его положения могут быть использованы в теоретических курсах по лексикологии, речевой коммуникации, интерпретации текста. Материалы статьи также могут быть использованы в лингводидактике с целью обучения коммуникативным стратегиям и планированию речевого взаимодействия для гармонизации межкультурных контактов.

Анализируемая выборка составляет 1 696 контекстов выражения положительной оценки. Самый большой массив образован высказываниями одобрения – 743 эпизода (43,8 % всех контекстов), несколько меньше высказываний похвалы – 627 эпизода (37 % контекстов); значительно меньше высказываний комплимента – 270 эпизодов (15,9 % контекстов) и наименьшее количество фрагментов образует лесть – 56 эпизодов (3,3 %).

Термин *стратегия*, заимствованный прагматикой из военного искусства, появился в лингвистике в 70-х гг. XX в. Этот термин был введен в работе Дж. Селинкера [1] и получил развитие в работе С. Фаерха и Г. Каспера [2]. Эти ученые трактовали коммуникативную стратегию как потенциально осознаваемые планы решения того, что для индивида составляет проблему при достижении определенной коммуникативной цели. Таким

образом, первоначально считалось, что коммуникативные стратегии подключаются при неудавшихся попытках реализовать исходный замысел высказывания.

В последующих исследованиях (Т.А. ван Дейк, Дж. Браун и Дж. Джуль, О.С. Иссерс, Ф.С. Бацевич, Н.И. Формановская, Г.Г. Почепцов, Т.А. Трипольская, Н.В. Коробова и др.) коммуникативная стратегия трактуется шире, ей не приписывают компенсационный характер, функцию исправления коммуникативных ошибок. Так, Т.А. ван Дейк считает, что стратегии являются характеристиками когнитивного плана общения и «контролируют оптимальное решение системы задач гибким и локально управляемым способом» [3, с. 274].

Если речевую стратегию рассматривать как совокупность речевых действий, направленных на решение общей коммуникативной задачи говорящего, то речевой *тактикой* О.С. Иссерс предлагает считать одно или несколько действий, которые способствуют реализации стратегии [4, с. 110].

Как и стратегия, коммуникативная тактика имеет динамический характер, обеспечивающий оперативное реагирование на ситуацию, базируемый на речевых навыках, коммуникативной компетенции, мотивах и интенции.

В ряде исследований похвала, комплимент и лесть рассматриваются как тактики, реализующие положительно-оценочные стратегии [4; 5]. При подобном подходе одобрение, по-видимому, также возможно рассматривать как тактику, используемую для передачи позитивного настроения говорящего.

Прежде чем перейти к анализу стратегий, используемых адресантами речевых актов (далее РА) одобрения, похвалы, комплимента и лести, следует дать определения данным актам.

Одобрение определяем как положительно-оценочный экспрессивный синкретический РА, отличающийся, как правило, прямой формой реализации, формулируемый в рамках реагирующего либо (реже) иницирующего коммуникативного хода, адресат которого никогда не выступает объектом оценки. Объектами одобрения являются неодушевленные предметы, идеи и явления.

Похвалу определяем как положительно-оценочный экспрессивный синкретический РА, функционирующий в диалогическом общении в качестве иницирующего либо (несколько реже) реагирующего коммуникативных ходов, объект оценки которого, в отличие от других положительно-оценочных РА, не всегда является адресатом. Объектами похвалы являются моральные и интеллектуальные качества, умения и поступки собеседника или отсутствующего при разговоре человека, а также внешность или манеры отсутствующего человека. Если РА похвалы касается качеств и поступков собеседника, адресат сообщения и объект оценки совпадают; если в РА похвалы оцениваются качества и поступки отсутствующего в момент речи человека, адресат и объект оценки различны. Похвала преимущественно направлена от вышестоящего по социальному положению или по возрасту коммуниканта к нижестоящему.

Комплимент определяем как положительно-оценочный экспрессивный синкретический РА, характеризующийся преимущественно совпадением адресата и объекта положительно-оценочного высказывания, характеризующийся также небольшим ожидаемым преувеличением достоинств собеседника. Комплимент формулируется преимущественно в рамках иницирующего коммуникативного хода и отличается от других положительно-оценочных РА отсутствием в его коммуникативной структуре аргументативности. Объектами РА комплимента выступают внешность и достижения адресата. Комплимент чаще адресован равному по статусу коммуниканту, реже он адресован нижестоящему коммуниканту. Кроме того, важным социальным фактором РА

комплимента, в отличие от других положительно-оценочных РА, является половая принадлежность его участников. Compliment внешности гораздо чаще адресован женщине.

Лесть определяем как псевдоискренний положительно-оценочный рациональный синкретический РА, характеризующийся наличием в мотивации говорящего расчета и корысти, а также преимущественно совпадением адресата и объекта положительной оценки. РА лести имеет исключительно прямую, эксплицитную форму реализации оценки и формулируется преимущественно в рамках иницирующего коммуникативного хода. Объектами РА лести являются внешность адресата, его моральные и интеллектуальные качества, умения, достижения и поступки. Адресант льстит адресату не потому, что пребывает в эмоциональном состоянии, а потому что хочет получить пользу. В статусных отношениях лесть в большинстве случаев направлена от нижестоящего к вышестоящему, однако, лесть-извинение может быть направлена как к равному, так и к нижестоящему собеседнику.

В данном исследовании мы будем рассматривать РА одобрения, похвалы, комплимента и лести как тактики реализации определенных стратегий, среди которых будем выделять главные и второстепенные.

Положительно-оценочные речевые акты характеризуются полиинтенциональностью. Главной интенцией, по нашему мнению, является интенция выражения эмоционального состояния и положительной оценки. Использование РА положительной оценки в целом направлено на создание положительного эмоционального фона, хорошего настроения, эффекта доброжелательных отношений. Говорящий выстраивает определенную линию поведения, выбирает положительно-эмоциональную коммуникативную стратегию, посредством которой передается сознательно запланированное или возникшее в момент общения положительное отношение к адресату / действительности.

Учитывая ведущие интенции говорящего в эмотивно-оценочном дискурсе, Т.А. Трипольская выделяет следующие мелиоративные стратегии:

1) когнитивные, или ведущие:

- воздействие на поведение, эмоциональное состояние и ценностную парадигму адресата с целью выражения эмпатии (сочувствия, сопереживания) или гармонизации отношений;
- стимулирование индивида на продолжение позитивной деятельности;
- манипуляция адресатом, попытка склонить его к желаемым для говорящего действиям;

2) прагматические, или вспомогательные:

- выражение эмотивной оценки;
- передача эмоционального состояния;
- интимизация общения;
- создание «языка малого социума», демонстрация солидарности;
- построение своего речевого имиджа;
- формирование самооценки собеседника;
- смягчение различных негативных высказываний [6, с. 166–168].

Мы полностью разделяем мнение Т.А. Трипольской о том, что ведущей мелиоративной стратегией является стратегия воздействия на поведение и эмоциональное состояние адресата. Однако мы не видим необходимости выделять в качестве отдельной стратегии стратегию передачи эмоционального состояния. Кроме того, предложенная

Т.А. Трипольской мелиоративная стратегия выражения эмотивной оценки, по нашему мнению, представляет собой иллюкативную цель мелиоративных высказываний. Следовательно, данную классификацию нельзя считать исчерпывающей.

Н.Н. Горяинова дифференцирует стратегии высказываний похвалы и высказываний одобрения. По ее мнению, высказывания похвалы применяются при реализации контактоустанавливающих стратегий (стратегия расположения собеседника, стратегия инициации знакомства для дальнейшего общения, стратегия оболыщения), стратегий этикетного поведения (стратегия бесконфликтного общения, стратегия сохранения добрых отношений), стратегий управления (стратегия защиты, стратегия провокации на определенные действия). Высказывания одобрения, по мнению исследовательницы, применяются при реализации стратегии соучастия и стратегии управления [7, с. 92].

Мы не можем согласиться с данным положением, так как исследование Н.Н. Горяиновой основано на широком понимании похвалы, при котором высказывания комплимента также трактуются как похвала, что объясняет выделение контактоустанавливающих стратегий в качестве ведущих для адресантов похвалы, в то время как наше исследование показывает, что стратегия установления контакта является ведущей при выражении именно комплимента, а не похвалы (о чем подробнее будет сказано позднее). Кроме того, сам выбор стратегий, часть из которых можно трактовать как глобальные, а часть – как вспомогательные, нам кажется не совсем оправданным.

Представляется необходимым выявить общие и дифференциальные стратегии РА одобрения, похвалы, комплимента и лести на основании анализа выборки.

Наблюдения над выборкой позволяют заключить, что по типу коммуникативного взаимодействия РА положительной оценки не всегда реализуют **кооперативные** стратегии: данные РА также могут реализовать **манипулятивную** стратегию.

С помощью положительно-оценочных РА реализуются стратегии как **позитивной, так и негативной вежливости**, а также **стратегия воздействия** на эмоциональное состояние собеседника, стратегия **защиты** и стратегия **манипулирования** поведением адресата.

К **стратегиям позитивной вежливости**, которыми руководствуются адресанты положительно-оценочных высказываний, мы относим 1) **контактоустанавливающую** стратегию, 2) стратегию **сохранения лица** собеседника, а также 3) стратегию **интимизации общения, соучастия, принадлежности к одной группе**.

К **стратегиям негативной вежливости**, которыми руководствуются адресанты положительно-оценочных высказываний, мы относим 4) стратегию **смягчения высказывания** (смягчения отказа или критики) и 5) стратегию **возвышения положения адресата**.

Следует отметить, что в каждой конкретной ситуации при выражении положительной оценки могут использоваться две и более стратегии, дополняющие друг друга, и иногда из них непросто выделить доминирующую и вспомогательную стратегии. Поэтому подсчет частотности применения выделенных в работе стратегий представляется затруднительным. В конкретном высказывании с его социолингвистическими и психолингвистическими параметрами структура положительно-оценочных стратегий может меняться: та или иная вспомогательная стратегия становится ведущей, уводя в тень остальные, или может сочетаться с ними. Намерения адресанта положительной оценки, как правило, не декларируются, что также затрудняет интерпретацию стратегий адресанта. В большинстве случаев ведущие стратегии говорящего верно считываются слушающим, но иногда интенциональный рисунок высказывания неоднозначен. Однако читатель может судить о намерениях адресанта по авторскому комментарию или по внутренней речи адресанта.

Ведущей стратегией адресантов всех РА положительной оценки, по нашему мнению, является **стратегия воздействия** на эмоциональное состояние собеседника являющаяся объектом изучения в настоящей статье.

Адресанты положительно-оценочных высказываний испытывают (либо делают вид, что испытывают) положительный эмоциональный заряд (разной степени накала), которым они хотят поделиться с собеседником, чтобы, во-первых, освободиться от эмоциональной нагрузки, а во-вторых, чтобы обеспечить положительный эмоциональный фон коммуникации, настроить собеседника на гармоничное, «светлое» общение.

Положительная оценка выполняет психологический эффект «поглаживания», она сближает партнеров, вызывая у них положительные эмоции.

Желание поделиться положительным эмоциональным зарядом с собеседником, выразив положительную оценку погоде, природе и фактам действительности, отличает поведение адресантов РА одобрения. Такое желание может быть искренним, а может диктоваться соображениями вежливости. В последнем случае стратегия воздействия на эмоциональное состояние собеседника комбинируется со стратегиями вежливости.

С помощью искреннего одобрения как тактики реализации стратегии воздействия на эмоциональное состояние собеседника осуществляется поддержка дамы после ее развода приятелем:

“It’s wonderful you’re coming,” Mark said, “it’s just wonderful. You look different already, so much happier.” “I am,” Kate said [8, с. 128].

Житель Бомбея одобрительно отзывается о времени, выбранном иностранцем для жизни в Индии, создавая таким образом положительный эмоциональный фон коммуникации:

“Well, if you decide to stay, you have picked a good time for it. This is a time of changes. Great changes” [9, с. 51].

Дочь Джосс после развода, пожив некоторое время с отчимом, все-таки вернулась к своей матери Кейт. Это событие вызывает положительный эмоциональный заряд у Джулии, которая выражает одобрение событию:

“I know for certain that James is still missing me. Hugh will be just the same. And now I’ve got Joss – “ Julia smiled.

“It’s so lovely, that you’ve got Joss back.”

“Yes,” Kate said. “Yes. Lovely’s the word” [8, с. 228].

В ситуации, когда дочь, замужняя дама, неожиданно зашла к матери, напугав тем самым ее, дочери пришлось сначала успокоить мать, воссоздав положительный эмоциональный фон с помощью двухшагового РА одобрения, прежде чем перейти к цели визита:

She sounded anxious when she said, “There’s something wrong with one of the babies, isn’t there, me darling?”

Molly was quick to reassure her. “No, Ma, the babies are fine.” She kissed Bridie, then her da, Bob. “The family are all well, so don’t look so worried” [10, с. 59].

В ситуации, когда пожилая состоятельная дама старается быть оригинальной в разговоре с молодыми девушками и выражает одобрение курению, стратегия воздействия на эмоциональное состояние собеседниц комбинируется со стратегией создания собственного имиджа:

She offers me the glass, then a cigarette. “No, thank you. I don’t smoke.” “Nobody does these days. Such a shame. I adore smoking” [11, с. 66].

Стратегия воздействия на эмоциональное состояние собеседника используется в РА похвалы как в случае направленности похвалы на самого собеседника, так и в случае похвалы третьему лицу. Приведем контекст, в котором в ходе общения назревает необходимость похвалить собеседника за остроумие, и когда похвала высказывается, оба коммуниканта улавливают ее этикетный характер и смеются:

"About the civilization... it was one of mine." "And damn clever," I responded quickly.

"Nothing at all," he said modestly, then he caught my eye, and we both laughed out loud [9, с. 52].

В другом эпизоде респонсивный РА похвалы выражает восхищение поступком адресата – в стрессовой ситуации он сумел не только скрыться из отеля, но и захватить свои документы. Адресант похвалы делится своим положительным эмоциональным накалом:

"You were both lucky. He was out of the house, and they didn't get him. What have you got with you, from your hotel? What did you leave there?"

"I've got my passports, my money, and my knife," I replied. Ahmed grinned at me.

"You know, I am going to like you," he whispered [9, с. 671].

Положительный эмоциональный заряд особенно высокой степени накала отличает высказывание похвалы в адрес собеседника в случае, если похвала комбинируется с благодарностью, как это происходит с Джеймсом, который не только хвалит друга семьи Беатрис, но и выражает ей благодарность за помощь в ведении хозяйства. Искренность и положительный эмоциональный Джеймас при выражении похвалы-благодарности не вызывают сомнений:

He often said she was sweet. "You're a sweet thing," he'd say, looking at the Waldorf salad she'd made for their supper, or a newly darned jersey of Leonard's or a posy of blue pansies on his desk. "I feel rather awful, you doing all this for us."

"But I like it". "I know. That's what so sweet" [8, с. 238].

На «смертном одре» Вайолет размышляет о прожитой жизни, о своих поступках. Ее одолевают сомнения, правильно ли она вела себя по отношению к членам своей семьи, и она спрашивает об этом своего друга Калисто. В ответ он хвалит Вайолет, потому что ей это необходимо. Он пытается настроить ее эмоционально положительно:

"Did I do the right thing?" Violet then asked Kalisto, seeking out the truth in his eyes. "All those years... was it the right choice? For everyone?"

Kalisto hesitated, then said firmly, "Yes, you did the right thing, Vi. You protected your family – all of them. Always have done. How can you ever ask?" [12, с. 219].

Похвала, направленная на третье лицо, по нашим наблюдениям, не вызывается такой стратегией позитивной вежливости, как контактоустанавливающая, а характеризуется искренностью говорящего, мотивируется его стремлением к объективности, желанием поделиться положительным эмоциональным переживанием либо является тактическим применением стратегии манипулирования: говорящий хвалит кого-то в качестве примера для подражания.

Нижеследующий контекст иллюстрирует искреннюю похвалу невестки будущей мачехе. В данном случае похвала высказывается не из вежливости, а мотивируется желанием адресанта поделиться с собеседником положительно-эмоциональным зарядом:

"You know, my dad's getting remarried? At last. To a lady called Val? She's a lovely lady. I mean, I've only met her a couple of times. But he's happy..." [13, с. 25].

Когда Эмили делится со своей подругой соображениями насчет нового партнера по бизнесу в их журнале, она не может сдержать своего позитивного эмоционального настроения, и возникшая таким образом похвала третьему лицу сигнализирует о зарождении любви:

“He asked if he could invest some money in Lucky... we started talking.”

“Does he have a lot of money?” Emily shook her head. “Just about a hundred thousand saved up. But lots of good ideas. He’s smart, he’s a really decent guy.” She blushed. “I kind of like him. I like him a lot.” “Em! That’s wonderful.” Kate squeezed her arm. “You look so happy. Maybe this could be the guy. When can I meet him?” [14, с. 108].

РА комплимента также активно реализует стратегию эмоционального воздействия. Степень эмоционального накала определяется степенью искренности говорящего. Приведем пример комплимента внешности адресата – девушки, с которой адресант заигрывает, пытаясь воздействовать на ее эмоциональное состояние:

He made sure our fingers touched. “Nice view.” I shrugged. “It’s a desert.”

“I was talking about your legs” I laughed [15, с. 3].

Карл и Френ наконец-то соединились после долгих лет разлуки. Карл пребывает в прекрасном расположении духа: Френ привела его в свой дом, и он делится с ней своим положительным зарядом, выражая искренний комплимент дому в целом и, в частности, гостиной:

“Tea?” Carl asked. “Please.” She wandered around, looking at things, stroking them. “I love this room. And it’s airy but cosy at the same time.” He smiled at her... [16, с. 328].

В следующем примере Аманда вырвалась из дома своей одноклассницы, где она чувствовала себя некомфортно, и, к своей радости, на улице встретила мужа подруги – Романа, веселого и легкого в общении человека, с которым она сможет выпить и расслабиться. Комплимент отображает позитивный эмоциональный настрой Аманды, возникший при виде Романа:

After two hundred yards, she saw Roman at the village recycling bins. Exactly the person she wanted. She located the correct button, and buzzed down the passenger window. “Hey, gorgeous!” she shouted. “Need a lift anywhere?”

Roman turned, surprised, and smiled at her [13, с. 304].

Адресанту лесты важно, чтоб его собеседник был положительно эмоционально настроен, ведь от этого зависит, получит ли адресант лесты выгоду в результате общения. В нижеприведенном эпизоде Мойре-портнихе совершенно не интересно слушать хвастовство своей клиентки (о чем свидетельствует внутренняя персонажная речь), однако она поддакивает ей, надеясь угодить и не потерять богатую клиентку:

“I shall go to Madame Fournier’s next month,” Miss Hankins said one day, as she stood waiting while Moira pinned up her hem. “I was thinking something in peach.” Moira nodded, her lips tight around the pins she held between them, an unhappy display of concentration mingled with dissatisfaction. “Right you are, Miss Hankins,” she said. “A nice peach. Or maybe a pale pink to match?” “Madame Fournier is ordinarily of the opinion that matching one’s hat to one’s suit in summer is somewhat vulgar.” “Oh. Right you are,” Moira repeated. She didn’t care what colour Miss Hankins bought her overpriced hat in, but she was one of her best clients, one of her only regulars, so she had to keep her sweet, whatever the cost [12, с. 63].

Адресант лесты стремится не столько поделиться своим эмоциональным зарядом, сколько вызвать его у собеседника в своих корыстных целях.

Таким образом, стратегией воздействия на эмоциональное состояние собеседника руководствуются адресанты всех РА положительной оценки, что позволяет считать данную стратегию ведущей для них. Доминирование данной стратегии в конкретном положительно-оценочном высказывании тем отчетливее, чем больше степень искренности адресанта.

Сильная сторона стратегического подхода к исследованию положительно-оценочных актов заключается в том, что он позволяет увидеть за видимой хаотичностью построения оценочного дискурса определенные глубинные закономерности его развертывания.

Перспективой данного исследования является систематическое описание других стратегий, в рамках которых могут высказываться оценочные речевые акты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Selinker J. Interlanguage // *International Review of Applied Linguistics* / J. Selinker. – 1972. – Vol. 10. – pp. 209–230.
2. Faerch C. On identifying communication strategies // *Strategies in interlanguage communication* / C. Faerch, G. Kasper. – London : Longman, 1983. – pp. 77–93.
3. Dijk van T.A. *Studies in the Pragmatics of Discourse* / van T.A. Dijk. – The Hague : Mouton, 1981. – 331 p.
4. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О.С. Иссерс. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 288 с.
5. Коробова Н.В. Мелиоративные коммуникативные стратегии современной английской речи (на материале британского ареала) : дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук. – 10.02.04 / Н.В. Коробова. – Нижний Новгород, 2007. – 173 с.
6. Трипольская Т.А. Эмотивно-оценочная лексика в антропоцентрическом аспекте : дис. на соискание ученой степени доктора филол. наук – 10.02.04 / Т.А. Трипольская. – СПб. : Экстрим, 1999. – 339 с.
7. Горяинова Н.Н. Стратегии и тактики речевого поведения с применением высказываний похвалы и одобрения : дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук – 10.02.19 / Н.Н. Горяинова. – Ставрополь, 2010. – 194 с.
8. Trollope J. *The men and the girls* / Joanna Trollope. – London : Black Swan, 1993. – 319 p.
9. Roberts G.D. *Shantaram* / G.D. Roberts. – London : Abacus, 2008. – 933 p.
10. Jonker J. *I'll be your Sweetheart* / Joan Jonker. – London : Headline, 2005. – 406 p.
11. Williams P. *How to be married* / Polly Williams. – London : Headline Review, 2010. – 376 p.
12. Ruston J. *To touch the stars* / Jessica Ruston. – London : Headline Review, 2010. – 442 p.
13. Barr E. *Out of my Depth* / Emily Barr. – London : Headline Review, 2007. – 408 p.
14. Bagshawe L. *Destiny* / Louise Bagshawe. – London : Headline Review, 2011. – 422 p.
15. Cohen J. *Getting away with it* / Julie Cohen. – London : Headline Review, 2010. – 599 p.
16. Highmore J. *The birthday* / Julie Highmore. London : Headline Review, 2009. – 407 p.

REFERENCES

1. Selinker, J. (1972), *Interlanguage* // *International Review of Applied Linguistics*, Vol. 10, pp. 209–230.
2. Faerch, C. (1983), *On identifying communication strategies*, *Strategies in interlanguage communication*, Longman, London, pp. 77–93.
3. Dijk van, T.A. (1981), *Studies in the Pragmatics of Discourse*, Mouton, The Hague.
4. Issers, O.S. (2008), *Kommunikativniie strategii i taktiki russkoi rechi* [Communicative strategies and tactic of Russian speech], LKE, Moscow, Russia.

5. Korobova, N.V. (2007), *Meliorativnyie kommunikativnyie strategii sovremennoi angliiskoi rechi (na materiale britanskogo areala)*, [Meliorative communicative strategies of modern English speech : Dis. PhD, Nizhnii Novgorod, Russia.
6. Tripolskaia, T.A. (1999), *Emotivno-otsenochnaia leksika v antropotsentricheskom aspekte* [Emotional and assessmental lexis in antropocentral aspect], Dis. PhD, Extreme, SPb., Russia.
7. Goriainova, N.N. (2010), *Strategii i taktiki rechevogo povedeniia s primeneniemy viskazivaniia pokhvaly i odobreniia* [Strategies and tactic of the speech behaviour with using the statements of praise and favour], Dis. PhD, Stavropol, Russia.
8. Trollope, J. (1993), *The men and the girls*, Black Swan, London.
9. Roberts, G.D. (2008), *Shantaram*, Abacus, London.
10. Jonker, J. (2005), *I'll be your Sweetheart*, London: Headline, London.
11. Williams, P. (2010), *How to be married*, Headline Review, London.
12. Ruston, J. (2010), *To touch the stars*, Headline Review, London.
13. Barr, E. (2007), *Out of my Depth*, Headline Review, London.
14. Bagshawe, L. (2011), *Destiny*, Headline Review, London.
15. Cohen, J. (2010), *Getting away with it*, Headline Review, London.
16. Highmore, J. (2009), *The birthday*, Headline Review, London.

УДК 811.161.2 : 81'36

FROM OBSERVATIONS ON DERIVATION OF OLD SLAVIC NOUN (SUFFIX-INFLECTION -Ь < Ъ)

Bilousenko P.I., Doktor of Philology, Professor

Zaporizhzhia national university, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

bilousenko@gmail.com

The origin of the null word forming means of nouns were revealed on the basis of materially expressed suffixes, that in Old Slavic language combined in themselves word forming and flexi functions. Word forming analysis of reconstructed materials of the Old Slavic language with suffix -ь < ѡ for lexical-derivative types was accomplished. Discovered primary and secondary word forming deverbatives. It is emphasized that the high productivity of the formant, wide range of semantical types of formation with them created preconditions of active usage of null formant in the Ukrainian language.

Key words: null suffix, Old Slavic language, proto null suffixation, material names of action, names of results of action, primary semantic of derivatives, secondary semantic.

ЗІ СПОСТЕРЕЖЕНЬ ЗА СЛОВОТВОРЕННЯМ ПРАСЛОВ'ЯНСЬКОГО ІМЕННИКА (СУФІКС–ФЛЕКСІЯ -Ь < Ъ)

Білоусенко П.І.

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

З'ясовано походження нульових словотворчих засобів іменника на основі матеріально виражених темантичних суфіксів, які в праслов'янський період поєднували словотвірну й флексійну функцію. Здійснено словотвірний аналіз реконструйованих дериватів праслов'янської мови із суфіксом -ь < ѡ за лексико-словотвірними типами. Виявлено, що іменники зі згаданим суфіксом походять головно від дієслів, значно рідше – від прикметників. Більшість утворень – найменування фізичної, інтелектуальної, часом одномоментної дії. Значна частина утворень – назви звукових процесів, найменувань фізичного, психічного стану людини, стосунків у колективі, погодних умов, епідеміологічного стану в суспільстві. Поряд із первинними значеннями новотвори набувають вторинної семантики. Вони іменують осіб, тварин, рослини, локативи, інструменти, речовини,

хвороби, споруди, деталі будівельних конструкцій, залишки тощо. У багатьох дериватах за семантикою часом важко визначити виявити первинне значення *nomina actionis*. Це дає підстави розмірковувати про те, що в багатьох семантичних типах (конкретних назвах) їхнє значення було не вторинним, а первинним. У давній руськоукраїнській мові XI–XIII ст. суфікс-флексія *-ъ < ѓ* почав виконувати лише функцію флексії, а весь формант сприймався як нульовий суфікс. Висока продуктивність форманта, широкий діапазон семантичних типів утворень із ним створили передумови активного використання нульового суфікса в українській мові.

Ключові слова: нульовий суфікс, праслов'янська мова, протонульсуфіксація, опредметнені назви дій, назви результату дії, первинна семантика дериватів, вторинна семантика.

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ ЗА СЛОВООБРАЗОВАНИЕМ ПРАСЛАВЯНСКОГО ИМЕНИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО (СУФФИКС–ФЛЕКСИЯ *-Ъ < ѓ*)

Белоусенко П.И.

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

Выяснено происхождение нулевых словообразовательных средств имени существительного из материально выраженных тематических суффиксов, которые в праславянский период сочетали в себе словообразовательную и флексионную функции. Осуществлен словообразовательный анализ реконструированных дериватов праславянского языка с суффиксом *ъ < ѓ*. Выявлены первичные и вторичные словообразовательные значения девербативив и деадъективов. Отмечено, что высокая производительность форманта, широкий диапазон семантических типов образований с ним создали предпосылки для активного использования нулевого форманта в украинском языке.

Ключевые слова: нулевой суффикс, праславянский язык, протонульсуфиксація, опредмеченные названия действий, названия результата действия, первичная семантика дериватов, вторичная семантика.

Null word forming means of the Ukrainian language appeared based on the materially expressed thematic suffixes of Indoeuropenean period, therefore nouns of the above mentioned forming type at the beginning had root suffixal and flexi morphemes: *бѣзь* (**beg-ǫ-s*), *ходь* (**chod-ǫ-s*) etc. [3, p. 38; 5 p. 286]. Thematic vowels **a, *o, *i, *u* originally served as a means of noun derivation, their original meaning is not immediately restored [4, p. 193]. Great influence on the fate of these names made them establishing relationships with verbs [2, p. 171], which intensified word forming ability in Old Slavic language of some continuative above mentioned suffixes: *-a* (<* - *a*) *-ъ* (<* - *ǫ*) and partially *-ь* (<* - *ǐ*). In parallel, from the same root base could be formed iterative and causative verbs in *-iti*. Consequently, with the type of nouns *brodъ* other verbs existed as *broditi* type. And if at earlier stages they were in independent word forming respects, in the Old Slavic language they began to be perceived as nouns derived from new deverbatives [8, p. 59]. Later pairs "noun / verb" began to be perceived by speakers as interdependent, in which there was an exchange of motivational correlation, which made way for the back-formation, meaning word forming from verbs to nouns. G.A.Nikolayev divides these nouns in terms of their genetic relationship to one root verbs into three groups: 1) formation regardless of verbs and parallel to them from another ancient root (modern *thunder* etc.); 2) formation from verbs (*passage, prick, enclosure* etc.); 3) names that were the creative basis for verbs (*generation, court, catching* and other "null-prefixal" formation) [3, p. 39].

Suffixes *-ъ, -a* in Old Slavic language had a specific character, they combined the two functions: word building and inflection, that served as the derivative formants and also pointed to derivatives belonging to a particular type of conjugation. Thematic suffix gradually loses its word forming meaning [6, p. 12–13], then it is completely absorbed by inflection.

Word forming derivatives between words must be expressed using morpheme. A zero morpheme became this type of derivative and is similar to how in the forming of critical cases zero ending behaves [3, p. 40].

Researchers reasonable emphasized that suffix *-ъ < ѓ* is one of the most important Slavic formants [7, p. 413; 8, p. 58], the formation with them were quite alive in the vernacular and in

many recorded cases of Old Slavonic texts [1, p. 228]. It created primarily in nomina acti that underwent secondary concretization usually in nomina acti, rarely in nomina agentis.

The most amongst reconstructive material there were discovered derivatives *indicating physical or intellectual action*, sometimes it can be the name of *one-moment action*, that can be repeated, for example **blěskъ* (ЭССЯ 2 113), "блищання, мерехтіння (flickering)", correlative to verb **bliskati/*blistati* and has derivative degree of -o-vocalism (-oј : eј); **bodъ* (154) "укол гострим, удар (blow)" correlative with verb **bodъ/*bosti*; **borъ* (218) "вибір, відбір (choise)", noun with the vocalism -o- correlative with **bъrati*; **bъlkъ* "пожежа, спалах (fire)" (**bъlkati* "палати, спалахувати (to burn)"); **dъxъ* [5, p. 178] "дихання (breathing)" correlative with **dъxati/*dъxъti*; **dъxъ* (200) "дихання, подих (breathing, breath)" derivative from **dъxati*; **gnetъ* [6, p. 166] "гніт, тиск, натиск (force)" (**gnetiti, *gnesti* "давити, м'яти, тіснити, тиснути, здавлювати (forcing)"); **xodъ* [8, p. 51] "хід, хода, поступ, ходіння, рух (action)" (**xoditi*); **kazъ* (9, p. 174-175) "спотворення (creation)" (**kaziti* "псувати, шкодити, знищувати, руйнувати, спотворювати (damaging)"); **konъ* (10 195-196) "виконання, виготовлення (making, creating)", derivative from the root vowel -o- from the verb **četi* "почати, затіяти (to begin) etc."; **kopъ* (11, 28) "копання, закопування (diggin)"; **kotъ* (211); "окіт (animal birth)" (**kotiti se* "котитися, народжувати, плодити (to give birth)"); **kovъ* (12, 14-15) "підковування (forging)", **kovati* "кувати, підковувати, заковувати в кайдани (forging, put in chains)"; **legъ* (15, 57) "висижування яєць (hatching eggs)" (**legti*); **metъ* (18, 122) "метання, кидок, бійка (fight)" (**metati*); **migъ* (19, 30) "мигання, мелькання (flickering)" (**migati*); **mokъ* (19 149) "мочіння чогось, напр., льону конопель (making something wet)" (**močiti, *mokъti*); **mykъ* (21 32) "швидкий короткий рух (sharp quick movements)" (**mykati* "рухати, тягнути, різко кидати, вдаряти, стягувати (moving, dropping quickly)") та ін.

A number of abstracts *calls man's actions, characterizing its behavior*: **blōdъ* (ЭССЯ 21 126) "безпутність, омана, розпуста, блуд, ересь, прелюбодіяння (adultery)" (**blōdъ / *blesti*); **obgudъ* (27 44) "хула, наруга (ashame)" (**obgudati* "обманути, обплести (to cheat)", **obguditi* "опорочити, знеславити, осудити (to judge)"); **obkazъ* (27 108) "хвастовство (boasting)" (**obkazati* "заявити, представитися, підтвердити, задемонструвати (confirm)"); **orzruxъ* (34 225) "розорення, заколот (ruin)" (**orzrušiti* "руйнувати, знешкодити, розорити, обвалити (ruin)"); **obvěsъ* (31 27) "обман у зважуванні (betrayal in narrowing)" (**obvēsiti* "обманювати навмисно чи помилково при зважуванні (lying intentionally)") and many other.

Amongst reconstructed derivatives, a large group is separated knows as *group of nouns of sound processes*. The majority of them have voice/sound resemblance character: **bъrbotъ* (ЭССЯ, 3, 123-124) "булькання, бормотіння, клекотіння, базікання (talking, bubbling)", compilers of ЭССЯ explain derivative with the suffix *-otъ* from **bъrbati*, sound repeating origin, but the presence of **bъrbotati* (the same) with meaning "булькати, клекотіти, базікати, бурчати (to gurgle, chatter, grumble) etc." point to structural semantical correlation of this verb with noun **bъrbotъ*; **gamъ* (6, 98-99) шум, метушня, крик галас, сміх (noise, bustle, cry, laugh)", correlative with **gameti/*gamiti* "шуміти, кричати, голосно гавкати (to be noisy, holler, bark loudly) etc."; **gomonъ* (7, 20) "гомін, крик, шум (noise, scream)" (**gomoniti* "багато говорити, сперечатися, лаятися, кричати, шуміти (to speak a lot, to argue)"); **grakъ* (102-103) "каркання (пташиний крик) (bird noise)" from **grakati*; **xroŝtъ* (8 104) "хрустіння сухих гілок, хруст, тріск (cracking noise of dry wood)" from **xroŝtati/*xroŝtēti*; **klekъtъ* (9, 193-194) "крик, пташиний крик, зокрема, крик орла; кипіння, клекотіння, шум, гам (scream, bird noise, esp. eagle scream, boiling)", in association with з **klekъtati/*klegъtati* "стукати, клювати, бренчати, клекотіти, клацати (про лелеку) (making noise, esp. stork)"; **kleskъ / *klestъ* (10, 13) "шльопання, ляскання (squelching)" (**kleskati* "ляскати, шльопати, робити легкий шум ударом чи трісканням (squelching, making light noise with squelching)")

with preservation of sound repeating status; **klikъ* (43) (**klikati* “кричати, звати, запрошувати, вигукувати, викрикувати (to cry, to call, to invite, to shout)”); **kokotъ* (117-118) “кудкудакання (cackle)” from **kokotati/*kokъtati*; **kregotъ* (12, 112) “скрип (creak)” (**kregotati*); **krekъ* (114) “крякання, квакання, скрип, скрежіт (quacking, croaking, squeaking)”, comparing to **krekati* гучно сміятися, квакати, кричати, горлати (to laugh loudly, quacking, crying, hollering)”; **krikъ* (155-156) “крик, викрик, воання (cry, shout)” (**krikati* “кричати, покрикувати, голосно кричати (shout, scream)”); **obkrikъ* (27 178) “крик, окрик, бойовий клич, вигук (shout, scream, battle cry)” **obkrikati* and others.

Noteworthy also is a large amount of derivatives from *prefixal* verbs: **dozorъ* (ЭССЯ, 5, 90) “нагляд, контроль, догляд (supervision, control, care)” (**dozъrĕti/*dozirati* “дивитися, наглядати, побачити, розглянути, слідкувати (to watch, to see, to view, to investigate)”; **dožinъ* (91) “закінчення жнив (end of harvest)” from an iterative **dožinati*; **jъzgonъ* (9, 29-30) “вигнання (expulsion)” correlative with **jъzgnъnati/*jzgoniti*; **jъzкупъ* (39) “викуп, купка, закупка (redemption rights, purchase, purchasing)” (**jъzкупiti* “викупити, спокутувати, накупити, закупити (to purchase, to buy)”; **jezkusъ* (40) “випробування, спроба (trial, attempt)” (**jъzkusiti* “випробувати; спробувати (to try, to attempt)”; **jъzrĕzъ* “вирізання (cut out)” (**jъzrĕzati* “вирізати, нарізати (to cut out, to slice)”) (67); *jъzrodъ* (69) “народження (birth)” (**jъzroditi*); **jъzсъръ* (75–76) “висипання (sleeping well)”, correlative with **jъzsupti/*jъzsъpъ* tand **jъzсypati* “висипати, вилити (pour)”; **obgrĕvъ* (27, 34) “зігрівання, обігрів (warm up)”; **obklepъ* (119) “ковка, кування, клепання (forging, riveting)”, **obklepati/*obklepiti* “обмолотити, відбити косу, обкувати з усіх боків (beat, beat off, forge on all sides)”; **obходъ* (70) “обхід, патрулювання (patrol)” from **obходiti*; **obxoldъ* (78) “охолодження, заспокоєння, полегшення (cooling off, calming down, relief)” (**obxolditi* “охолонути, остудити, заспокоїтися (to cool off, to calm down)”; **obixodъ* (94) “мандри, святкування, поворот, кругообіг (wandering, celebration, turn, cycle)” correlative **obixoditi* “обійти, об’їхати, відвідати, приводити в порядок (to bypass, to visit, to tidy up)”; **obkoltъ* (134) “обмолот льону в снопах (threshing flax in bundles)” (**obkoltiti* “обмолотити, збити (струсити) плоди з дерева; вибити кращі зерна зі снопа; обмолотити сніп нерозв’язаним (knock down, shake the fruit of the tree, to chose best grains off the sheaf, to thresh bundled shief)”; **obkopъ* (146) “обкопування кукурудзи (digging corn)” (**obkopati*); **obvinъ* (58) “обертання, завертання (rotation)” (**obvinoti* “охопити, опутатися, обв’язати (to cover, to tie)”; **ormĕrъ* (34 23) “вимірювання, обмір, розмірювання (to measure)” (**ormĕriti* “розміряти, виміряти, відміряти, установити розміри (to measure, to set size)”; **ormĕsъ* (30) “замішування (mixing)” (**ormĕsiti*); **ormĕkъ* (36) “розмягчення (soften up)” (**ormĕkti/*ormĕkati*); **ormok* (48) “розмокання, відмочування овчини (slaking, soaking sheepskin)” (**ormoknoti*); **orsypъ* (36) “погром, розсипання, руйнування (mayhem, spilling, destruction)”; **otъходъ* (37 10) “відхід, відправлення, вихід, виїзд, відбуття; рух від якогось пункту (departure, exit, motion from a point)” (**otъходiti*) and many others.

Among selected material not rarely we can spot the names of physical, mental condition of the person, names of relationships in a team, society, weather, epidemiological status, etc.: **blĕskъ* (ЭССЯ 2 114) “блиск, блискавка, мерехтіння (shine, lightning, flicker)” correlative with the verb **bliskati/*blistati* and has a derivative level of -o-vocalism (-oĭ : eĭ); **borgъ* (202) “страждання, печаль (suffering, sorrow)” (**bergt’i* “берегти, зберігати, дотримуватися (to save, to follow)”), with -o-vocalism, it is about correlation, not derivation, because this word may have old Indo-European roots; **drĕmъ* (5, 109-110) “дрімота, сонливість (drowsiness, somnolence)” (**drĕmati*); **gnĕvъ* (6, 169) “гнів (anger)” (**gnĕviti* “сердити, гнівити (to make someone angry)”; **goldъ* (6 199) “голод (hunger)” similar with **zъldĕti*; **grudъ* (7 153) “тошнота, відраза (nausea, disgust)” similar with **gruditi* “гризти, розгризати, мучити, псувати (to nibble, to crunch, to torture, to spoil)”; **jъzморъ* (9, 50) “втома, знемога, виснаження, мука (fatigue, exhaustion, starvation, torture)” (**jъzmoriti*); **kolomotъ* (10 146-

147) “суперечка (fight)” correlative with **kolomq̄titi* “мутити, заважати, опечалювати (to disturb, to interfere, to be sad)”; **morь* (19 250) “чума, мор, епідемія, смертність (plague, pestilence, epidemics, mortality)” (*meri*); **mōtь* (20 139) “сум’яття, хвилювання, печаль, смуток (confusion, excitement, sadness, sorrow)”, derivative with -o-vocalism from the root with -e-vocalism (**mēt̑/*mēsti*); **mьzgbь* (21 19) “сиря промозгла погода, слякоть, дощ зі снігом (damp weather, slush, rain and snow)” (**mьzgnq̄ti* “робитися похмурою (про погоду), марніти, гнити, нездужати, нахолоняти мерзнути (made dull (about weather), wither, decay, sicken, freeze)”; **obkladь* (27 111) “стан спокою (dormancy, state of peace)” **obkladati* “обкладати, закутувати, закривати (to levy, to wrap, to cover)”; **obklepь* (119) “кування, клепання (forging, riveting)” **obklepati/*obklepiti* “обмолотити, відбити косу, обкувати з усіх боків (to thresh, to repel braid, to forge on all sides)”; *orzdirь* (33 42) “сварка, розрив, розбрат, незгода, ворожнеча (argument, gap, strife, discord, enmity)” (**orzdirati*); **orzmanь* (34 5) “роздратувати (to irritate)” (**orzmaniti*); **orzmorzь* (34 50) “відлига, сильний мороз (thaw, frost)” (**orzmorznq̄ti*); **orzrostь* (34 98) “ріст, розквіт, розвиток, розмноження, збільшення, розростання, розширення (growth, prosperity, development, reproduction, increase, proliferation, expansion)”; **orzprakь* (34 102) “коливання, сумніви, вагання, розмірковування, роздуми (fluctuations in doubt, hesitation, reflection, reflections)” (**orzpraciti* “привести в зняковіння, збентеження, викликати сумніви, нерішучість, обдумувати, задуматися, упасти у відчай, втратити надію (lead to confusion, embarrassment, raise doubts, indecision, reflect, think, fall into despair, lose hope)”; **orzpadь* (34 107) “стан розпаду, розкладання (state of decay, decomposition)” (**orzpasti/*orzpadq̄*); **orzpregь* (34 172) “суперечка (argument)” (**orzpęrti* “роз’єднати (separate)”) and others.

Much of the above nomina actionis along with primary meanings *have secondary meaning*: **bodь* “вістря, штик, колючка (blade, bayonet, thorn)”; **borь* “вид податку (a type of tax)”, **kotь* “поріддя, виводок (breed)”; **jьzgonь* “край ниви, де повертають при оранці, дорога, по якій проганяють тварин (field edges where return at plowing, road that they walk animals)”; **kopь* “кар’єр, місце роботи (quarry, job)”; **klepь* “відклепана частина коси; те чим відбивають косу; вістря коси, серпа (tip of the spit, sickle)”; **obklepь* “засув дверний, віконний, обмолочений сніп, зруб колодязя, смуги листа (deadbolt door, window, sheaf threshed, strip sheet)” and others. Among these names the derivatives, that indicate consequences of different intellectual actions, are in existence: **klepь* “плітка, брехня (rumor, lie)”; **kopь* “кличка, докір, звинувачення (nickname, reproach, charges)”; **obgudь* “хула, наруга (blasphemy, desecration)” etc.

Reconstructed materials indicate the presence in the Proto-Slavic language structures in -ь (<ǫ), which specified *the names of persons* that usually had attributive value: **jьzrodь* (ЭССЯ, 9, 102) “виродок, дитя, потомок (child, descendant)” (**jьzroditi*); **jьzvьrgь* “ізгой, вигнанець (kicked out)” (**jьzvьrgati/*jьzvьrgti* “викидати, народити мертвнонародженим, спотворювати, вироджуватися, псуватися (throw away, give birth to stillborn, distort, degenerate, deteriorate)”; **monotь* (19 203) “заїка, німий, недотепа, боромотун (stutterer, dumb, idiot)” (**momotati* “говорити нерозбірливо (to speak unclearly)”; **mьrdь* (20 235) “ледар, кривляка (lazy, monkey)” (**mьrdati* “рухатися, пхати, хитрувати, вигадувати, кривлятися, корчити гримаси (to move, to poke, to cheat, to invent, to make faces, faces contort)”; **obgurь* (27 47) “неслух, вперта людина (dolt, stubborn person)” (**obguręti/*obguriti* “очманіти, здуріти, остовпіти, затятися (to crack, to petrify, to be still)”; **obxalь* (64) “людина високого зросту; бешкетник, лихослов, нахаба (tall man; naughty, ribald, squirt)” (**obxaliti* “знеславити, осоромити (defame, shame)”; **obvęsь* (31 27) “нероба, негідник, підла людина (slacker, scoundrel, stinker)” (**obvęsiti* “повісити, стратити на шибениці, обманювати навмисно чи помилково при зважуванні (to hang, to be executed on the gallows, to deceive intentionally, to deceive by mistake when weighing)”) and others.

Often there are *names of animals*, mostly *birds*: **buxь* (ЭССЯ, 3, 81) “птах пугач, сова (owl bird, owl)” – owl bird, owl onomatopoeic formation from **buxati* “бити, штовхати, вдаряти, стукати, бухкати (to beat, to kick, to hit, to knock, to cough)”; **grqzь* (7 151-152) “риба піскун (fish)” correlative with verbs **grqziti* “вантажити, занурювати (to load, to immerse)”, **gręznqti*; **kleskь/klestь* (10, 13) “назва пташки, птиця горіхівка, кедрівка (name of bird, spotted nutcracker)” – verbal formation from **kleskati* “плескати, клацати (clapping, snapping)” preserving onomatopoeic status; **klopь* (71-72) “клоп, кліщ (bug, tick)”, derivative with the noun vocalism -o- from the verb **klepati*; **kokotь* (117-118) “півень (rooster)”, onomatopoeic formation from **kokotati*/**kokьtati*, пор. *kočety*, *koguty* and others.

According to our records, there were few *names of plants*: **dręstь* (ЭССЯ, 5, 110) “водяна рослина (water plant)”, probably from the verb **dristati*, because this and close to it plants were used as medicines for stomach; **lobazь*/**lobozь* (**lobuzь*/**lobьzь*) (15, 239) “зарослі, куші, груба трава, рослина лабазник (overgrown bushes, rough grass, meadowsweet plant)”, О.М. Trubachov considers **labuzь*/**labьzь* as being a derivative from verbs **labuziti*/**labьziti*/**labьzati* “ласувати, смакувати, догоджати (to feast, to savor, to please)” and connect with **labati* “жадібно, квапливо їсти, пити, бенкетувати (to eat greedily, hastily, to drink, to feast)” (the same) etc.

Quite a representative group was *a group of locative*: **brodь* (ЭССЯ, 3, 37) “мілке місце, брід (shallow place, ford)”, derivative with -o-vocalism from the verb base **bresti* (< **brediti*, **broditi*); **dorь* “розчищена земля під оранку, угіддя, сінокіс (cleared land for plowing, land, haymaking)”; **glibь* (6, 125) “трясовина, bagno, бруд, болото (bog, swamp, mud bog)” from **glibati* “ходити, загрузаючи в bagno, снігу (to walk dipping in mud, snow)”; **grqzь* (7 151-152) “болото, bagno, трясовина (marsh, swamp, bog)” – a noun correlative with verbs **grqziti* “занурювати, загрузати (to dip, to immerse)”, **gręznqti*; **jьzgonь* (9, 29-30) “край ниви, де повертають при оранці, дорога, по якій проганяють тварин (edge fields where they return at plowing, road that they chase away animals)”; **jьzlazь* (41) “лаз нагору, вихід (hole up, way out)” – correlative with **jьzlęzti*; **jьzlogь* (43) “схил (downhill)” (**jьzlegt'i* вилягтися (to lay down)); **jьzvozь* (101) “узвіз (ascent)” (**jьzvezti* “вивезти нагору (to drive uphill)“); **klonь* (10, 68) “ухил, схил, вигин, уклін, пагориста місцевість (slope, bend, bow, hilly terrain)” (**kloniti*); **obgordь* (27 7) “город, обгороджена ділянка (garden, fenced area)”; **obklonь* (125) “згин, поворот, ріки (дороги), нахил, схил, скат (bend, turn, river (road), slope)” (**obkloniti* (*se*) “прибрати, поступитися дорогою, нахилити, зігнути (clean, give way, tilt, bend)“); **obkosь* (154) “обкошене місце, пропуск при косінні (“place that has been mowed, pass while moving)”)” (**obkositi*); **obkrogь* (185) “округа, околиця, округ (district, neighborhood)” (**obkrožiti*); **obkopь* (146) “окоп, рудут, канава, рів (trench, redoubt, ditch)” (**obkopati*); **obkroqь* (189) “круговий простір, окружність (circular space, circumference)” (**obkroqiti* “повернути, огорнути, обвити (to return, to wrap, wrapped)“); **obvinь* (31 58) “обхідний шлях, манівці (workaround, astray, misleading)” (**obvinqti* “охопити, опутатися, обв'язати, обкрутити, обмотати (to cover, to tie, to wrap)“); **orzсєрь* (33 23) “розщелина, тріщина, щілина (cleft, crack)” from **orzсєpiti* “розщепити, розділити (split)” **orzpaxь* (34 109) “великий простір, розріз у сорочки, проріха в штанях (large space, cut in shirts, cut in pants)” (**orzpaxati* “розрізати, відчинити (двері вікно), зорати землю для відводу води (cut, open (door window), plow land for water drainage)“); **orzpalь* (34 116) “випалене місце в лісі (burned down place in a forest)” and many others.

Old Slavic reconstruction shows the active creation of verbal *names of tools*, such as: **botь* (ЭССЯ 2 225) “великий дерев'яний молот, кийок, бовт (large wooden hammer, stick)” (**botati*); **britь* (3, 32) “вістря, лезо (edge, blade)” correlative with **briti* “голити, стригти, сікти (to shave, to cut)”; **brusь* (50) “точильний камінь, брусок, обтесана колода (grindstone, bar, cant)”, correlative with verb, **brusiti* “точити, загострювати, шліфувати (to

sharpen, to polish)”; **dьlbь* (5 206-207) “долото (chisel)” – derivative from **dьlbtī* “довбати (to hollow, to chisel)”; **xlqđь* (8 39) “палка, жердина, острога, хворостина (stick, pole, gaff, wattle)” (**xlędnqti* “бити палицею, морити, за важати, шкодити (to cane, to interfere with, to damage)”; *jbzrazь* (9, 66); “колодки у чоботарів, прищепа (pads of shoemakers, graft)” (**jbzraziti* “показати, вирізати, ривком витягнути (to show, to cut, to pull abruptly)”; **jbztyкь* (85) “лопатка, якою очищають землю від плуга, істик (shovel, which clears the land from the plow)” (**jbztykati*, **jbzьtknqti* випихати, виштовхувати (to push out, to kick out)”; **koltь* (10, 158) “колода різного призначення, колода на шию тварини (щоб не втікла), для утримовування, глушити рибу тощо (log for various purposes, log on to the neck of the animal (so no escape), for ramming, stun fish, etc.)” (**koltiti* “качати, шатати, трусити, збовтувати, колоти, вдаряти (to swing, to shake, to poke, to strike)” and **kolti* “буцати, розколювати, різати (to push, to split, to cut)”; **leкь* (15, 63) “пастка, петля, сільце (snare, loop)” (**lekti* чи *lekatī* “ставити сільця на птахів, ставити пастку (to set to snare birds, to set traps)”; *obvorь** (31 92) “віршовка, ремінець; вид рибацької сіті (rope, strap; from fisherman net)” (**obverti* “сунути, всунути, засунути, пробратися, загородити (to stick, to get fenced)”) and others.

In addition to the above mentioned deverbatives, among reconstructed materials we could find a number of other types of lexical structural types of nouns, such as:

– names of substances: *mazь* (ЭССЯ 18 23) “мазь, змазка, штукатурка (ointment, grease, plaster)”, **mazati* “мазати, бруднити, білити вапном, штукатурити (to smear, to smudge, to bleach, to lime, to plaster)”; **molь* (19 203) “річковий пісок, вимоїна (river sand, rill)” (**melti*); **moть* (20 139) “мутна рідина, нечистота (unclear mixture, not clean place)” (**meтq/*mesti*); **mьzгь* (21 19) “гниль, тля (rot, aphids)” correlative with **mьzgnqti* “робитися похмурою (про погоду), марніти, сиріти, гнити, мерзнути (to make dull (weather), to wither, to orphan, to rot, to freeze)”; **muzгь* (20 202) “сік дерева, месиво, грязь (juice of the tree, mess, dirt)” (**muzgati* “мазати, забруднювати (to dirty, to pollute)”; **obkropь* (27 182) “укроп, відвар з укропу, гаряча вода, кип’яток (dill, decoction of dill, hot water)” (**obkropiti* “окропити, зволожити, оббризкати (to sprinkle, to wet, to beddable)”; **orzmeсь* (34 30) “заміс, те, що змішано (batch, that is mixed)” (**orzmešiti*) and others. We can also consider here *names of light substances*, associated with changes in matter: **bьlkь* (ЭССЯ, 3, 118-119) “вогонь, полум’я, пожежа, спалах (fire, flame, flash)” (**bьlkati* “палати, спалахувати (to flame)”; *čadь* (4 9) “чад, дим, угар (fumes, smoke, fumes)”, associated with **kaditi* with non phonetical expressive palatising ka- >ča-), пор. **kadь* (9, 111) “чад, дим (fumes, smoke)” (**kaditi*);

– names of structures, elements, parts of building structures: **gordь* (ЭССЯ 7 37) “місто, фортеця, огорожа, замок, паркан, огорожене населене місто з стіною для захисту від ворога (city, castle, fence, lock, fenced populated city with a wall to protect against enemy)”; **groбь* (133) “могила, склеп, гробниця, яма для чогось, рів (grave, tomb, tomb pit for something, ditch)” (**grebti*); **kapь* (9, 149-150) “водостік, жолоб (drain, gutter)” (**kapati*); **obklepь* (27 119) “засув дверний, віконний; зруб колодязя (deadbolt door, window; frame of a well)” (**obklepati/obklepiti*); **obkapь* (102) “водостік, жолоб, скат даху для стоку дощової води, нижній край солом’яного даху (drain, gutter, roof slope to drain rain water, the lower edge of thatched roof)” (**obkapati se* “опасті, облетіти, осипатися, накапати, намочити, обкапати, закапати (to fall off, to fly, to drop, to soak, to drip)”; **obgordь* (27 7) “огорожа, загорідка, паркан (fence)”; **obvęzь* (31 45) “верхня частина плоту з верби; пруття для обв’язування, зав’язування снопа (the upper part of a raft of willow; bars for binding, tying sheaf)” (**obvęzati* “обв’язати, перев’язати (to tie, to tie up)”; **obvęzь* (110) “обв’язка, петля,

грузило (rope, loop, sinker)” (**obvęzati* “зав’язати, прив’язати, обвивати (to tie, to wrap)” etc.;

– derivatives, which represent the remains, which were formed as a result of an action: **jъzgarь* (ЭССЯ, 9, 27-28) “те, що залишилось після вигорання масла, окалина, сажа, попіль (what is left after burn oil, slag, soot, ash)” (**jъzgoręti*); **мѣть* (19 21) “висівки (siftings)” (**męsti*/**męto* “каламутити (to roil, to stir up)”); **моѣь* (20 139) “виноградні вижимки, осад, відстій (grape sludge, sediment, sludge)”; **мърдѣь* (20 235) “відходи, залишки (left overs)” (**mърdati* “рухати, ворушити, совати (to move, to touch)”; **obgrebь* (27 29) “вичіски куделі чи льону (left overs of flax)” (**obgrebti*); **obkoltь* (27 134) “обмолочені снопи, у яких залишилися зерна (threshed sheaves, which remained grain)” (**obkoltiti* “обмолотити, вибити кращі зерна зі снопа, обмолотити сніп нерозв’язаним (to thresh, to thresh best grains from the sheaf, to thresh undone sheaves)”) and others;

– other names (names of clothing and its elements, details of dishes, somatisms and others): **gyzdь* (ЭССЯ, 7, 223) “прикраса, вбрання (decorations, costumes)” (**gyzdati* “прикрашати, наряджати (to decorate)”; **kl’uvь* (10 61) “клюв (beak)”, it is quite possible that this was the late form, the secondary forming from contamination of present and infinitive education and contamination of present infinitive echoing of the verb root **klujo*, **klъvati*); **obvelkь* (31 10) “одяг, оправа, костюм (clothing, dress, costume)” (**obvelkt’i(se)*); **obvinь* (58) “пов’язка (ribbon)” (**obvinoti* “охопити, опутатися, обв’язати, обкрутити, обмотати (to cover, to wrap)”; **obvodь* (31 69) “обід, обечайка дерев’яного посуду, сито (dinner, wood dishes, sieve)” from **obvesti* with simultaneous interchanging of o/e “обвести, оточити, обгородити (to circle, to surround, to fence)”).

Adjective reconstructions with formant ь < ѓ are rare: **bridь* (ЭССЯ 3 27) “грань, межа, свербіж, бруд, хмиз, дим тощо (face, limit, itching, dirt, twigs, smoke, etc.)” (**bridькь*); **klęvь* (10, 28); “капкан, пастка (trap, deadfall)” (**klęvьjь*); **mokrь* (19 147) “рідина, волога, сеча, сире місце (liquid, moisture, urine, damp place)”, derivative from the adjective, **mokrь(jь)* and some others.

Review of word forming types and subtypes formations with the suffix-inflection -ь < ѓ indicates that this formant in Old Slavic language had high productivity. From the verbs it formed first nomina abstracta – material names of action. These derivatives could develop new, secondary meaning, nomina acti. It is hard to identify the first meaning of nomina actionis in many different by semantic derivatives. This gives the reason to believe that many semantic types of specific names their meaning was not secondary, but primary.

Later, at least in the old Russian Ukrainian language of XI–XIII centuries, suffix-flexion -ь < ѓ began to perform only the function of flexion, and the formant was perceived as a zero suffix + ending (before the loss of sound reduction in a weak position). A wide range of semantic types formations deals with the formants, its high performance Old Slavic language created in general preconditions for active use of null suffix during the period of the development of the written Ukrainian language.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вайан А. Руководство по старославянскому языку / А. Вайан. – М. : Изд-во вост. лит-ры, 1952. – 446 с.
2. Мейе А. Общеславянский язык / А. Мейе. – М. : Изд-во вост. л-ры, 1951. – 491 с.
3. Николаев Г.А. Русское историческое словообразование. Теоретические проблемы / Г.А. Николаев. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1987. – 152 с.

4. Хабургаев Г.А. Старославянский язык / Г.А. Хабургаев. – М. : Просвещение, 1974. – 432 с.
5. Шанский Н.М. Очерки по русскому словообразованию / Н.М. Шанский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1968. – 310 с.
6. Wojtyła-Swierzowska M. Prasłowiańskie nomen agentis / M. Wojtyła-Swierzowska. – PAN. Monografie sławistyczne, 30. – Wrocław–Warszawa–Kraków, 1974. – 159 s.
7. Vondrák W. Vergleichende slavische Grammatik. Bd.1. Lautlehre und Stammbildungslehre / W. Vondrák. – Göttingen, 1924. – XVIII. – 724 s.
8. Sławski F. Zarys słowotwórstwa prasłowiańskiego / F. Sławski // Słownik prasłowiański. – Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk. Tom 1–3. – 1974–1979.

УМОВНЕ СКОРОЧЕННЯ

ЭССЯ – Этимологический словарь славянских языков : Праславянский лексический фонд. – М. : Наука, 1974 – 2011. – Вып. 1–37.

REFERENCES

1. Vaian, A. (1952), Rukovodstvo po staroslavianskomu yazyku [Old Slavic language manual, Edition of East literature], Moscow, USSR.
2. Meie, A. (1951), Obshchieslavianskii yazyk [Common Slavic language], Edition of East literature, Moscow, USSR.
3. Nikolaiev, G. A. (1987), Russkoe istoricheskoe slovoobrazovaniie. Teoreticheskii aspekt [Russian historic derivation. Theoretic issues], Edition of Kazan University, Kazan, USSR.
4. Khaburgaev, G. A. (1974), Staroslavianskii yazyk [Old Slavic language], Prosveshchenye, Moscow, USSR.
5. Shanskii, N.M. (1968), Ocherki po russkomu slovoobrazovaniuu [Essays about Russian derivation], Izd-vo Moskovskogo universiteta, Moscow, USSR.
6. Wojtyła-Swierzowska, M. (1974), Prasłowiańskie nomen agentis, PAN. Monografie sławistyczne, 30, [Old Slavic nomen agents], Wrocław–Warszawa–Kraków.
7. Vondrák, W. (1924), Vergleichende slavische Grammatik. Bd.1. Lautlehre und Stammbildungslehre [Slavic grammar], Göttingen.
8. Sławski, F. (1974–1979), Zarys słowotwórstwa prasłowiańskiego [Essay about Old Slavic derivation], Słownik prasłowiański [Vocabulary of Old Slavic language], Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, Vol. 1–3.

CONDITIONAL SYMBOL

ЭССЯ – Etimologicheskii slovar slavianskikh yazykov : Praslavianskii leksicheskii fond [Etimological vocabulary of Slavic languages : the ancient Slavic lexical resources] (1974–2011), Nauka, Moscow, Russia Iss. 1–37.

УДК 378.14.091: 81.1/8:001.8

ДОЦІЛЬНІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ ПРОЕКТУ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЄВОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ

Домніч О.В., к. філол. н., доцент, Мурко І.І., викладач

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

olga-nika02@mail.ru, irinamurko@gmail.com

Статтю присвячено проблемам використання методу проекту і впровадження знань іноземних мов у професійну діяльність науковців. Розкрито використання методу проекту в процесі формування мовленнєвої компетенції в сучасних наукових і науково-педагогічних працівників.

Ключові слова: іноземні мови, науковець, система вищої освіти, науково-педагогічні працівники, метод проекту.

ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МЕТОДА ПРОЕКТА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ РЕЧЕВОЙ КОМПЕТЕНЦИИ

Домнич О.В., Мурко И.И.

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

Статья посвящена проблемам качества подготовки современных ученых-специалистов и внедрения знаний иностранных языков в профессиональную деятельность ученых. Раскрыто использование метода проекта в процессе формирования речевой компетенции у современных научно-педагогических работников.

Ключевые слова: иностранные языки, ученый, система высшего образования, научно-педагогические работники, метод проекта.

EXPEDIENCY OF APPLYING OF A PROJECT METHOD INTO THE PROCESS OF FORMING OF ORAL COMPETENCE

Domnich O.V., Murko I.I.

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

The article is devoted to the issue of the quality of contemporary scientist training and introducing foreign languages knowledge into the professional activity of researchers. It reveals the applying of a project method into the process of the research competence of contemporary researchers.

In order to participate successfully in international cooperation, joint research, etc. Ukrainian scientists have first of all to be fluent in the foreign languages that are commonly used in the European Union and all over the world. Scientists and educators cannot be considered highly qualified if they do not possess one of the necessary tools of their work – foreign languages.

One of the key tasks of modern education is to provide present-day institutions of higher education with scientists and educators who are competitive in the labor market in the world of science and education and who possess professional knowledge and the latest achievements of science and education.

One of the many innovative approaches and methods that can provide comprehensive foreign language training is a project method. The main feature of the project method is consistency of study with scientific and public interests of university students, scholars and experts. Therefore, the use of a project method in the process of research competence formation is especially topical for students and future researchers training. The project activity enables future scientists to implement the acquired knowledge of foreign languages for professional purposes in their professional training. It allows scientists to obtain practical skills in a given academic subject in the process of their teaching and research activities.

Implementation of the project method involves the development of instrumental, interpersonal and systemic competencies, creative and projective abilities as well as holistic worldview formation of students and future researchers. In applying the project method, the responsibility transfers from the teacher and his activities to the student and it requires his or her responsibility and independence.

Therefore, in our view, it is necessary to create appropriate conditions and organize the educational process in the way that enables providing the necessary high level of foreign languages usage by both scientists and educators. It is also necessary to try to implement effectively foreign languages knowledge in the professional activity of scientists by using the modern project method. It updates the quality of scientists training significantly and is one of the most important links in the further transformation of higher education in Ukraine.

Key words: foreign languages, scientist, system of higher education, research and teaching staff, project method.

У сучасних умовах глобалізації й інтеграції у світове суспільство надзвичайно гостро постає проблема вільного володіння іноземними мовами (далі ІМ). Підвищення ефективності сучасної системи освіти зумовлює необхідність удосконалення якості підготовки наукових і науково-педагогічних кадрів у нашій країні, а саме впровадження знань ІМ у їхню наукову професійну діяльність.

З огляду на це особливої уваги потребує вивчення іноземних мов у процесі підготовки фахівців в умовах вищої школи (З.В. Барановська [2], А.А. Віцюк [3]), вивчення іноземних мов у процесі підготовки науковців-фахівців (Ю.А. Комарова [7], М. Ростан [13]) та вивчення іноземних мов у процесі підготовки фахівців до професійної діяльності (Г.О. Карцев [6], С. Крамш [12], О.Ю. Макарова [8]).

Так, сучасна вітчизняна дослідниця З.В. Барановська порушує питання інноваційних технологій вивчення іноземних мов у вищій школі України, А.А. Віцюк висвітлює питання становлення та розвитку методики інтенсивного навчання іноземних мов, а також описує в діахронічній площині різні методичні концепції навчання іноземних мов, розроблені відомими лінгвістами. У працях зарубіжних учених Ю.А. Комарової і М. Ростана розглянуто проблеми формування науково-дослідницької компетентності засобами іноземної мови в наукових співробітників і фахівців у контексті сучасних вимог освітнього й наукового середовища. Автори порушують і питання про те, якою мірою англійська мова є сучасною академічною лінгва-франка, і як цей факт сприяє інтернаціоналізації академічного складу вчених і наукових кіл і вищої освіти загалом. М. Ростан подає огляд сучасного стану академічного складу близько 25 000 учених із 18 країн, розташованих на 5 континентах. Г.О. Карцев вивчає міжкультурну компетенцію в комунікації та розкриває акмеологічні вимоги до сучасного фахівця, ґрунтуючись на етноцентричному підході та принципі релятивізму, О.Ю. Макарова розглядає особливості реалізації принципу професійної спрямованості при підготовці соціального працівника у вищій медичній професії засобами іноземних мов, С. Крамш аналізує мовну професійну діяльність та взаємовплив мовної компетенції.

Мета цього дослідження – обґрунтувати доцільність застосування методу проекту (МП) в процесі формування мовленнєвої компетенції (НДК) у студентів вищів і майбутніх науковців-фахівців.

Одним із ключових завдань сьогочасної освіти є забезпечення сучасних вищих навчальних закладів науковими та науково-педагогічними кадрами, які є конкурентоспроможними на ринку праці у світі науки й системі освіти і які володіють професійними знаннями та останніми досягненнями науки й освіти.

Отже, сучасний науковий працівник – це вчений, який за основним місцем роботи та відповідно до трудового договору (контракту) професійно займається науковою, науково-технічною, науково-організаційною або науково-педагогічною діяльністю та має відповідну кваліфікацію незалежно від наявності наукового ступеня або вченого звання, підтверджену результатами атестації. Науково-педагогічний працівник – це вчений, який за основним місцем роботи займається професійно-педагогічною та науковою або науково-технічною діяльністю у вищих навчальних закладах та закладах післядипломної освіти III–IV рівнів акредитації.

На сучасному етапі розвитку суспільства значно підвищуються та змінюються вимоги до сучасного науковця-фахівця. Окрім загальновідомих вимог, таких, як професійна компетентність, ерудиція і педагогічна майстерність, наукова кваліфікація, високий науково-теоретичний і методичний рівень викладання дисциплін, до сучасного науковця суспільство висуває нові вимоги про вищу освіту, розширює сферу його діяльності та передбачає, зокрема участь у програмах двостороннього та багатостороннього міждержавного обміну; проведення колективних наукових досліджень; організацію

міжнародних конференцій, симпозіумів, конгресів та інших заходів; участь у міжнародних освітніх і наукових програмах; спільну видавничу діяльність; надання послуг, пов'язаних із здобуттям вищої та післядипломної освіти, іноземним громадянам в Україні; відрядження за кордон науково-педагогічних кадрів для викладацької та наукової роботи відповідно до міжнародних договорів.

Отже, вищезазначене передбачає, що для успішної участі українських науковців у міжнародній співпраці, проведення спільних досліджень тощо необхідно насамперед вільно володіти іноземними мовами, які є загальноживаними і в Європейському Союзі, і в усьому світі. Наукові та науково-педагогічні працівники не можуть вважатися висококваліфікованими, якщо вони не володіють одним із необхідних інструментів їхньої роботи – іноземними мовами.

Рівень іншомовної підготовки випускників і науковців-фахівців повинен відповідати стандартам володіння іноземними мовами за фахом, запропонованим Британською Радою та Європейським Союзом. Так, найбільш поширеною вимогою до сучасних випускників вишів є отримання сертифікатів, що підтверджують знання двох іноземних мов професійного спрямування, причому володіння однією мовою – це рівень «С», а іншою – рівень «В 2».

Ми вважаємо, що в Україні необхідно створити умови й організувати освітній процес таким чином, щоб забезпечити достатній рівень володіння ІМ науковцями-фахівцями. Але недостатньо тільки володіти ІМ, необхідно мати й певний обсяг знань ІМ професійного спрямування. І саме тому дуже важливо забезпечити студентам належну мовну підготовку в їхній науковій і професійній діяльності.

Одним із багатьох інноваційних підходів і методів, які зможуть забезпечити всебічну іншомовну підготовку з високим рівнем мовленнєвої компетенції майбутніх фахівців, а також тих, хто підвищує власний професійний рівень, є метод проекту.

Наведемо декілька прикладів визначення МП вітчизняними і зарубіжними вченими. С.Е. Генкал визначає МП як засіб організації самостійної пізнавальної діяльності суб'єкта навчання [4]. У навчально-методичному посібнику з освітніх технологій МП трактується як основний принцип навчання й опору на інтереси сьогодення, на думку колективу авторів, робота за МП є практикою особистісно орієнтованого навчання на основі вільного вибору з урахуванням пізнавальних інтересів. Зарубіжні вчені визначають МП як засіб самовизначення (Альохіна Н.В. [1]) або як педагогічну технологію, яка передбачає сукупність дослідницьких проблемних методів, творчих за своєю суттю (Полат Є.С. [11]).

Провідною ознакою МП є узгодження навчання із науковими та суспільними інтересами студентів вишів і науковців-фахівців. Саме тому застосування МП у процесі формування науково-дослідницької компетенції (НДК) особливо актуальне для навчання студентів і майбутніх науковців. Проектна діяльність дає можливість майбутнім науковцям у процесі фахової підготовки реалізувати набуті предметні знання з іноземних мов за професійним спрямуванням, завдяки чому науковці набувають практичних навичок із певного академічного предмету у своїй педагогічній і науковій діяльності.

Опрацювання та втілення МП передбачає розвиток інструментальних, міжособистісних і системних компетенцій, а також творчих і проєктивних здібностей студентів і майбутніх науковців та формування в них цілісного світосприйняття. При застосуванні МП відповідальність переноситься з викладача та його діяльності на студента та потребує від нього відповідальності та самостійності.

За допомогою МП виконавачі самостійно створюють власний продукт засобом виконання низки завдань та застосування інформаційних ресурсів. МП включає розвиток таких компетенцій, за Г. Ісаєвою [5]: планування, спрямування, оцінювання, моніторинг,

ефективність. МП представлено дослідницею як стратегію, яка сприяє розвитку таких умінь і навичок: інтегрування знань і вмінь з різних сфер, розвиток високоінтелектуальних компетенцій, здійснення автономного навчання та праці, здійснення навчання в колективі (у групах), оцінювання власної та групової роботи.

Ефективність застосування МП залежить від рівня підготовки суб'єкта навчання, за Л.І. Палаєвою [9], який повинен володіти такими вміннями:

- інтелектуальними (працювати з інформацією, аналізувати, систематизувати узагальнювати, встановлювати асоціації, робити висновки);
- творчими (висувати ідеї, знаходити варіанти вирішення завдань, передбачати можливі наслідки);
- комунікативними (відстоювати власну позицію, знаходити компроміс, прогнозувати майбутні події);
- соціальними (відповідати за виконання завдання, поважати та розуміти точку зору інших осіб).

МП доцільно використовувати в сучасній вищій школі для формування НДК, оскільки цей метод формує зацікавленість навчанням, стимулює творчий потенціал, сприяє активізації, пошуку інформації та самостійної реалізації наукового дослідження.

Зазначимо, що проекти близькі до практичних завдань, але вирізняються набагато більшою самостійністю виконання, свободою вибору форми та змісту, способів дій, добору та використання інформації. Для формування проектів із розвитку НДК з іноземних мов за професійним спрямуванням можливо використати дослідницькі проекти, оформлені у вигляді інформаційної програми Power Point, які стосуються питань комунікативно-професійної спрямованості, із залученням професійної тематики та термінології, а також таких, що торкаються проблем науково-дослідницької культури та компетенції науковця. Це можуть бути інформаційні, дослідницькі, творчі проекти з використанням систем пошуку інформації в мережі Інтернет, програмного забезпечення для роботи з текстами, звуками, відео. На нашу думку, доцільними будуть рольові проекти: моделювання і програвання різноманітних ситуацій, аналіз аудіо- та відеоматеріалів, оформлення результатів спостереження в електронному вигляді. Можливо використовувати й монопроекти з огляду на сучасні тенденції розвитку професійної спрямованості науковця, його діяльності в інформаційному суспільстві. Результат цих проектів може бути представлений як оглядова електронна програма Power Point, відеолекція, електронна сторінка. Будь-який дослідницький проект передбачає використання комп'ютерних ресурсів та електронних систем (бібліотечних каталогів, текстового редактора, електронну презентацію результатів).

Основними вимогами до використання МП у процесі формування мовленнєвої компетенції є наявність актуальної в дослідницькій діяльності проблеми або гіпотези, існування теоретичної, практичної та пізнавальної значущості результатів наукової діяльності, сформованість знань, умінь і навичок на певному рівні, а фахових – на високому. Ми вважаємо МП за найкращий, найактуальніший та найдоцільніший із методів для формування мовленнєвої компетентності з іноземних мов за професійним спрямуванням у майбутніх науковців.

Саме тому, на наш погляд, необхідно створювати відповідні умови та організувати освітній процес так, щоб забезпечити необхідний високий рівень володіння ІМ і наукових, і науково-педагогічних працівників, а також намагатися ефективно впровадити знання ІМ у професійну діяльність науковців за допомогою сучасного МП, оскільки якість

підготовки науковців-фахівців значно актуалізується і є однією з важливих ланок у подальших перетвореннях вищої освіти України.

Однією з форм організації навчально-педагогічного процесу, який забезпечує високий рівень знань ІМ та формує науково-дослідницькі компетенції випускників, є вміння самостійно набувати й застосовувати знання та компетенції на практиці. І саме МП якомога краще сприяє розвитку цих здібностей. Використання МП у процесі формування мовленнєвої компетенції сприяє розвитку інформативного, інформаційного та комунікативного складників особистості, яка займається інтелектуальною (науковою або /чи науково-педагогічною працею). Широке застосування МП у сучасних вишах України сприятиме поліпшенню знань ІМ та розширенню мовленнєвої компетентності в студентів вишів і майбутніх науковців-фахівців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алехина Н.В. Индивидуальный образовательный проект как средство самоопределения гимназиста : дисс. на соискание ученой степени канд. пед. наук : 13.00.01 / Нонна Викторовна Алехина. – Оренбург, 2000. – 203 с.
2. Барановська З.В. Інноваційні технології вивчення іноземних мов у вищій школі України / З.В. Барановська // Проблеми та перспективи розвитку економіки і підприємництва та комп'ютерних технологій в Україні : зб. тез за матеріалами VIII Науково-технічної конф. наук.-пед. працівників, 26–31 березня 2012 р. – Львів : Національний університет “Львівська політехніка”, 2012. – С. 284–285.
3. Віцюк А.А. Становлення та розвиток основних положень методики інтенсивного навчання іноземних мов : головні ідеї та принципи / А.А. Віцюк // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – № 10 (221). – Ч. I. – 2011. – С. 178–187.
4. Генкал С.Е. Індивідуальні освітні проекти як засіб реалізації пізнавальних потреб учнів профільних класів / С.Е. Генкал // Педагогічні науки : зб. наук. пр. – Суми : ДПУ, 2005. – Ч. II. – С. 200–206.
5. Ісаєва Г. Метод проектів – ефективна технологія навчання – [Електронний ресурс] / Г. Ісаєва // Підручник для директора. – 2005. – № 9–10. – С. 4–10. – Режим доступу : <http://www.teacher.iod.gov.ua>
6. Карцев Г.О. Межкультурная компетенция в коммуникации / Г.О. Карцев // Роль иностранного языка в научной, профессиональной и межкультурной коммуникации: Международная конференция аспирантов и молодых ученых (Ульяновск, 19 апреля 2011 года) : сборник научных трудов [отв. ред. Н. С. Шарафутдинова]. – Ульяновск : УлГТУ, 2011. – С. 146–151.
7. Комарова Ю.А. Дидактическая система формирования научно-исследовательской компетентности средствами иностранного языка в условиях последиplomного образования : автореф. дисс. на соискание науч. степени доктора пед. наук : спец. 13.00.02. «Теория и методика обучения и воспитания» / Ю.А. Комарова. – М., 2010. – 49 с.
8. Макарова О.Ю. Реализация принципа профессиональной направленности в процессе подготовки социального работника (на занятиях по иностранному языку в вузе медицинского профиля) : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.01. «Общая педагогика, история педагогики и образования» / О.Ю. Макарова. – Казань, 2004. – 18 с.
9. Палаева Л.И. Метод проектов в обучении английскому языку учащихся среднего этапа обучения общеобразовательной школы : автореф. дисс. на соискание ученой

- степени канд. пед. наук : спец. 13.00.02 "Теория и методика обучения и воспитания (иностраный язык)" / Л.И. Палаева. – М., 2004. – 24 с.
10. Пехота О.М. Освітні технології : навч.-метод. посіб. / О.М. Пехота, А.З. Кіктенко, О.М. Любарська та ін. ; за ред. О.М. Пехоти. – К. : А.С.К., 2003. – 255 с.
 11. Полат Е.С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования / Е.С. Полат. – М., 2010. – 272 с.
 12. Kramersch C. From language proficiency to interactional competence / C. Kramersch // *Modern Language Journal*. – 1986. – № 70. – pp. 366–372.
 13. Rostan M. English as “Lingua Franca” and Internationalization / Michele Rostan // *International Higher Education*. The Boston College Center for International Higher Education. – № 63. – Spring 2011. – pp. 11–13.

REFERENCES

1. Alekhina, N.V. (2000), Individualnyi obrazovatelnyi proekt kak sredstvo samoopredeleniia gimnazista, “Individual educational project as a means of gymnasium pupil self-determination”, Thesis ... Cand. Sc., Orenburg, Russia, 203 p.
2. Baranovska, Z.V. (2012), Innovative technologies of learning foreign languages in higher school in Ukraine, Innovatsiini tekhnolohii vyvchennia inozemnykh mov u vyshchii shkoli Ukrainy [Problems and prospects of Economics and Business and Computer Technologies in Ukraine. Proceedings of the 8th science and technology conference of scientific and teaching staff], Lviv, NU Lviv Polytechnic, March 26–31, pp. 284–285.
3. Vitsiuk, A.A. (2011), “Formation and development of the intensive methods of teaching foreign languages: the main ideas and principles”, *Visnyk of Taras Shevchenko LNU*, vol. 10 (221), part 1, pp. 178–187.
4. Henkal, S.E. (2005), “Individual educational projects as a means of cognitive needs of students of specialized classes implementing”, *Pedahohichni nauky: zbirnyk naukovykh prats*, Sumy, DPU, pp. 200–206.
5. Isaieva, H. (2005), “Project method as an efficient teaching technology”, *Director’s manual*, vol. 9–10, pp. 4–10, available at: <http://www.teacher.iod.gov.ua>.
6. Kartsev, G.O. (2011) “Intercultural competence in communication”, *Rol inostrannogo yazyka v nauchnoi, professionalnoi i mezhkulturnoi kommunikatsii: sbornik nauchnykh trudov* [The role of the foreign language in the scientific, professional and intercultural communication, International conference of students and young researches, collected works], Ulianovsk, UISTU, April 19, 2011, pp. 146–151.
7. Komarova, Yu.A. (2010), “Didactic system of research competence formation by means of foreign language in postgraduate education”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Pedagogy), 13.00.02. “Theory and methods of teaching and education”, Moscow, Russia, 49 p.
8. Makarova, O.Yu. (2004), “The implementation of the principle of professional orientation in the training of social workers (at the foreign language lessons in medical higher schools)”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Pedagogy), 13.00.01. “General pedagogy, history of teaching and education”, Kazan, Russia, 18 p.
9. Palaieva, L.I. (2004), “Project method in teaching English at the middle stage of secondary school”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Pedagogy), 13.00.02. “Theory and methods of teaching and education”, Moscow, Russia, 24 p.
10. Pekhota, O.M. (2003), *Osvitni tekhnolohii* [Educational Technology]: tutorial, A.S.K., Kyiv, Ukraine.
11. Polat, Ye. S. (2010), *Novyie pedagogicheskie i informatsionnye tekhnologii v sisteme obrazovaniia* [New teaching and information technology in education], Moscow, Russia.
12. Kramersch, C. (1986), From language proficiency to interactional competence, *Modern Language Journal*, vol. 70, pp. 366–372.
13. Rostan, M. (2011) English as “Lingua Franca” and Internationalization, *International Higher Education*, The Boston College Center for International Higher Education, vol. 63, pp. 11–13.

УДК 811.161.2:81.0 – 32

**ОПИСИ В КОМПОЗИЦІЙНО-МОВЛЕННЄВІЙ СТРУКТУРІ
“ОПОВІДАНЬ ПРО СЛАВНЕ ВІЙСЬКО ЗАПОРОЗЬКЕ НИЗОВЕ”
А. КАЩЕНКА**

Зубець Н.О., к. філол. н., доцент

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

zubetsno@gmail.com

Стаття присвячена дослідженню особливостей композиційно-мовленнєвої форми “опис” в авторському стилі популярного літератора початку ХХ ст. А. Кащенко на прикладі його історичної прози. Основна увага приділена розгляду предметно-змістового та функціонального навантаження описів.

Ключові слова: авторське мовлення, композиційно-мовленнєва форма, модальність, опис, оцінність.

**ОПИСАНИЯ В КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВОЙ СТРУКТУРЕ “РАССКАЗОВ
О СЛАВНОМ ВОЙСКЕ ЗАПОРОЖСКОМ НИЗОВОМ” А. КАЩЕНКО**

Зубец Н.А.

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

Статья посвящена исследованию особенностей композиционно-речевой формы “описание” в авторском стиле популярного литератора начала ХХ в. А. Кащенко на примере его исторической прозы. Основное внимание уделено рассмотрению предметно-содержательной и функциональной нагрузки описаний.

Ключевые слова: авторская речь, композиционно-речевая форма, модальность, описание, оценочность.

**THE DESCRIPTIONS IN THE COMPOSITIONAL AND SPEECH STRUCTURE
OF “STORIES ABOUT THE GLORIOUS TROOPS OF ZAPOROZHYE NYZOVE”
BY A. KASHCHENKO**

Zubets N.O.

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

The research of specifics and functions of compositional and speech form “description” in the author’s style in the historical prose of popular litterateur of the beginning of the XX century A. Kashchenko is carried out in the article. Having analyzed different types of static and dynamic descriptions, the author of the article revealed that their subject-semantic values are connected with the representation of special social phenomena – Zaporozhye Cossacks. They are logically framed in the author’s stories or followed his reflections. It was examined that descriptions of men in the stories (positive and negative characters) exist as verbal and artistic developed portraits or as fragmentary characteristics. The second type is prevailing. The dynamic portraits of characters are composed from separate features in their moral, emotional, psychological, creative versatility. They accomplish characterological and coherent functions. The special type of individual descriptions written by A. Kashchenko is popular exposition of biographies of historical figures which remind business descriptions. They accomplish informative and introductive textual functions. It was found that the interior’s descriptions are mostly static. The author’s valuation in them is almost imperceptible, that’s why they are close to scientific ones. These descriptions contain numerous details from Cossacks’ way of life; they have national and cultural specifics and play important cognitive function. It was considered that the interior’s descriptions are etude and panoramic as landscape’s ones. It was noticed that there is extra emotionality in the artistic representation of nature. Mainly it is due to the intensive use of coloristics. Landscape descriptions in the stories are anthropocentered, they can express the harmony or antagonism of heroes with nature, actualize temporal and spatial continuums. Certain compositional components appear as descriptions of mass festivities and collective work of Cossacks in their daily routine or during preparation for the military campaigns. There are local and subject markers in their base. The mastery of A. Kashchenko as a writer and battle painter is developed in this work. The plot forming function is accomplished via descriptions of attacks, fires, battles. The battle scenes are written realistically, emotionally, passionately. They are become more expressive through romantic accents. It was noticed that the author creates the battle landscapes and the battle interiors in his skillful way. It was found out that compositional and speech form “description” accomplishes various functions in the literary work and provides its perception in the unity of content and form.

Key words: author’s speech, compositional and speech form, modality, description, valuation.

У сучасній транслінгвістиці застосовуються різні підходи до інтерпретації текстів. Для художнього їх різновиду поряд із вивченням стилістичної будови актуальним залишається розгляд композиційно-змістової та мовленнєвої організації (С. Бибик, А. Загнітко, В. Кухаренко, А. Науменко). Інтерпретація будь-якого художнього тексту передбачає необхідність урахування взаємозв'язку лінгвістичних і логіко-змістових аспектів, адже концептуально значущий смисл виникає в результаті співвіднесення плану змісту з певною формою вираження. Виклад у художньому творі здійснюється в послідовному чергуванні або комбінаціях таких традиційних мовленнєвих форм, як розповідь, опис, роздум, які втілюються в авторському й персонажному потоках мовлення. “Авторське мовлення – на відміну від мовлення літературних персонажів чи дійових осіб (власне прямого мовлення) – текст, в якому автор безпосередньо характеризує зображувані події та відповідні образи” [6, с. 15], постає цікавим об'єктом для мовознавчих досліджень.

З цією метою звернемося до творчості популярного літератора початку ХХ ст. Андріана Кащенка (1858–1921), ім'я якого через ярлик радянського часу “буржуазний націоналіст” було вилучене з літературного процесу і надовго забуте, а сьогодні повернене до своїх читачів. В історію української літератури А. Кащенко увійшов як творець історичної прози, котрий залишив зразки історико-популяризаційних творів про козаків, одним із найкращих з-поміж яких стала книга “Оповідання про славне Військо Запорозьке низове” [8, с. 437–438]. Письменник створив образ козацтва в історичній тривалості, внутрішній суперечливості, але й цілісності. Митець прагнув показати, що історія Війська Запорозького складалася в умовах непростих національних відносин. Для цього він глибоко вивчив наукові праці, архівні матеріали, здійснив краєзнавчі дослідження. Це наклало відбиток на творчу манеру письменника, яку його сучасники вважали “сухою”, сьогоднішні ж дослідники вбачають у ній “руку стриманого майстра літературного бароко з його особливим образним ладом, прихованою стилістичною версифікацією...” [11, с. 489]. Завдяки аналітичному розуму під впливом народних пісень, легенд, пропустивши через себе творчість Т. Шевченка й М. Гоголя, А. Кащенко поринав уявою в минуле, пов'язане з козацькою вольницею, просто й доступно відтворював героїчну сторінку історії українського народу, яка значною мірою сформувала нинішнє національне обличчя, і втілив це в художніх творах, віддаючи перевагу домислу й вигадці. Ще за життя письменника про його зацікавлення козацькою тематикою схвально відгукнувся один із найбільш плідних дослідників козацької доби М. Грушевський. Відомі також оцінки сучасних літераторів: Олесь Гончар вважав А. Кащенка “талановитим повістярем” [2, с. 5], Вал. Шевчук назвав його “скрупульозним дослідником історії козацтва” [10, с. 329], а Р. Федорів – “літописцем Запорозької Січі” [9, с. 109]. Свого часу його творчість несла просвітницьку місію, нині ж – розкриває спадкоємний зв'язок поколінь, вражає розумінням нашої трагічної історії, вчить дотримуватися загальнолюдських демократичних принципів, які повинні лежати в основі сучасного нормального світорозуміння.

Творчий доробок письменника поки що не розглянутий у повному обсязі з урахуванням сучасних досягнень філологічної науки. Новітні студії – це передмови чи післямови до творів А. Кащенка, які підготували О. Гончар, С. Пінчук, М. Шудря; літературознавчі праці Г. Грабовича, Г. Корицької, Р. Поліщука, В. Яременка щодо сутнісних аспектів творчої спадщини митця; залучення ілюстративного матеріалу з творів письменника в мовознавчих дослідженнях О. Грипас, У. Добосевич, Н. Кобченко, М. Степаненка та ін. Лінгвістичний рівень художньої прози А. Кащенка являє собою цілісну систему, що потребує глибинного осмислення, кроком до якого вважаємо вивчення авторського мовлення в “Оповіданнях про славне Військо Запорозьке низове”, котре є основною формою викладу в розглядуваному творі й характеризується високим ступенем

варіативності. У цій системі синтезується життєва достовірність, лірична піднесеність і патріотичне спрямування.

Дослідниця структури тексту В. Кухаренко справедливо відзначає: “Художній твір як продукт пізнавальної діяльності автора обов’язково й повсюдно містить авторське ставлення, тобто оцінність і модальність. Вони виявляються на всіх без винятку ділянках і у всіх типах викладу, але в прямій, найбільш відвертій формі вони представлені у власнім мовленні автора” [5, с. 134]. Аналізуючи мовну структуру “Оповідань...” А. Кащенка [3], звертаємо особливу увагу на сигнали модальності, що надходять від автора: їх розподіл нерівномірний і суттєво залежить від композиційно-мовленнєвих форм – розповіді (бере на себе основне сюжетне навантаження), роздуму (втілює позицію автора), опису (дає точне, яскраве уявлення про предмет мовлення). Об’єктом нашої уваги став складник авторського мовлення – опис, у якому виразно виявляється обов’язкова категорія художнього тексту – модальність. Вона проявляється у відборі характеристик, що репрезентують об’єкти тексту, а також самі об’єкти розповіді, що репрезентують навколишній світ художника. Мета нашого дослідження – розгляд предметно-змістового й функціонального навантаження композиційно-мовленнєвої форми “опис” в означеному творі А. Кащенка.

У композиційно-змістовому плані текст “Оповідань про славне Військо Запорозьке низове” можна умовно поділити на дві частини. У першій із них (8 оповідань) автор подав художню інтерпретацію виникнення, становлення, існування й занепаду козацтва, ознайомлює з долями козацьких ватажків, які в перебігові подій виявляють щонайвищі ознаки винахідливості, самовідданості й шляхетності. Друга частина (9–11 оповідання) в белетризованій формі розкриває внутрішній світ оповідача, його моральні критерії стосовно краси й сенсу людського життя. Через увесь твір проходять мотиви збереження історичної пам’яті, духовності народу, єдності людини й природи. Мовленнєва система в тексті “Оповідань...” А. Кащенка складна. Її створюють авторське та невласне пряме мовлення, діалог, внутрішнє мовлення персонажів. Це ті контекстно-мовленнєві складники, які наявні в прозовому творі. Усі вони об’єднані образом автора.

Визначаючи жанрову належність твору А. Кащенка, літературознавці зійшлися на думці, що лексема „оповідання” має не стільки жанроозначувальну семантику, скільки вказівку на розповідну манеру викладу [4; 11]. Відомо, що «“чисті” розповіді, описи, роздуми використовуються рідко» [7, с. 26]. У розгляданому творі традиційні композиційно-мовленнєві форми також постійно комбінуються і взаємопроникають. Для позначення таких єдностей у художній прозі мовознавець С. Бирик увела в текстолінгвістику поняття оповідності, що об’єднує “закономірні зв’язки мовленнєвих конструктів розповіді, опису, роздуму, взаємодію, взаємозалежність діалогу та монологу як елементів зображення й оцінки подій, дій, почуттів, вчинків персонажів, їх сприйняття один одного та довкілля” [1, с. 7]. У цьому сенсі з мовної точки зору вживання слова “оповідання” в назві твору – цілком умотивоване.

“Оповідання про славне Військо Запорозьке низове” – це перш за все твір історичної публіцистики, спорідненої з художньою творчістю. У ньому автор прагнув не просто подати історичну інформацію, а справити ідейно-емоційний вплив на покоління, що зростає, і зробив це у своєрідній творчій манері, яка по-особливому виявляється й на мовному рівні. В авторському мовленні “Оповідань...” натрапляємо на різні види описів, щоразу вгадуючи в них людину з її сприйняттям світу, власним життєвим досвідом побаченого та пережитого.

Загалом опис – це тип висловлювання щодо передачі зовнішніх характеристик або розкриття суттєвих внутрішніх ознак предметів чи явищ об’єктивної дійсності, який у них щось стверджує або заперечує. Відповідно він може бути діловим, науковим, художнім,

але обов'язково спрямований на статичне або динамічне зображення дійсності. У художніх текстах за допомогою описів розкриваються особливості природних явищ, якостей людини, описуються дії, стани, події тощо. Виокремлюють такі різновиди описів, як портрет, пейзаж, натюрморт, інтер'єр та ін.

У книзі А. Кашенка постає панорамна історія козацтва як феноменального суспільного явища. З цим і пов'язаний предметно-змістовий бік композиційно-мовленнєвої форми опису. У композицію “Оповідань про славне Військо Запорозьке низове” вони входять то як окремий елемент у вигляді ліричних відступів, пейзажних замальовок, портретних характеристик героїв, описів батальних сцен, інтер'єрів, то включаються в розповідь або пов'язуються з міркуванням. Кожен із цих різновидів має структурні й функціональні особливості, що надають йому самобутності й виразності.

Описи людей в А. Кашенка існують у вигляді словесно-мистецьких портретів, що точно й художньо передають індивідуальність героїв у тісному зв'язку з історичними подіями. Це гетьмани, козацькі ватажки, козаки, їх нащадки. Традиційний розгорнутий портрет у творі – це перерахування характерних зовнішніх ознак, які можуть бути й постійними (опис обличчя, зовнішності), і змінними (опис одягу, стану), як-от: *«На стерні порону ... стояв старий, кремезної постави лоцман із люлькою в зубах. ...на грудях у нього була розхристана сорочка й виднілося чорне, мов халява його чобота, тіло; коли ж він налягав на стерно, то визирало тіло зовсім біле. Борода у лоцмана була добре виголена, пишні сиві вуса красиво визначалися на червоному від вітру обличчі; довгі ж рясні брови звисали над очима й надавали суворості всьому вигляду старого діда»* [3, с. 432]. Портрети кошових отаманів, героїв-козаків автор подає зазвичай у високому, піднесеному стилі. Ось яким постає перед читачем Іван Сулима: *«Велична й могутня постать у запорозького ватажка. Засмагле на сонці обличчя з великими іскристими очима та пишними бровами випромінювало завзяття; довгі вуса й трохи посивілий оселедець прикрашали його лице знаками досвіду і спокою, а срібна булава, зблиснувши в дужій руці, мовби нагадала вам, якою владою наділений запорозький кошовий отаман»* [3, с. 468–469]. Розгорнутий словесний портрет виразним та емоційно наснаженим роблять художні засоби (епітети, прийоми порівняння та протиставлення, означальні характеристики). І все ж письменник скупий на зовнішнє портретування окремих персонажів. Він більше використовує портретні вкраплення, штрихи у вигляді характерологічних деталей чи авторського коментаря – внутрішнє портретування персонажів, яких він поетизує за допомогою тропів, символів, що зумовлено, по-перше, романтичним стилем, а по-друге, художньо-публіцистичним жанром твору. Зазвичай – це промовисті деталі в зовнішності чи поведінці героїв або риси характеру, які щонайкраще виявляються в незвичайних життєвих обставинах (походах, битвах, облогах), коли увиразнюються певні моральні чесноти. Наприклад, *«Яким Богуш – сивий богатир із дужим і владним голосом та могутньою душею»*; *«Дмитро Вишневецький – відважний войовник-лицар, жвавий та завзятий ватажок»*; *«Петро Конашевич-Сагайдачний мав войовничий хист і жваву вдачу, Іван Сірко – славний батько, невисипущий лицар, який завзято обстоював козацьку волю»* і т. д. Такі фрагментарні характеристики “розкидані” в різних частинах “Оповідань...”. Із поступово накопичувальних штрихів складаються динамічні портрети персонажів у всій їх багатогранності (моральній, емоційній, психологічній, творчій). Такі описи, крім характерологічної, виконують функцію зв'язності тексту.

Портрет в А. Кашенка завжди містить експліцитну авторську оцінку й модальність, тобто безпосередньо вказує на розподіл симпатій чи антипатій автора. Симпатія до козаків відчувається в групових описах під час переможних боїв (*«...очи їхні бачили в таку далечінь, куди нині сягають лише підзорні труби, а козацьке вухо чуло й там, де, здавалося б, панувала німа тиша»* [3, с. 25]), співчуття – у скрутні часи поразок і невдач

(«славні сивоусі запорожці... один за одним падали під багнетами і списами москалів» [3, с. 463], «решта лицарів, збившись в окопах, захищалися, доки не полягли всі, як степова трава під косою» [3, с. 464]). Зневага й осуд відчутні в зображенні ворогів – описах індивідуальних («зрадник Галаган – собачий син, московський недоляшок, який отримав нещасне панство») і групових («вражі ляхи, кляті турки, поганці, мов та галич, налетіли на Україну нащадки польських панів та магнатів» та ін.). Крім цього, індивідуальні описи у творі представлені також популярним викладом життєпису історичних осіб, якими починаються однойменні белетризовані нариси “Оповідань...”, наприклад: “Самійло Кішка (Перше гетьманування)”, “Гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний”, “Іван Сірко” та ін. Ці описи мають приблизно такий вигляд, як початок частини “Гетьман Хмельницький”: «Зіновій Богдан Хмельницький був сином чигиринського сотника Михайла Хмельницького. Батько дав йому освіту в Київській братській школі, а потім у польській школі в галицькому місті Ярославлі. Поміж козаками Богдан був людиною відомою, бо все життя проводив у війнах та походах. У бойовищі коронного польського гетьмана Жолковського з турками року 1620-го він дістався в бранці, року 1621-го його вже бачили ватажком морського походу на Царгород, бо з неволі викупили...» [3, с. 13]. Така манера викладу нагадує ділові описи, яким властива точність, послідовність, документальність. У композиції “Оповідань про славне Військо Запорозьке низове” вони виконують інформаційну та вступну текстові функції. М. Шудря пов’язує безпристрасність чи навіть протокольність окремих місць твору орієнтацією А. Кащенко на козацькі літописи. Одним із доказів, на думку дослідника, може бути вживання узвичаєної форми “Року такого-то...” [11, с. 248].

Розповіді про устрій військового й громадського життя козаків майстерно поєднуються з описами Січі, її будівель, козацьких військових таборів, фортець, оточених міст, церков, що містять численні подробиці з життя й побуту січовиків і мають національно-культурну специфіку, а значить, виконують важливу пізнавальну функцію. Їхньою особливістю є статичність змісту. Такі описи ніби переривають розвиток дії в оповідях, закривають простір, оскільки в них перераховуються предмети-неістоти, що перебувають у стані спокою, створюючи своєю наявністю певні ознаки приміщення чи обмеженого розмірами місця. Інтер’єрні описи в “Оповіданнях ...” бувають етюдними, в основі яких лежать описи конкретних деталей, як, наприклад, опис церкви в Олешківській Січі («...маленька невисока церковниця, схожа на курінь, із очеретяними стінами, з нап’ятим парусом замість даху» [3, с. 248]), опис військового табору козаків («...Шаула вивів козаків із міста і став табором в урочищі Гострий Камінь біля озера. Весь табір він оточив п’ятьма рядами возів, скувавши їх ланцюгами, й, поставивши між возами двадцять чотири гармати, почав очікувати нападу польських військ» [3, с. 88]), або панорамними, наприклад, опис Січі як помешкання запорозьких козаків («Для Січі запорожці завжди вибирали сухе й високе місце на березі Дніпра або якоїсь його протоки й, лишивши посередині тієї площі майдан, ставили навколо нього 38 довгих хат (куренів), де б товариство мало притулок під час негоди. Окрім куренів, у Січі зводили ще такі будівлі: церква на честь святої Покрови; паланка-будинок, де зберігалися військові клейноди, містилася канцелярія й чинився суд і розправа; пушкарня – неглибокий, але просторий льох, у якому тримали гармати, ручну зброю, кінську упряж, зілля (порох), кулі, сірку, селітру та інше військово майно; скарбниця – такий же льох для зберігання борошна, пшона, сала, риби й іншого харчового припасу. Там же в великих барильцях переховували й військові гроші» [3, с. 65]) чи опис військової фортеці («...глибокі, мов провалля, були навкруг Кодака рови; наче добрі скирти височіли за тими рівчаками рови, а на тих валах ще стояла висока, з дубини, засіка з вікнами й бійницями для гармат і рушниць. Брама на Кодаку була одна, і та дуже міцна, залізом кута, а обабіч неї – дві башти, збиті з дубових кряжів. Зі сходу та півдня фортецю захищали кручі Дніпра, з півночі – глибокий байрак, із заходу лежав рівний степ, що в ньому можна було здалеку побачити ворогів, і з

цього боку фортеця мала найглибші рови, найвищі вали й на її стінах стояло найбільше гармат» [3, с. 475]). Авторська оцінка описуваного майже непомітна. Такі фрагменти «Оповідань...» завдяки їх лаконічності, точності, послідовності в розкритті ознак, властивостей предметів близькі до наукових описів.

В «Оповіданнях про славне Військо Запорозьке низове» є чимало етюдних і панорамних пейзажів, які оригінально вписані в розповідь чи супроводжують роздум, підсилюючи їх емоційність. Кащенко-романтик іноді помічає й поетизує незначні деталі в природі: «безмежні степи, помережені високими мовчазними могилами» [3, с. 57], «зірки веселим колом заглядали з неба у воду й вигравали на хвилях своїм срібним промінням» [4, с. 283], «піски тут пересипаються з місця на місце і ходять, як хвилі на морі» [3, с. 404] та ін. Актуалізація відкритого просторового континууму спостерігається в розгорнутих описах запорозьких степів, річок, озер, ярів, урочищ, скель, островів, водних і сухопутних шляхів, дніпровських порогів і найулюбленішого об'єкта А. Кащенка – Великого Лугу, який він назвав «дивом природи», «батьком козацької вольниці». Художні описи цієї місцевості можна вважати показовими. Ось один із них: «Обабіч чайок, на берегах, верби та явори купали у воді своє гнучке гілля; у протоках хиталися на вітрі та шелестіли очерети; на озерах ячали зграї лебедів та гелготали дикі гуси; в густих плавнях щебетливе птаство заходилося піснями: буркотіли горлиці, кували віці зозулі; незграбні білі баби, обсівши всі Дніпрові коси, припорошили, мов снігом, жовтий пісок своїм пір'ям» [3, с. 385]. Часто пейзажні описи в А. Кащенка творяться шляхом інтенсивного використання колористики – прикметникової, іменникової й дієслівної. Ось як передано чарівність ранку на Великому Лузі: «Небо на сході починає біліти – світлішають разом із ним і води потоків та озер, що вночі були темні, як домовина. Далі схід починає червоніти, одбиваючи в собі промінь невидимого ще сонця і посилаючи той відблиск на вкриті ранковим туманом води та заросені дерева й очерети. От бліді протоки й озера зарожевіли ніжними кольорами ранкової зорі, й, нарешті, крізь віти сумних, похилих верб та струнких осокорів проглядає сонячне сяйво, граючи золотом спершу на деревах, а далі й на травах, переливаючись самоцвітами в кожній краплі роси, цілує м'які китиці очерету й визолочує гаптованим килимом озера й протоки Великого Лугу» [3, с. 385]. Емоційна авторська оцінка відчутна в окличних реченнях, риторичних питаннях, що передують власне описам: «А які чудові незабутні переживання вночі серед безмежної плавні!» [3, с. 384], «А який ранок у плавні! Чи може ж бути щось чарівніше?» [3, с. 385].

Наслідуючи поетику романтизму, письменник використовує пейзаж як статичне тло для сюжетних подій. Описи можуть виражати або гармонію персонажів з природою, або їх антагонізм. Так, добрій підготовці, вдалому початку походу козаків до далекої Туреччини за скарбами для перемоги над польським військом співзвучна природа, яка ніби пророкує сміливцям удачу: «З моря вставала рожева зоря, забарвлюючи його безмежні простори привабливими кольорами, немов простеляючи перед козацькими човнами червоний, гаптований сріблом килим. Невзбарі золоте сонце, не виткнувшись ще з моря, кинуло свій промінь під небо на білі хмарки і заляло їх рожевою фарбою із золотавими розводами. Весело глянули ті хмарки, наче в люстро, в блакитне плесо... І хто міг тепер здогадатися: де море, а де небо... Нарешті з пелени води викотилося й сонечко й заблищало на вершках рухливих хвиль щирим золотом. Разом із сонцем прокинулось і море. З півночі дмухнув вітерець і, напнувши на чайках вітрила, погнав їх чимдуж туди, куди їх скеровували керманичі – на схід сонця» [3, с. 470]. І навпаки: життєствердність літнього ранку не відповідає тривожному настрою козаків: «Вставало червоне сонце й вигравало в Дніпрових хвилях веселим, блискучим промінням. Із плавні долинали бадьорі співи птаства, і, здавалося, все жило, як і раніше. Але незабаром зі степу зненацька присунулося вороже військо і знову почало обстрілювати Січ із гармат, а тим часом із

плавні впливло безліч байдаків, наповнених москалями. За хвилину спалахнула смертельна битва» [3, с. 461].

Письменник удається до паралельного зображення природи й людини, зіставляючи людські переживання з природними явищами. Порівняймо дві картини ночі. Перша з них – суголосою сумному настрою героя, який приїхав на руїни Січі: *«На землю спускався морок, який з кожною миттю дужче сповивав і Великий Луг, що розіслався на схід сонця до самісінького небокраю, і хати потомлених працею довгого літнього дня хліборобів... Тільки Чортотлик та Дніпро зі своїми протоками, Павлюком і Підпільною, ще виблискували... Але й вони, нарешті, почорніли, й у їхній воді променилося лише сяйво яскравих зірок»* [3, с. 457]. Друга картина ночі віщує смертельну битву козаків із поляками, вона співзвучна настороженому, неспокійному настрою супротивників: *«На землю впала темна ніч. Зірки ховалися за хмарами. Вітер віяв з-за Дніпра, завиваючи голодним звірем поміж набережних скель. Глибоко під горою, розбиваючи собі груди об гострі камені, старий Дніпро гучно стогнав і ревів спересердя на кинуту впоперек його шляху перепону, допомагаючи гудінням свого порогу козакам нечутно обступити ворожу фортецю»* [3, с. 477]. Обидва пейзажі мають не стільки просторову, скільки антропоцентричну спрямованість, адже природа виступає засобом розкриття образів, їх стану. Однак навіть морфологічний склад – номінативність, статичність одного і дієслівність, динамічність другого – підкреслюють контрастність наведених описів. Коли картини природи в “Оповіданнях ...” містять вказівку на час доби (згадані вже описи ранку, ночі), на пору року (наприклад, зимова Хортиця [3, с. 57] чи весняний льодостав на Дніпрі [3, с. 436]), це свідчить про актуалізацію ще й часового континууму в описах.

Динамічна картина простежується в описах дій, злагоджено виконуваних великою кількістю людей. Це січові гуляння, повсякденні заняття козаків, підготовка запорожців до воєнних походів, морські та сухопутні бої. Структура таких описів перелічувальна: діячі виконують різні дії, але постає панорамна картина спільного відпочинку, роботи чи бою. Наприклад, у “рамку” розповіді про січове життя вставлено описи гульні (*«У перші дні після походу на січовому базарі невгаваючи грали музики, горілка виставлялася повними кухвами, і козаки вибивали гопака так, що курява підіймалася вище куренів. Гульня тривала кілька днів із ранку до пізньої ночі, доки стомлені запорожці не валилися на землю й засинали, хто де впав»* [3, с. 72]), повсякденних занять козаків (*«Після сніданку всяк брався до свого діла: хто латав собі одяг або правив взуття, а хто йшов до Дніпра прати свою сорочку... Інші козаки поралися біля своєї зброї або лагодили військові човни. А чимало запорожців, побравши з табуна своїх коней, виїздили за січові окопи на герць»* [3, с. 73]), розваг молодих запорожців у мирний час (*«Юнаки виробляли на конях усілякі витівки: розігнавши коня, ставали ногами на кульбаку; підкидали догори шапку і влучали в неї кулею з рушниці; перестрибували кіньми рівчаки й тини; вибігали верхом на крутобокі могили тощо, а далі кидалися один з одним рубатися шаблями “до першої крові”»* [3, с. 72]). Окремими композиційними компонентами постають описи колективної зайнятості козаків під час підготовки до походів. Візуалізація змісту в таких динамічних описах передається низкою одночасових дієслів, які називають процеси, що номінують різні кадри в цій картині: *«У Великому Лузі цюкали сокири та тріщали дерева, а берегом біля Січі в казанах кипів дьоготь, вкриваючи річку пахучим димом... То військо козаків лагодило до походу свої чайки та конопатило їх»* [3, с. 75]. У всіх цих описах присутні локальні й суб’єктні покажчики: базар – шинки – Дніпро – січові окопи; козаки – крамарі – молодь – джури – кобзарі, сокири – дерева – дьоготь – чайки.

Окремі частини розгляданого твору (“Похід запорожців на Крим”, “Нові морські походи запорожців”, “Полтавське бойовище”), епізоди атак, пожеж, визволення з неволі побратимів та ін. виписані А. Кашенком із майстерністю письменника-баталіста. Їх функція перш за все – сюжетотвірна. У розповідях з елементами опису чи міркувань

умовно виокремленої першої частини твору (напад татар на Запорозьку Січ посеред зими і цілковита їхня поразка в нерівній боротьбі, сухопутні битви під Корсунем, Солоницею, Кумейками, Жовтими Водами, морські бої під Варною, Кафою, Царгородом, Очаковом) відчувається тяжіння автора до інформаційної насиченості, документалізму й точності у відображенні окремих сторінок історії козаччини. Він указує час, масштаби бойових дій, число учасників, загиблих, що забезпечує динамізм описів, а також розкриває складну діалектику минулих подій, дає їм оцінку. Ось один із таких прикладів – опис морського бою: *«Року 1624-го, коли козаки вийшли в море під проводом Грицька Чорного, в лимані їх підстергли 26 турецьких галер та біля трьох сот сандалів з яничарами. Запорожці, довідавшись про те, самі зробили засідку на ворогів і напали на турків несподівано. На лимані виник великий бій. Козаки позаганяли великі турецькі галери на мілководдя і там попалили їх. З рештою билися аж три дні – чимало втратили чайок і товариства, а все-таки перемогли, впливли в море і давай громити турецький берег, починаючи від Дунаю. Пустили з вогнем Буюк-дере, Зеніке, Здегну і знову наблизилися до Стамбула»* [3, с. 115]. Пізнавальну функцію виконують описи специфічних прийомів тактики запорозьких козаків, як-от *герць*: *«Щоб краще розгледіти ворожий стан та навести ворога на свій табір, вони [козаки] висилали охочих товаришів на герць, і ті, наблизившись до супротивника, викликали його богатирів битися один на один, а коли ті вагалися, то запорожці починали так висміювати й ганьбити їх, що, здається, й мертвий підвівся б, щоб обстоювати свою честь. Роздратовані герцями вороги здебільшого люто кидалися на козацький табір, а тут їх зустрічали такою “залізною kwasолею” (тобто кулями), що все поле навкруги вкривав ворог трупом»* [3, с. 69]. В умовно виокремленій другій частині *“Оповідань ...”* описи батальних сцен реалістичні, емоційні, пристрасні, вони передають жорстокість подій і дають можливість читачеві відчути себе свідком описуваного. У наведеному нижче батальному інтер’єрі наростання напруженості бою підкреслюють слухові, зорові, дотикові відчуття: *«Аж ось козацькі чайки оточують галеру тісним колом, а запорожці спрямовують на вартових мушкети й залізними гаками зачіпають галеру за чердак. Гримнуло відразу кілька сот пострілів, і турки попадали додолю. На галері зчинився галас, і перелякана варта кинулась на чердак, але й козаки вже були там і зіткнулися з ворогами в кривавому двобої. Пальба, зойки, брязкіт зброї й вигуки одчаю – все збилося в скаженому гармидері...»* [3, с. 471]. У такому динамічному описі подається перелік рівноправних дій, простежується послідовність елементів битви. Темпоральні компоненти в композиційно-мовленнєвій структурі описів передають трагізм звучання, наприклад: *«Минуло півгодини в лютій битві. Москалі кололи запорожців довгими багнетами, а січовики, відсуваючи ті багнети, рубали ворогів з одного маху. Дехто з бійців, не маючи зброї в руках, або відкинувши її геть, билися врукопаш. Вони давили один одного під силки, хапали за горлянку і кусали зубами, аж доки слабший не падав мертвим»* [3, с. 462]. А. Кащенко правдиво передав найстрашніші картини, які мають антропоцентричну спрямованість, як-от: *«...бранцям розлютовані упертою обороною переможці завдали таких тяжких мук, яких не вміли вигадувати навіть татари; деяким здирали з голови шкіру, інших застромляли на палі або четвертували; врешті ж збили на воді пліт, повісили на ньому кількох запорожців на шибениці й пустили Дніпром униз, щоб нижче Січі бачили, яка кара чекає на всіх запорожців»* [3, с. 236]. Такі натуралістичні описи виконують експресивну й аксіологічну функції. Реалістичні картини боїв увиразнюються за допомогою романтичних акцентів, як це помічаємо в батальному пейзажі, коли при описі природи застосовуються народнописенні елементи (епітети, образні порівняння, ритмізований виклад): *«Невдовзі в Кодаку запалали засіки й будинки, полум’я охопило бапти на стінах, і велика пожежа осяяла криваву битву... Високо, до самісіньких хмар, сягало те вогнище. Видно було його у Самарі за густими лісами й просторими степами, понад Сурою та Базавлуком і навіть з далекої Хортиці; у хвилях же Кодацького порогу воно відбивалося то щирим золотом, то червоною кров’ю.*

Пожежа налякала птаство в гаях, і завили в байраках вовки-сіроманці... А брати різалися вперто... завзято...» [3, с. 478].

Отже, композиційно-мовленнева форма “опис” є сюжетно значущим складником в “Оповіданнях про славне Військо Запорозьке низове” А. Кащенко. Вона забезпечує сприйняття розгляданого твору в єдності змісту і форми, виконуючи єднальну, інформаційну функції. Оскільки описи пов’язані з особами, місцем, умовами, у яких розгортаються події твору, то для них властиві також характерологічна, пізнавальна та аксіологічна функції. Художні описи в “Оповіданнях...” відображають предмети і явища дійсності в яскравій, образній формі на основі особистих вражень автора. Дослідження цієї композиційно-мовленневої форми створює умови для вивчення інших складників авторського мовлення А. Кащенко – розповіді та роздуму, що є продовженням незаангажованого аналізу ідіостилу цього демократичного українського письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Биби́к С. П. Оповідність в українській художній прозі : [монографія] / С. П. Биби́к. – К.–Луганськ : Вид-во ДЗ ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2010. – 288 с.
2. Гончар Олесь. Кащенко повертається / Олесь Гончар // Кащенко А. Оповідання про славне Військо Запорозьке низове. – К. : Веселка, 1992. – С. 5–6.
3. Кащенко А. Оповідання про славне Військо Запорозьке низове : Оповідання / А. Кащенко. – Дніпропетровськ : Січ, 1991. – 494 с.
4. Корицька Г. А. Кащенко : Літературний портрет [монографія] / Галина Корицька. – Запоріжжя : Акцент, 2011. – 151 с.
5. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / В. А. Кухаренко. – Вінниця : Нова Книга, 2004. – 272 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ Академія, 1997. – 752 с.
7. Пентилюк М. І. Культура мови і стилістика : пробн. підр. для гімназій гуманіт. профілю / М. І. Пентилюк. – К. : Вежа, 1994. – 240 с.
8. Українська літературна енциклопедія : у 5 т. / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. – Том II : Д-К. – К. : Українська радянська енциклопедія імені М. П. Бажана, 1990. – 574 с.
9. Федорів Р. Історична романтика та національна свідомість / Роман Федорів // Дзвін. – 1996. – № 10–12. – С. 107–110.
10. Шевчук Вал. Дорога в тисячу років : Роздуми, статті, есе / Валерій Шевчук. – К. : Рад. письменник, 1990. – 501 с.
11. Шудря М. Співець козацького ордену / Микола Шудря // Кащенко А. Оповідання про славне Військо Запорозьке низове. – Дніпропетровськ : Січ, 1991. – С. 482–490.

REFERENCES

1. Bybyk, S. P. (2010), *Opovidnist v ukraininskii khudozhnii prozi: [monohrafiia]* [Narrativeness in Ukrainian Fiction: [monograph], Vyd-vo DZ LNU imeni Tarasa Shevchenka, Kyiv; Luhansk, Ukraine.
2. Honchar, Oles (1992), *Kashchenko povertaetsia, Opovidannia pro slavno Viisko Zaporozhke nyzove* [Kashchenko returns / Oles Honchar // Kashchenko A. Stories about the Glorious Troops of Zaporozhian Nyzove], Veselka, Kyiv, Ukraine.
3. Kashchenko, A. (1991), *Opovidannia pro slavno Viisko Zaporozhke nyzove: Opovidannia* [Kashchenko A. Stories about the Glorious Troops of Zaporozhian Nyzove: Stories], Sich, Dnipropetrovsk, Ukraine.

4. Korytska, H. (2011), A. Kashchenko: Literaturnyi portret [monohrafiia], [A. Kashchenko: Literary Portrait [monograph], Aktsent, Zaporizhzhya, Ukraine.
5. Kukharenko, V. A. (2004), Interpretatsiia tekstu, [The Text Interpretation], Nova Knyha, Vinnytsia, Ukraine.
6. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk (1997) / Hromiak, R. T., Kovaliv Yu. I. ta in. [Literary Dictionary-Directory], VTS Akademiia, Kyiv, Ukraine.
7. Pentyliuk, M. I. (1994), Kultura movy i stylistyka: Probnii pidr. dlia himnazii humanit. profilu [Language Culture and Stylistics], Vezha, Kyiv, Ukraine.
8. Ukraïnska literaturna entsyklopediia: v 5 t. (1990) / Instytut literatury im. T. H. Shevchenka AN URSR, T. II : D–K [Ukrainian Literary Encyclopedia: in 5 volumes], Ukraïnska radianska entsyklopediia imeni M. P. Bazhana, Kyiv, Ukraine.
9. Fedoriv, R. (1996), Istorychna romantyka ta natsionalna svidomist [Historical Romantic and National Consciousness], Dzvyn, №10–12, pp. 107–110.
10. Shevchuk, V. (1990), Doroha v tysiachu rokiv: Rozdumy, statti, ese [The Road of a Thousand Years: reflections, articles, essays], Rad. pismennyk, Kyiv, Ukraine.
11. Shudrya, M. (1991), Spivets kozatskoho ordena / Mykola Shudria // Kashchenko A. Opovidannia pro slavno Viisko Zaporozhke nyzove [The Songster of the Cossacks Order], Sich, Dnipropetrovsk, Ukraine.

УДК 811.161.2'01:81'367.622

ТВОРЕННЯ ІМЕННИКІВ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ ОПРЕДМЕТНЕНОЇ ДІЇ В ДАВНЬОРУСЬКОУКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XI–XIII ст.

(СУФІКСИ -ик, -ьк)

Коваль О.Ю., аспірант

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

Lenakoval177@yandex.ua

В українській мові XI–XIII ст. віддієслівні іменники зі значенням предметної дії могли утворюватися за допомогою суфіксів -ьк, -ик, що виникли з праслов'янського форманта -ьје. Суфікс -ьје від кожного дієприкметника утворював абстрактний іменник з -ьје, -пье, -тьје. Розглядувані девербативи на -ик, -ьк описано в лексико-словотвірних групах: іменники на позначення різних видів діяльності людини (інтелектуальної, комунікативної, трудової, професійної); назви звукових процесів; утворення, що вказують на переміщення, пересування; найменування морально-етичних понять і відносин; назви обрядів, звичаїв, традицій.

Ключові слова: словотвірна структура, віддієслівні іменники, девербативи, предметна дія, лексико-словотвірні групи.

ОБРАЗОВАНИЕ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ СО ЗНАЧЕНИЕМ ОПРЕДЕМЕНОГО ДЕЙСТВИЯ В ДРЕВНЕРУССКОУКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ XI–XIII ст.

(СУФФИКСЫ -ик, -ьк)

Коваль Е.Ю., аспирант

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

В украинском языке XI–XIII ст. отглагольные существительные со значением предметного действия могли образовываться с помощью суффиксов -ьк, -ик. Суффикс -ьје от любого причастия образовывал отвлеченное существительное на -ьје, -пье, -тьје. Рассматриваемые девербативи на -ик, -ьк описаны в лексико-словообразовательных группах: существительные, обозначающие разные виды деятельности человека (интеллектуальную, коммуникативную, трудовую, профессиональную); названия звуковых процессов; образования, которые указывают на перемещение, передвижение; наименование морально-этических понятий и отношений; названия обрядов, обычаев, традиций.

Ключевые слова: словообразовательная структура, отглагольные существительные, девербативи, предметное действие, дериваты, лексико-словообразовательные типы.

**FORMATION OF NOUNS WHICH MEAN OBJECTIFIED ACTION
IN THE OLD RUSSIAN-UKRAINIAN LANGUAGE IN THE XI–XIII CENTURY
(SUFFIXES -иѣ, -ьѣ)**

Koval O.Yu., postgraduate

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

Verbal nouns of objectified action form a significant group of vocabulary in the Ukrainian language in the XI–XIII century. These derivatives could be formed with such suffixes as -иѣ and -ьѣ, that arose on the basis of affix -ьје, which was inherited from the proto-Slavic language of the Indo-European -iō. Suffix -ьје in proto-Slavic language was formed by abstract nouns and status of the primary past participles. The affix -ьје underwent left-sided extension due to the dual motivation. Each passive participle formed an abstract noun of neuter gender on -ьје, -нъје, -тъје. This derivational type is characterized by unrestricted production. Derivatives -ьѣ, -иѣ with the meaning of objectified action, of the considered period, described in the lexical groups. They are nouns which indicated different types of man activity (intellectual, communication, working, professional); these forms point to physiological and psychological processes; ceremonies, customs and traditions; these deverbatives mean transference, movement; the name of moral and ethical, concepts and relations, the name of sound processes. Verbal nouns on -тъје, -нъје, with the meaning of objectified actions were quite productive. They formed a rich and complex system of lexical groups. This consequently was the prerequisites for further development of word–formative structure of the Ukrainian language.

Key words: derivational structure, verbal nouns, deverbatives, objectified action, derivatives, word–formation types.

Віддієслівні іменники становлять граматичний клас іменників, «своєрідність якого полягає в поєднанні деяких елементів дієслівної семантики з категорійними значеннями іменника» (*садити – сад, грюкати-грюкання*) [5, с. 46].

Мовознавці приділяли значну увагу дослідженню словотвірної структури та семантики віддієслівних іменників і в діахронічному (П.І. Білоусенко, С.П. Бевзенко, Л.Л. Гумецька, І.І. Ковалик, А.Ю. Кримський, А.В. Лагуніна, А.В. Майборода, О.М. Максимець, В.В. Німчук), і в синхронічному (В.В. Виноградов, К.Г. Городенська, В.П. Олексенко) аспектах, у ракурсі окремих словотвірних типів (П.І. Білоусенко, М.П. Лесюк, В.В. Лопатін, Г.М. Рацинська), розглядали їхню семантичну та морфологічну валентність (М.О. Кравченко), структурно-семантичні розряди (М.П. Лесюк, О.М. Пелехата, Л.М. Третьевич).

Помітне місце в системі девербативів давньоруськоукраїнської мови посідають іменники зі значенням опредметненої дії, що творилися за допомогою суфіксів -ьѣ, -иѣ.

Ці похідні виникли на базі суфікса -ьје, успадкованого праслов'янською мовою з індоєвропейського -iō [8, с. 86]. Цей суфікс був властивий субстантивованим прикметникам середнього роду [6, с. 188–189].

Суфікс -ьје в праслов'янській мові творив назви дії і стану від первинних пасивних дієприкметників минулого часу, наприклад: **bitьje* «биття» від **bitь* < **biti*; **vezьnje* < **vezьnъ* < **vezti* «везти»; **ęťje* < **ęťь* < **ęti* «захоплення» [8, с. 85]. Унаслідок подвійної мотивації (**dělъnje*, **dělъnъ* < **dělati*, **byťje*, **byťь* < **byti*;) формант -ьје зазнав лівобічного поширення. Від кожного дієприкметника творився абстрактний іменник середнього роду з -ьје, -нъје, -тъје: **nacętije* < **nacęťь*; **pętije*, **vъspętije* < **pęťь* < **pęti*, **bytije* < **byťь*; **javlenije* < **javlenъ* [7]. Дослідники стверджують, що цей словотвірний тип у праслов'янській мові характеризується необмеженою продуктивністю, тому що абстраговані форманти -тъје, -нъје розширили діапазон похідних із цим суфіксом. Вони утворювали іменники від дієслів будь-якого типу дієвідмін [8, с. 85], навіть якщо пасивні дієприкметники минулого часу не вживалися від цих дієслів [3, с. 288].

Мета статті – здійснити опис словотвірної структури та лексико-словотвірних типів девербативів на **-ък, -ик** зі значенням опрідметненої дії в давньоруськоукраїнській мові XI–XIII ст.

В досліджуваних джерелах зазначеного періоду похідні представлені значною кількістю лексико-словотвірних груп.

1. Найменування звукових процесів: **пѣтиє** (1073 СлРЯ XV 28) «щебетання, свист (про птахів)» та «спів» (**пѣти**); **кликаник** (1296 СДЯ IV 218) «крик» (**кликати** «кричати»); яко же бо змии страшен **свистанием** своимъ (XIII ДЗ 66) (**свистати**).

2. Утворення на позначення інтелектуальної діяльності людини: **ѡхыщреник** (1073 Ср III 1331) «міркування, вигадування» від **ѡхыщрѣти** «міркувати, вигадувати» з відтинанням дієслівного суфікса **-ѣ-**; **ѡченик** (1073 1335) «настанова»; «повчання, проповідь» (XI 1335) або «вивчення» (1118/1377 1335), «навчання» (1118/1377 1334); **гавеник** (XI 1634) «усвідомлювання, пояснення» (**гавити** «показати, звернути увагу»), пор. **гавление** (XI 1635) «з'явлення» (**гавлатисѧ** «з'являтися»); **ѡпрѧмление** (XI 1250) «виправлення» (**ѡпрѧмити**); **ѡвѣдѣник** (XII 1125) «пізнання» (**ѡвѣдѣти** «пізнати»); **ѡмѡдрение** (XII 1210) «міркування» (**ѡмѡдрити** «наділяти мудрістю»); **домышление** (1284 СДЯ III 52) «домислювання» від **домышлати** з відтинанням **-ѧ-**; **вѣнатиц** (XIII СДЯ II 196) «засвоєння, сприйняття» (**вѣнати**).

3. Віддієслівні іменники, що вказують на комунікативну діяльність людини: **ѡкореник** (1096 Ср III 1181) «докір» від **ѡкорити**; **хваленик** (1096 1363) «похвала»; **глаголаніє** (XI СлРЯ IV 25) «говоріння» (**глаголати**); **моление** (XI IX 243) «моління» (**молити**); **прошение** (XI XXI 10) «просьба, мольба» (**просити**); **ѡташненик** (1263 Ср III 1350) «роз'яснення» (**ѡташнѧти**); **изреченик** (1284 СДЯ IV 89) «вимовляння» (**изрековати, изречи**); **вопрошание** (XIII СлРЯ III 27) «розпитування, прохання» (**вопрошати**); ...начнемъ бити в сребреныя органы во **извѣстие** мудрости (XIII ДЗ 53) «оповіщення, повідомлення (дзвоном)» (**извѣстити** «повідомити»).

4. Девербативи є назвами обрядів, звичаїв, традицій: **ѡмѡвеник** (1056-1057 Ср III 1213) «обряд обмивання ніг» від **ѡмѡвети**; **ѡневѣщеник** (1097 1227) «заручини» (**ѡневѣстити** «призначити в наречені»); **яко ивѣца на заколеньѣ** (1118/1377 ПВЛ 101) «заколювання» (**заколоти**); **по крїцнѣи же приведе ирїцу на браченъѣ** (1118/1377 111) «шлюб, одруження» (**брачити**) та «обряд хрещення» (**крещати**); **обрѣзанъѣ оудовѣ** (1118/1377 85) «обряд обрізання»; **не вѡзвраташетсѧ в ирѣвѣ до ѡ(т)пѣтъѧ** (1118/1377 190) «обряд відспівування» (**ѡ(т)пѣти**); **святаѧ Елена крестъ поставила кипарисенъ велик на прогнание бѣсомъ** (XII ХД 30); **жѡреник** (1280 СДЯ III 1273) «жертвопринесення» від **жрети** «здійснювати жертвопринесення»; **вѡлхвованик** (1284 II 164) «чаклування, гадання» (**вѡлхвовати**); **вѡливленік** (1284 166) «чаклування, гадання» (**вѡливити** «чаклувати»); **освѡщеник** (1285–1291 VI 159) «пожертвування» (**освѡтити** «пожертвувати»); **да развергу вѣ притчах гадания моя** (XIII ДЗ 53) від **гадати**; **да не буди рука твоя согбена на подание убогимъѣ** (XIII 56).

5. Утворення на позначення фізіологічних і психологічних процесів: **вкушение** (1074 СлРЯ II 205) «харчування» від **вкушати** «приймати їжу»; **мочение** (1074 IX 281) «сечеспускання» (**мочити** «спускати сечу»); **сѣдание** (1076 XXIV 19) «процес сидіння» (**сѣдати**); **лѣгание** (XI VIII 187) «лежання» (**лѣгати**); **состарѣние (сѣстарѣние)** (XI XXVI 214) «старіння» (**состарѣти**); **глядатіє** (XI–XII IV 40) «споглядання» (**глядати**); **плевание (пльвание, -ѣ)** (XII XV 81) «випорскування слини, харкотиння» (**плевати**); **взирание** (XII–XIII II 152) «споглядання» (**взирати**); **дыхание** (XII–XIII IV 396) «дихання» (**дыхати**); **зрѣние (зѣрѣние)** (XII–XIII VI 63) «дивитися на що-небудь» (**зрѣти**);

питание(-ье) (XII-XIII XV 58) «харчування» (*питати*); **мъжение (мъжение)** (1263 IX 145) «мруження» (*мжити* «мружитися від яскравого світла»); ...да ты славит вся страна и всяко **дыхание** человеѣче (XIII ДЗ 7).

6. Девербативи, що позначають процеси, пов'язані зі сферою трудової та професійної діяльності людини: **храненик** (1073 Ср III 1399) «нагляд»; «охорона» (XI) чи «дотримання» (XII) (*хранити*); **насѣганик** (1074 СДЯ V 206) «сіяння, сівба» (*насѣгати*); **ѡрѣзаник** (1097 Ср III 1260) «відсікання» (*ѡрѣзати*); **чьрпаник** (1097 1567) «черпання» (*черпати*); **ѡгасеник** (XI 263) «гасіння» (*ѡгасити*); **чьрвленик** (XI 1556) «фарбування» (пор. червленъ, червити); **играник** (XII СДЯ III 443) «гра, забава» (*играти*); **изпъраник** (XII IV 87) «прання» (*изпърати*); **кованик** (XII 231) «кування» (*ковати*); *и ты людие стоятъ и ждуть отъверзениа дверей церковних* (XII ХД 108) «відчинення» (*отъверзати, отъверзати, отъверзати* «відчиняти»); **поклонение до земле** (XII ПВИ 200) «поклоніння» (*поклонити*); **плетеник** «плетіння» (к. XII СДЯ VI 425) (*плести* «плести»); **ловленик** (XII/XIII IV 422) «полювання» (*ловити*); **мѣшеник** (XII/XIII V 113) «замішування» (*мѣсити*).

7. Опрацьовані джерела реєструють значну кількість розглядуваних іменників на позначення переміщення, пересування: **посѣщение(-ье)** (1076 СлРЯ XVII 165) «відвідування» (*посѣтити* «відвідати»); *а от Аврама до исхожень Моисѣва* (1118/1377 ПВЛ 18) від *исхожати* «виходити»; *звѣздное хоженье* (1118/1377 94) «путь» (*ходити* «рухатися»); **блоужение** (XII СДЯ I 239) «мандрування» чи «помилка», «розпуста» (*блудити* «мандрувати», «помилатися»); **възитиє** (XII СДЯ II 66) «сходіння» (*възити* «сходити»); **лѣтание** (XII СлРЯ VIII 216) «пересування в повітрі» (*лѣтати* «літати»).

8. Назви морально-етичних понять і відносин: **пращание** (1073 СлРЯ XVIII 141) «прощання, вибачення» (*пращати* «прощати, вибачати»); **погоубленик** (1096 СДЯ VI 499) «знищування» походить від *погоубити* «знищувати»; **досажение** *въменисте лица ею мое поклонение до земле* (XII ПВИ 200) «ображення, паплюження» від *досадити* «ображати, паплюжити»; **отместие** *творя дияволу* (XII Беседа 142) «помста» (*отместити* (*отмѣстити*) «помститися»); **отѣманик** (XII СДЯ VI 237) «забирання» (*отѣмати* «забирати силою»); **порабощеник** (XII VII 211) «підкорення» пор. *поработити, порабощень* «підкорити»; **ѡничжененик** (1200 Ср1229) «приниження» від *ѡничжити*.

Отже, у словниковому складі давньоруськоукраїнської мови XI–XIII ст. активно вживалися віддієслівні іменники на **-ик**, **-ьк** зі значенням предметної дії. Ці форманти були досить продуктивними. За структурними ознаками девербативи словотвірної типу на **-тьє**, **-пъє** утворили багату й складну систему лексико-словотвірних груп, активно збільшувалася протягом усього періоду розвитку української мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білоусенко П.І. Питання словотвірної потенції і реалізації формантів (на матеріалі суфіксів **-ик** та **-ство**) / П.І. Білоусенко // Нова філологія. – 2000. – №1(9). – С. 135–155.
2. Винокур Т.Г. О семантике отглагольных существительных на **-ние**, **-тие** в древнерусском языке / Т.Г. Винокур // Исследования по словообразованию и лексикологии древнерусского языка. – М. : Наука, 1969. – С. 3–28.
3. Мейе А. Общеславянский язык / А. Мейе. – М. : Изд-во вост. л-ры, 1951. – 491 с.
4. Нариси з історії українського словотворення (іменникові конфікси) / Петро Іванович Білоусенко, Ірина Опанасівна Іншакова, Ксенія Анатоліївна Качайло [та ін.]. – Запоріжжя–Кривий Ріг : ТОВ «ЛІПС» ЛТД, 2010. – 480 с.

5. Плющ М.Я. Граматика української мови : у 2 ч. / М.Я. Плющ. – Ч. 1. Морфеміка. Словотвір. Морфологія. – К. : Вища школа, 2005. – 286 с.
6. Brugmann K. Grundriss der vergleichenden der indogermanischen Sprachen. – В. II. Т. 1. – Strassburg, 1906. – S. 188–189.
7. Vondrak W. Vergleichend slavische Grammatik. – Gottingen, 1924. – XVIII. – 724 s.
8. Sławski F. Zarys słowotworstwa prasłowian'skiego // Słownik prasłowian'ski. – Wrocław. Warszawa. Krakow. Gdan'sk. – Т. 1–3. – 1974–1979.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ ДЖЕРЕЛ

- Беседа** Беседа трех святителей // Памятники литературы древней Руси : XII век / вступит. статья Д.С. Лихачева; сост. и общ. ред. А.А. Дмитриева и Д.С. Лихачева. – М., 1980. – С. 136–147.
- ДЗ** Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам / подгот. к печати Н.Н. Зарубин. – Л. : Изд-во АН СССР, 1932. – 166 с.
- ПВИ** Повесть о Варлааме и Иосаафе // Памятники литературы древней Руси : XII век / вступит. статья Д.С. Лихачева; сост. и общ. ред. А.А. Дмитриева и Д.С. Лихачева. – М., 1980. – С. 198–225.
- ПВЛ** Повість временних літ за Лаврентіївським списком // Полное собрание русских Летописей. Т. 1 : Лаврентьевская и Суздальская летописи по академическому списку. – М. : Изд-во Восточной литературы, 1962. – С. 1–286.
- СДЯ** Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) / [гл. ред. Р.И. Аванесов]. – М. : Русский язык, 1988–2008. – Т. 1–7.
- СлРЯ** Словарь русского языка XI–XVII вв. – М. : Наука, 1975. – 2008. – Вып. 1–28.
- Ср** Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка / И.И. Срезневский. – СПб, 1843–1912. – Т. 1–3.
- ХД** Житие и хождение Даниила Русьскыя земли игумена // Памятники литературы Древней Руси : XII век / вступит. статья Д.С. Лихачева; сост. и общ. ред. А.А. Дмитриева и Д.С. Лихачева. – М., 1980. – С. 198–225.

REFERENCES

1. Bilousenko, P.I. (2000), Pytannia slovotvirnoii potentsii i realizatsii formantiv (na materialii sufiksiv -i~ та -stvo), Question of the derivational potention and realization of formants (on the material of suffixes -i~ and -stvo), Nova fililohiia, №1(9), pp. 135–155.
2. Vinokur, T.G. (1969), O semantike otglagolnykh sushcestvitelnykh na –niie, -tiie v drevnerusskom yazyke, About semantic of nouns formed from verbs with flexes –niie, -tiie in Old Rus language, Researches about derivation and lexicology of Old Rus language, Nauka, Moscow, Russia, pp. 3–28.
3. Meie, A. (1951), Obshch斯拉vianskii yazyk, Common Slavic language, Izdatelstvo vostochnoi literatury, Moscow, Russia.
4. Narysy z istorii ukraiinskoho slovotvorennia (imennykovi konfiksy), Essays about Ukrainian derivation (confixes of noun), (2010), TOV «LIPS» LTD, Zaporizhzya, Kryvyi Rih, Ukraine.
5. Pliushch, M.Ya. (2005), Hramatyka Ukraiinskoi movy, Gramma of Ukrainian, in 2 parts, Part 1. Morfemics. Derivation. Morphology, Vyshcha shkola, Kyiv, Ukraine.
6. Brugmann, K. (1906), Grundriss der vergleichenden der indogermanischen Sprachen, В. II, Т. 1, Strassburg, S. 188–189.
7. Vondrak, W. (1924), Vergleichend slavische Grammatik, Gottingen, XVIII. – 724 s.
8. Sławski, F. (1974–1979), Zarys słowotworstwa prasłowian'skiego, Słownik prasłowian'ski, Wrocław, Warszawa, Krakow, Gdansk, Vol. 1–3.

CONDITIONAL SYMBOLS

Беседа	Talking of three saintes, (1980), Moscow, Russia, pp. 136–147.
ДЗ	The word of Daniil Zatochnik by the redactions XII and XIII century and its variants (1932), Leningrad, Academy of Sciences of USSR.
ПВИ	Novel about Varlaam and Yosaaf, (1980), Moscow, Russia, pp. 198–225.
ПВЛ	The novel about time years by Lavrentiivsky list, (1962), Printing house of East literature, Moscow, Russia, pp. 1–286.
СДЯ	Vocabulary of Old Rus language (XI–XIV century), (1988–2008), Russian language, Moscow, Russia, Vol. 1–7.
СлРЯ	Vocabulary of Rus language (XI–XVII century), 1975, Nauka, Moscow, Iss. 1–28.
Ср	Sreznevskii, I. (1843–1912) Materials for vocabulary of Old Rus language, SPb., Russia, Vol. 1–3.
ХД	Life and walking of Daniil abbot of Rusland (1980), Moscow, Russia, pp. 198–225.

УДК 811.161.2'373.611'366

ДЕРИВАЦІЙНЕ НАПОВНЕННЯ ТИПОВОЇ СЛОВОТВІРНОЇ ПАРАДИГМИ ДІЄСЛІВ, МОТИВОВАНИХ ІМЕННИКАМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ СІЛЬСЬКОГОСПОДАРСЬКИХ ЗНАРЯДЬ

Кушлик О.П., к.філол. н., доцент

*Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка,
вул. Івана Франка, 24, м. Дрогобич, Україна*

oksana_kushlik@ukr.net

У статті визначено дериваційний потенціал типової словотвірної парадигми дієслів, утворених від іменників на позначення сільськогосподарських знарядь за допомогою суфікса **-и-**, простежено належність похідних одиниць до трьох словотвірних зон – субстантивної, вербальної і ад'єктивної. У межах кожної зони встановлено континуум словотвірних значень дериватів, з'ясовано інвентар словотворчих засобів для їхньої реалізації, окреслено здатність деяких дериватів виражати додаткові семантичні відтінки.

Ключові слова: словотвірна парадигма, словотвірна зона, словотвірне значення, словотворчий формант, твірна основа, семантична позиція, відсубстантивне дієслово, дериват, вербатив, девербатив, перфектив.

ДЕРИВАЦИОННОЕ НАПОЛНЕНИЕ ТИПОВОЙ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПАРАДИГМЫ ГЛАГОЛОВ, МОТИВИРОВАННЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫМИ СО ЗНАЧЕНИЕМ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОГО ОРУДИЯ

Кушлик О.П.

*Дрогобычский государственный педагогический университет
имени Ивана Франко, ул. Ивана Франко, 24, г. Дрогобыч, Украина*

В статье определён деривационный потенциал типовой словообразовательной парадигмы глаголов, образованных от существительных со значением сельскохозяйственного орудия с помощью суффикса **-и-**, прослежена принадлежность производных единиц к трём словообразовательным зонам – субстантивной, вербальной и ад'єктивной. В пределах каждой зоны установлен континуум словообразовательных значений дериватов, определён набор словообразовательных средств для их

реализации, обнаружена способность некоторых дериватов выражать дополнительные семантические оттенки.

Ключевые слова: словообразовательная парадигма, словообразовательная зона, словообразовательное значение, словообразовательный формант, производная основа, семантическая позиция, отсубстантивный глагол, дериват, вербатив, девербатив, перфектив.

DERIVATIONAL FILLING OF TYPICAL WORD-FORMING PARADIGM OF VERBS MOTIVATED BY NOUNS DENOTING AGRICULTURAL IMPLEMENTS

Kushlyk O.P.

*Drohobych State Pedagogical University named after Ivan Franko,
Ivan Franko str., 24, Drohobych, Ukraine*

Investigation of word-forming potential of noun-motivated verbs as one of the most complicated morphological classes realized in central direction of derivatology, is the main stage of system inspection of all motivated basis of the modern Ukrainian language. The object of interest in the given article is the verbs with the suffix **-и-**, motivated by nouns denoting agricultural implements.

On the basis of typical word-building paradigm analysis as an indicator of word-forming potential three word-forming zones are distinguished – substantival, verbal and adjectival, within which we determine continuum of word-forming meanings, identify inventory of word-forming means for their realization and follow the ability of some derivatives to express additional semantic shades.

Derivatives with transpositional and mutational meanings make specific features of substantival zone. The main expression of transpositional word-forming meaning «subjective action» is the suffix **-ни-/инні/-єни-**. Except it, the suffixes **-б-, -овиц-, -О-, -й-**, which often develop additional semantic shades can also be a means of derivative units formation. Derivatives with mutational word-forming meanings «subject of action» are formed by means of suffixes **-ар-, -ач-, -ник/-льник**.

The verbal zone, in comparison with the substantival one is varied enough, that is why a great amount of prefixes such as **за-, по-, про-, ви-, у-, над-, під-, пере-** as well as the postfix **-ся** are the means of word-forming meanings expression. We distinguish derivatives with meanings: «the beginning of action fulfilment», «the continuity of action fulfilment», «the end of action fulfilment» (temporal modifications), «multiple action expression», «insufficient intensive action expression», «sufficient intensive action expression», «excessive intensive action expression», «distributiveness of fulfilling action» (quantitative modifications), «accumulation of fulfilling action result» (resultative modification), «characterized action» (reverse modification).

Derivatives with the meanings «applied for fulfilment of action named by a forming word» and «connected with fulfilment of action named by a forming word» (mutational meaning) form the adjectival zone. Their expression is the suffix **-льн-**.

Filling of these semantic position is determinial by out-language and inner-language factors which influence word-forming abilities of these or those verbs.

Key words: word-forming paradigm, word-forming zone, word-forming meaning, word-forming formant, derivative stem, semantic seat, substantivised verb, derivate, verbative, deverbative, perfective.

Опертя на твірну основу як типологізувальний чинник, що є засадничим порівняно недавно сформованого основоцентричного аспекту вивчення дериватології, робить можливим планомірне та системне вивчення низки питань, вичерпне вирішення яких було неможливим при формантоцентричному підході. Змога передбачити творення похідних одиниць з певною семантикою, визначити інвентар словотворчих засобів для їхньої експлікації, з'ясувати вплив мовних і позамовних чинників на реалізацію закладених системою мови дериваційних можливостей з'явилась лише тоді, коли належну увагу почали приділяти аналізу ролі твірної основи, її функціонального навантаження в певних словотвірних процесах. Необхідність охоплення основоцентричним аспектом усієї мотивувальної бази з метою створення типології зробить можливим окреслення внеску кожного лексико-граматичного розряду, а в межах нього – і лексико-семантичної групи у формування й структурування дериваційної системи. Визначення словотвірного потенціалу дієслів як одного з найскладніших морфологічних класів слів з розгалуженою системою граматичних категорій та їхніх матеріальних виразників – граматичних форм – є важливим етапом цього дослідження.

У зарубіжному мовознавстві уже зроблено вагомі кроки. На основі аналізу структури й семантики словотвірної парадигми як комплексної системоутворювальної одиниці класифікації й опису матеріалу, адекватної цьому напряму дослідження, обстежено дериваційний потенціал дієслів у словацькій (К. Бузашшівова), польській (Р. Гжегорчикова, Г. Ядацька), російській (О. Земська, Т. Морозова, С. Тихонов, Т. Чиканцева, Т. Яруліна), болгарській (С. Калдиева-Захарієва, Є. Георгієва, В. Нечаєва), англійській (Т. Беляєва) мовах.

Низку наукових праць присвячено проблемам зіставно-типологічного вивчення дієслівного словотворення, зокрема російської та вірменської мов (Р. Маначурян), російської та білоруської (А. Лукашанець), російської та литовської (Є. Бразаускене), української та польської (Л. Сегін), української та німецької (І. Ступак), української, російської та білоруської (Т. Возний), української, російської та польської (Н. Ярошенко), української, англійської та німецької (А. Пузік), польської, чеської та російської (Т. Ацаркіна) тощо.

Україністика теж має певні напрацювання, які засвідчують динаміку розвитку дериватологічного вчення з позицій основоцентричного підходу. Створено словотвірну парадигматику дієслів деяких лексико-семантичних груп [5; 17]. Розпочато комплексне дослідження дериваційної спроможності похідних дієслів. У межах цього уже встановлено типологію словотвірних парадигм дієслів відприкметникового [12; 13; 14; 23] та відзвуконаслідувального [10; 11] походження. Триває обстеження можливостей і системності продукування похідних одиниць на базі відіменникових (відсубстантивних) дієслівних основ.

Увагу в пропонованій розвідці зосереджено на відіменникових дієсловах зі значенням «діяти знаряддям (інструментом), названим твірною основою». Лексико-семантична група іменників, які слугують мотиваторами цих вербативів, доволі неоднорідна за своїм складом. Передусім вона охоплює різні за походженням одиниці: частину назв становлять непохідні, або первинні, іменники (пор.: *багор, батіг, борона, брус, веретено, весло, граблі, жолоб, коса, лопата, плуг, решето, сапа, цвях* тощо), іншу – похідні, або вторинні, утворені від дієслівних основ здебільшого внаслідок суфіксації (пор.: *косарка, молотарка, жатка, рубанок, вимірювач, точило, кресало, розсієник, різець, рушниця, скидач, сковзало, шатун* ін.) [2, с. 186–187; 15, с. 79]. Неоднаковим є також і функціональне навантаження зазначених іменників. Одні з них номінують предмети, які використовують під час виконання фізичної дії в повсякденному вжитку. Інші – належать до сфери обмеженого використання і залежно від ступеня узагальнення, рівня офіційності назви та середовища її поширення формують групи термінів чи – рідше – професіоналізмів. Серед термінів вирізняють чужомовні й автохтонні. Уживання кожного з них зумовлює співвідношення інтернаціонального і національного в межах усієї термінологічної системи. Перший складник єднає її з міжнародними стандартами, інший, виявляючи самотність, зберігає народний характер [19, с. 20]. Усе це певною мірою визначає активність іменників на позначення знарядь дії щодо продукування ними дієслів.

Вершинні дієслова постають унаслідок суфіксації. До основних словотвірних засобів належать суфікси: 1) **-ува-/-юва-**, пор.: *боронувати, вальцювати, зенкерувати, зондувати, кайлувати, кардувати, млинкувати, помпувати, пресувати, фільтрувати, фрезерувати, чизелювати* тощо; 2) **-и-**, пор.: *батожити, бомбити, вудити, гарпунити, косити, молотити, острожити, ралити, сурмити* тощо; 3) **-а-**, пор.: *вінчати, латати, пиляти, путати, сапати, сідлати, стріляти* тощо.

Об'єктом пропонованої розвідки є відсубстантивні дієслова на **-и-ти**. Ця група вербативів в українській мові за кількістю значно поступається групі дієслів, утворених за допомогою дериватора **-ува-/-юва-**, що спричинено: по-перше, більш давнім походженням

і відповідно зниженням продуктивності на сучасному етапі [8, с. 198]; по-друге, поєднанням із вужчим колом твірних основ, до того ж, більшою мірою власне українського походження.

Відповідно до семантики твірного слова вершинні одиниці об'єднано в чотири підгрупи, зокрема вербативи, мотивовані іменниками на позначення: 1) сільськогосподарських знарядь, пор.: *боронити, гарманити, косити, лопатити, ралити* та ін.; 2) музичних інструментів або інших засобів, які видають звуки, пор.: *барабанити, бубнити, дзвонити, клаксонити, сурмити* тощо; 3) знарядь чи засобів для полювання чи приборкування тварин, птахів, риб, пор.: *арканити, батожити, вудити, гарпунити, острожити* та ін.; 4) предметів домашнього вжитку, пор.: *скоблити, свердлити, шпилити* тощо.

За мету ставимо встановити дериваційне наповнення типової словотвірної парадигми дієслів, мотивованих назвами сільськогосподарських знарядь.

До цієї підгрупи належить слова *боронити, гарманити, косити, лопатити, молотити, мотичити, плужити, ралити*, напр.: *З весни до осені вона [Софія] сама полола, обкопувала, мотичила і садила, не допускаючи до цієї роботи нікого зі служби...* (Б. Лясоцка-Пшоняк); *Починається весна. Василь стає у багатирів орати, ралити, сіяти* (І. Нечуй-Левицький). Твірні іменники – *борона, гарман, коса, лопата, молот, мотика, плуг, рало* – називають предмети особливої ваги, оскільки вирощування хліба з основними трьома циклами роботи – обробіткою ґрунту, збиранням врожаю, обмолотом і переробкою зерна – було й залишається основною галуззю господарювання, яке на тисячоліття визначило побут, світогляд нашого народу, його матеріальні й духовні цінності. Давність виготовлених людиною інструментів певної конструкції засвідчено археологічними дослідженнями, що вкотре переконує у їхній соціальній значущості. Зрозуміло, окреслені позамовні чинники детермінували необхідність номінування певних предметів, частоту їхнього вживання і активність продукування похідних від них одиниць. Деякі з назв мали символічне значення. Зокрема, *коса* втілювала традиційний образ продуктивної, майстерної праці [6, с. 310]. Водночас вона була одним з основних видів зброї запорізьких козаків часів національно-визвольної війни українського народу (XVII ст.), а пізніше – у XVIII ст. – і селянських повстанців-гайдамаків. Поширення цього предмета в різних сферах діяльності людини сприяло тому, що іменник на його позначення виявився потужною базою для творення похідних слів різного ступеня творення. Словотвірна парадигма вербатива *косити* вирізняється своїм кількісним і якісним складом, пор.: ***косити*** – *косіння, кісьба, косовиця, косар, косарка, косильний, закосити, покосити, прокосити, обкосити, відкосити, докосити, скосити, надкосити, підкосити, недокосити, укосити, викосити, перекосити, накосити, коситися*. Таку ж продуктивність виявляє дієслово *молотити*. До того ж, глибина деяких семантичних позицій у його парадигмі є більшою, пор.: *молотити* – *молотіння/молочення, молотьба, молоття, молоча, молотар, молотник, молотильник, молотарка, молотня, молотарня, молотильний, замолотити, помолотити, промолотити, обмолотити, відмолотити, домолотити, змолотити, вимолотити, розмолотити, перемолотити, підмолотити, умолотити, намолотити, молотитися*.

Крім того, на частоту вживання певного дієслова з відповідними додатковими семантичними нашаруваннями впливає цикл сільськогосподарських робіт: для номінування етапів збирання врожаю та його обмолоту послуговуються вербативами, які частіше модифікують свою семантику, ніж дієслова для позначення обробітку ґрунту.

Наповнення словотвірних парадигм інших дієслів є незначним. Це зумовлено кількома чинниками. По-перше, багато ручних інструментів, назви яких мотивують аналізовані вершинні дієслова під час науково-технічного розвитку замінено механізованими знаряддями праці, що своєю чергою відтіснило слова для їхньої номінації до пасивного

пласту лексики, а відтак знизило або і взагалі зробило неможливим продукування ними похідних одиниць. По-друге, деякі вербативи, утворені від іменників на позначення сільськогосподарського інвентарю, можуть поставати ще й за допомогою дериватора **-ува/-юва-**, пор.: *боронувати* і *боронити*, *гарманувати* і *гарманити*. Із названих дублетів більший словотвірний потенціал і можливості для його реалізації мають дієслова на **-ува(-ти)/-юва(-ти)**, що засвідчено і їхніми словотвірними парадигмами. Деривати, мотивовані дієсловами на **-и-ти**, вибірково заповнюють ті ж семантичні позиції, що відповідно зменшує їхню кількість, пор.: **боронувати** – *боронування*, *боронувальник*, *боронувальний*, *поборонувати*, *заборонувати*, *розборонувати*, *переборонувати*, *проборонувати* і **боронити** – *боронення*, *поборонити*, *заборонити*, *уборонити*, *переборонити*.

Типову словотвірну парадигму аналізованих вербативів складають три дериваційні зони – субстантивна, вербальна, ад'єктивна. Специфіку субстантивної зони становить наявність дериватів із транспозиційним і мутаційним значенням. Виразником транспозиційного значення «опредметнена дія» є суфікс **-нн-/-інн-/-енн-**, пор.: *боронення*, *косіння*, *молотіння/молочення*, *мотичення*, *ралення/раління*, напр.: ... *ручний метод косіння* більш *трудомісткий* і *тому не реальний* (І. Парнікоза); *Агротехнологічну дію за допомогою рала називали праслов'яни раленням*, а *зрелена ділянка означалася близьким за значенням словом від ралення* – *рілля* (С. Павлюк). Виявляючи особливу дієслівність, він максимально зближує семантику і граматичні властивості вербатива та девербатива [16, с. 209].

Окрім суфікса **-нн-/-інн-/-енн-**, реалізувати це ж значення можуть також форманти **-б-**, **-овиц-**, **-Ю-** та **-й-**, пор.: *кісьба*, *молотьба*, *косовиця*, *молоча*, *молоття*, напр.: *Косив три дні до ряду, дрібно виклепуючи литовку і вигострюючи в собі гнів. А на третій день дійшов з кісьбою до підбережсини* (М. Дочинець); *Коса, обладнана грабельками, використовувалась й для косовиці трави* (Г. Шпорт); *Моя дурна голова не раз міркує: чому б то, думаєш, та не могла сама громада тримати той млин? Це ж вигода своя. Самі собі й за молоття платили б і став, і стависько, і гуску є де вигнати...* (У. Самчук).

Характерно, що іноді похідні, які постали за допомогою названих дериваторів, здатні розвивати вторинні, предметні значення, серед яких – «час виконання дії», напр.: *Се було так у жнива, здається, чи в косовицю* (Г. Барвінок); *Лель Лелькович уподобав її [Мальву] на цій молотьбі, за столом, який насніх змайстрували в саду, під грушами...* (В. Земляк), «місце виконання дії», напр.: *Відпустив [дядько Сашко] свою дружину із сином ... додому з худобиною попоратися й молодших дітей доглянути, а сам залишився ночувати на косовиці* (С. Гужва). У таких випадках ідеться про реалізацію ними транспозиційно-мутаційного словотвірного значення.

Мутаційна деривація охоплює відношення, які полягають у творенні похідної одиниці з новою семантикою, відмінною від значення мотивувального слова. На вираженні однієї з них, зокрема «суб'єкта дії», спеціалізуються суфікси **-ар-**, **-ач-**, **-ник/-льник**, пор.: *косар*, *молотар*, *молотник*, *молотильник*, *плугар*, напр.: *Де-не-де спинялися косарі, витягали з-за очкура мантачку, і дзвінко й лунко бриніло тоді крицеве лезо під її дотиком* (З. Тулуб); *Благословляю Вишгород і села, / Вздовж берегів священного Дніпра. / Полів безкрайніх неозору велич / І мозолісті руки плугаря* (В. Кучерук). Як і у випадку з транспозиційним значенням «опредметнена дія», дериваційне значення «суб'єкт дії» в межах однієї словотвірної парадигми може реалізуватися кількома словотвірними засобами. Зазвичай сформовані одиниці являють собою дублети, пор.: *молотар* – *молотник* – *молотильник*, напр.: – *Дай мені, криничко, води для молотаря, щоб він дав пшениці для курки...* (Араб. нар. казка); *Ціпи на току враз затихли. Здивовані молотники* – *жінка і дочка, спершились на ципильна, дивились, як до них ішов Оксень* (І. Цюпа); *Взагалі цип майстрували різних розмірів, залежно від зросту молотильника* (М. Гачинський). Проте іноді деякі деривати з цими суфіксами різняться семантичними відтінками. Наприклад, девербатив

молотильник частіше уживається на позначення особи, яка працює на молотарці, напр.: *Під час замолоту молотильник отримував десяту або дванадцятку міру намолоченого хліба...* (В. Козоріз). На протигагу цьому іменниками *молотар* і *молотник* номінують людей, які виконують ту ж дію немеханізованими знаряддями [20, с. 110].

У словотвірній парадигмі дієслова *плужити*, крім деривата *плугар*, засвідчено слово *плугатар*. Цей іменник утворився за допомогою рідкісного в українській словотвірній системі суфікса **-атар**, сформованого унаслідок контамінації двох близьких за значенням іншомовних суфіксів: давньозапозиченого **-ар** і новозапозиченого **-атор** [1]. З огляду на те, що ручне знаряддя праці було замінено механізованим і відповідно регулярність номінування першого ставала щоразу нижчою, обидва деривати зі значенням суб'єкта виконуваної дії перемістилися до пласту пасивної лексики. Їхнє використання на сучасному етапі зумовлено лише стилістичними потребами. Особливо це стосується слова *плугатар*, емоцію урочистості якого забезпечує унікальний, рідко згадуваний в описах словотвірної системи української мови суфікс **-атар**.

Здатність дієслів експлікувати інші предметні значення, зокрема «місце виконання названої твірним словом дії», пор.: *рілля, молотарня* (словотворчі суфікси **-й-** та **-арн-**), чи «механізоване знаряддя (інструмент), за допомогою якого виконують дію», пор.: *косарка, молотарка, молотня* (словотворчі суфікси **-арк-** та **-н-**), представлено здебільшого в словотвірних парадигмах часто уживаних слів, напр.: *Широка смуга щойно прокладеної ріллі надійно перегородила вогню шлях* (О. Гончар); *Пшениця через борт косарки перевисає, крило з напругою скидає зернисті снопи* (К. Гордієнко); *Тільки молотарка вщухла й опала пилюка цього фантастичного єднання машини з людьми, як тік став схожим на недавнє побоїсько* (В. Земляк).

Фактор частоти уживання вершинного дієслова в мовленні детермінує значною мірою і наповнення вербальної зони. А відтак словотвірні парадигми вербативів *косити* і *молотити* репрезентують їхні потужні дериваційні можливості, представлені темпоральними, квантитативними, результативними модифікаціями, а також модифікаціями зі значенням зворотної дії.

Для дієслова як класу слів, що позначають дію (стан чи процес), характерне визначення фаз її перебігу в часі: початку, певної тривалості чи кінця. Тому цілком передбачуваним є творення похідних з темпоральними значеннями «початку виконання дії», «тривалості виконання дії» та «завершення виконання дії», які у словотвірних парадигмах аналізованих слів представлено в повному обсязі.

Виразником словотвірного значення «початок виконання дії» є префікс **за-**, пор.: *закосити, замолотити*, напр.: *Трохим з Юхимом закосили свою частку ще далеко до того, як на поле прийшли їхні супротивники, з якими змагалися вже не одне літо* (Ю. Коваль). Проте регулярність уживання цих девербативів є низькою, що зумовлено більш поширеною експлікацією названої семантики аналітичним способом [9, с. 142; 18, с. 192–193], пор.: *закосити – почати косити, замолотити – почати молотити*.

Значення «тривалість виконання дії» передають деривати двох підгруп – невизначеної та визначеної тривалості. Виразником першої слугує префікс **по-**, пор.: *покосити, помолоти*, напр.: *Підійшов ... Марко, привітався. Попросив несміло: – Дайте-но, дядьку, покосити* (І. Цюпа). Утворені т. зв. делімітативні дієслова факультативно можуть супроводжуватися часовими конкретизаторами тривалості дії, вираженими іменниками на позначення одиниць виміру часу, прислівниками міри або числівниково-іменниковими сполуками на зразок: *година, доба, місяць, недовго, трохи, якийсь час, день-два, кілька хвилин* тощо [4, с. 237], напр.: *Покосив я трохи і побачив, що біля річки ходять хлопці з нашого села, такі, як і я* (К. Панас); *Він обіцяв їй полагодити оборіг, скосити сіно і кілька днів помолотити жита* (С. Чорнобривець).

На точно визначену тривалість дії вказує префікс **про-**, пор.: *прокосити, промолоти*. Т.зв. пердуративні дієслова, на відміну від делімітативних, обов'язково супроводжуються словами, які уточнюють хронологічні межі, напр.: *Вони [юні охоронці] прокосили 3 гектари грубої, м'якої та підводної рослинності* (Інтернет-ресурс). Без них похідні одиниці реалізують фінитивне значення [22, с. 130], напр.: *Обкосили з цього боку, прокосили й з того, zostавили тільки вузьку смугу дикої цупкої трави, покраної ромашками та васильками; оце буде межа!* (О. Гончар). Іноді, виражаючи завершення виконання дії, такі деривати здатні набувати додаткових відтінків. Наприклад, за дериватом *прокосити* закріплено семантику «косячи, звільняти певну ділянку, смугу від трави, збіжжя і т. ін.» (СУМ, VIII, с. 208), напр.: *Тим часом гридні приготували на верху могили ложе для князя – прокосили траву, постелили попону, вимостили замість узголовника сідло* (В. Скляренко).

На реалізації словотвірного значення «завершення виконання дії», крім зазначених вище **по-** і **про-** в певних ситуативних позиціях, спеціалізуються дериватори **від-**, **до-**, **з-/с-**, **ви-**, **об-**, пор.: *відкосити, відмолотити, докосити, домолотити, скосити, змолотити, викосити, вимолотити, обкосити, обмолотити*. Власне фінитивну семантику, позбавлену значенневих відтінків, яка наближається до суто видової, експлікує префікс **з-/с-**, напр.: *Сини скошили сіно* (Т. Мальярчук); *Зібрав Джеря свій хліб, половину склав у стіжок, а половину змолотив на харч* (І. Нечуй-Левицький). Близьким за виконуваною функцією до нього є формант **до-**, напр.: *Уже й сіно докосили, і вечірні тіні почали падати на степи, а собака не повертався* (Є. Кравченко); *Що б там не було, а домолотити збіжжя мусять* (У. Самчук). Проте подеколи перфективи, утворені за допомогою нього, можуть конкретизувати межу завершального етапу виконуваної дії – «до певного часу», «до певного місця», напр.: *Жито ми докосили задовго перед полуднем* (Г. Сірик); *На полі залишилося лише два молодих юнаки, які докосили його до середини* (Є. Кравченко).

Решта ж із названих словотвірних засобів виражає три і більше семантичних відтінки. Наприклад, девербатив *відкосити*, утворений за допомогою префікса **від-/од-**, позначає: 1) скошувати невелику частину від краю чого-небудь (лугу, ниви тощо), напр.: *Пилип відкосив від дороги жито на кілька сажнів* (Інтернет-ресурс); 2) косячи, відробляти комусь за що-небудь, напр.: *Прокіп відкосив сусідові свій борг перед ним* (В. Микитась); 3) скосити належну кількість чогось, напр.: – *Одходив ти, Сильвестре, своє, одмолотив, одкосив і одорав уже своє. Того збіжжя із твоїх рук – гори...* (К. Мотрич).

Девербатив *обкосити*, що постав з участю префікса **об-**, розвиває п'ять значенневих нашарувань, зокрема: 1) скошувати траву, бур'ян і т. ін. навколо чого-небудь, напр.: *Перед початком дозрівання колосових хлібні масиви необхідно обкосити та обороти захисною смугою шириною не менше 4 метрів* (Інтернет-ресурс); 2) викошувати, скошувати щось на певній ділянці, напр.: *Цей комбайновий екіпаж вже обкосив пшеницю сорту Антонівка, що на полі за хутором Тимківщина* (3 газети); 3) викосити, скосити все кому-небудь, напр.: *Коли б його [Самійла-косаря] пустили з косою просто, він обкосив би всю земну кулю, аби тільки була добра трава та хліб і каша* (О. Довженко); 4) косячи, випереджати кого-небудь, напр.: – *Ну, здаюся, синку, загнав мене сьогодні. Під гору засапався. Визнаю, обкосив на цій ділянці* (Ю. Коваль); 5) косячи, надавати потрібних якостей (косі), напр.: *Обкосив нарешилі інструмент на свою руку* (Я. Гонтарук).

Семантичний обсяг девербатива *обмолотити*, утвореного за допомогою того ж форманта, дещо менший – реалізовано лише два варіанти, зокрема: 1) відділяти зерно, насіння від колосків, стручків і т. ін. молотінням, напр.: *В сінях Катерина обмолочувала снопи вівса* (С. Чорнобривець); 2) помолотити все в кого-небудь, напр.: *Антон кожної весни за віз гною Хомаху обсіє, влітку обкосить, восени обмолотить* (С. Чорнобривець).

Серед квантитативних модифікацій, що заповнюють вербальну зону типової словотвірної парадигми, виокремлюємо дієслова двох підгруп. До першої входять деривати на позначення ступеня інтенсивності вияву дії, зокрема недостатнього, достатнього та надмірного. Дієслівний рід, який виражає недостатню інтенсивність виконуваної дії, утворюється за допомогою префіксів **над-**, **під-**, пор.: *надкосити*, *підкосити*, *підмолотити*, напр.: *Було й молотити [Іван] лінувався: змолотить копу за два-три дні, одвезе у млин; як з'їдять (Векла одно-двоє хлібнят глевких спече), то знов трохи підмолотить* (Г. Григоренко). Девербативи *надкосити* і *підкосити*, передаючи основну семантику, дещо різняться додатковими відтінками, які залежать від причин неповноти виконуваної дії. Для перфектива *надкосити* нею є незначна площа (здебільшого скраю) поширення дії, напр.: *Вчора Семен надкосив невеликий иматок цієї ділянки з надією таки віднайти згубу* (Я. Гонтарук); для девербатива *підкосити* – частковість виконуваної дії, зумовленої або умисним поширенням дії лише на частину об'єкта, напр.: *Травостої обробляють середніми боронами, а при висоті їх 35-45 см – підкошують, але не пізніше другої декади серпня на Поліссі і до початку вересня в Лісостепу та Передкарпатті...* (Інтернет-ресурс), або поступовим чи вибіркоvim виконанням дії, напр.: *Підкошують травостій у фазі бутонізації люцерни, але не пізніше ніж за три-чотири тижні до перших заморозків* (Інтернет-ресурс).

Експлікувати семантичну позицію «недостатня інтенсивність виконуваної дії» у словотвірній парадигмі дієслова *косити*, крім того, може префікс **недо-**. Утворений за допомогою нього дериват *недокосити* виражає оцінку вияву дії відповідно до об'єктивно встановленої норми, напр.: *То прокидаються ті, хто не до кінця пройшов свою ниву, хто недокосив на ній свого жита, хто недоспівав своєї пісні* (О. Гончар).

Вияв достатньої інтенсивності реалізують префікси **у-/в-**, **ви-**. Більш нейтральним щодо цього постає формант **у-/в-**, пор.: *укосити*, *умолотити*, напр.: *...зикає [Чередниченко] з виглядом урочистим: – Люди, хліб дозрів! Жнива починаємо! Кому ж виявимо честь укосити для першого снопа?* (О. Гончар); *Вієса чи жита продати можна б, кажу. Ще не все поїли, – умолотити* (Г. Барвінок). Перфективи, утворені за допомогою дериватора **ви-**, передають значення інтенсивності з відтінком досягнення певного результату, пор.: *викосити*, *вимолотити*, напр.: *– Літа мої, любий онуче, вважай, одкопитили вороними. Нездужають руки, слабнуть ноги... – Давайте, я збігаю до дідуся. Він косою швидше викосить!* (В. Скуратівський); *А Чіпка, дивись, уже й хліб вимолотив, сама солома стоїть* (Панас Мирний).

Деривати другої підгрупи квантитативних модифікацій визначають спрямованість виконуваної дії на велику кількість об'єктів. Виразником так званого розподільного, або дистрибутивного, значення слугує префікс **пере-**, пор.: *перекосити*, *перемолотити*, напр.: *Триває заготівля сіна для худоби. Зілля вдосталь – косити не перекосити* (Т. Роздобудько); *Скільки він вижвав, перемолотив та перевіяв тими руками хліба на панцині за свій довгий вік!* (І. Нечуй-Левицький).

Дієслівні роди із семантикою результативності постають за допомогою префікса **на-**, який здебільшого спеціалізується на вираженні кумулятивного (нагромаджувального) значення, пор.: *накосити*, *намолотити*, напр.: *Послала мама і мене з Петром накосити трави худобі. Ми поїхали, накосили, і Петро повіз, а я лишився косити на другу ходку* (К. Панас); *Кілька років тому я висіяв цю культуру на величеській ділянці і намолотив півмішка насіння* (Інтернет-ресурс). Особливістю перфективів, утворених від дієслів на позначення конкретної фізичної дії, є невіддільність результативного значення від квантитативного, що послужило підставою для деяких мовознавців розглядати власне результативні модифікації серед квантитативних [21, с. 72; 22, с. 135].

Крім перфективів, до словотвірної парадигми дієслів *косити* і *молотити*, належать похідні, утворені за допомогою постфікса *-ся*, пор.: *коситися*, *молотитися*. Позначаючи характеристичну дію, тобто дію, яка окреслює здатність одного предмета підпадати під вплив іншого [4, с. 242], вони формують т. зв. зворотні модифікації, напр.: *Під ожередом спинив* [Скибу] *молотник якийсь*. – *Як там коситься?* – *спитав* (А. Головка); *Як на току молотиться*, *то і в хаті не колотиться* (Укр. народні прислів'я та приказки). У мовознавчій практиці їх ще називають «пасивно-якісними» дієсловами [7, с. 351–352].

Наповнення вербальної зони словотвірних парадигм решти дієслів є незначним. Системно репрезентовано лише темпоральне фінитивне значення. Виразниками його слугують префікси *за-*, *з/-с-*, *по-*, *у-*, пор.: *заборонити*, *зралити*, *поборонити*, *погарманити*, *поралити*, *уборонити*, напр.: *Найняв* [Чіпка] *плуг, волів, зорав поле, засіяв, заборонив* (Панас Мирний); *...захватом рала в 20 см завиришки зралили десятину поля* (А. Артемчук, К. Слопачук). Решта ж із названих вище семантичних позицій заповнені вибірково.

Деривати ад'єктивної зони експлікують мутаційні словотвірні значення «призначений для виконання названої твірним словом дії» та «пов'язаний з виконуваною названим твірним словом дією». На вираженні обох спеціалізується суфікс *-льн-*. Утворені деривати засвідчено лише у словотвірних парадигмах дієслів *косити* і *молотити*, пор.: *косильний*, *молотильний*, напр.: *Для високопродуктивної роботи комбайна, молотильний барабан повинен завантажуватися максимально рівномірно*. (Інтернет-ресурс) і *Лише старий Маковей, що в поті лиця ладнав на тік молотильну бригаду, зміряв Толю проникливо...* (В. Земляк).

Отже, типову словотвірну парадигму дієслів аналізованої лексико-семантичної групи формують три словотвірні зони: субстантивна, вербальна і ад'єктивна. Кожна з них репрезентує деривати з характерними словотвірними значеннями: у субстантивній зоні – «опредметнена дія» (транспозиційне значення) та «суб'єкт дії» (мутаційне значення); у вербальній – «початок виконання дії», «тривалість виконання дії», «завершення виконання дії» (темпоральні модифікації), «багатократний вияв дії», «недостатньої інтенсивності вияв дії», «достатньої інтенсивності вияв дії», «надмірної інтенсивності вияв дії», «дистрибутивність виконуваної дії» (квантитативні модифікації), «нагромадження результату виконуваної дії» (результативні модифікації), «характеризаційна дія» (зворотні модифікації); в ад'єктивній – «призначений для виконання названої твірним словом дії» та «пов'язаний з виконанням названої твірним словом дії» (мутаційне значення). Заповнення цих семантичних позицій детерміноване позамовними та мовними чинниками. До позамовних, які зумовлюють словотвірну активність, належать ступінь соціальної значущості сільськогосподарських знарядь праці та символічність деяких з них у житті, побуті українців, що своєю чергою актуалізує мовні фактори – частоту вживання вербативів, мотивованих іменниками на позначення згаданих предметів, і реалізацію ними відповідних дериваційних можливостей. Обмеженість у вираженні певних значень пов'язана, по-перше, з похідністю деяких дієслів від іменників – назв сільськогосподарських знарядь, які, з огляду на заміну ручних інструментів механізованими, перемістилися до пласту пасивної лексики; по-друге, можливістю паралельного творення вершинних дієслів за допомогою інших синонімних суфіксів (зокрема *-ува/-юва-*), словотвірна спроможність яких значно вища від тих, що утворилися за допомогою форманта *-и-*.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білоусенко П. Плугар і плугатар // [Електронний ресурс] / Петро Білоусенко. – Режим доступу : kulturamovy.univ.kiev.ua/КМ/pdfs/Magazine45-8.pdf

2. Валюх З. О. Словотвірна парадигматика іменника в українській мові : [монографія] / З. О. Валюх. – К.–Полтава : АСМІ, 2005. – 356 с.
3. Городенська К. Г. Структура відіменних дієслів // К. Г. Городенська, М. В. Кравченко. Словотвірна структура слова (відіменні деривати). – К. : Наук. думка, 1981. – С. 20–108.
4. Городенська К. Г. Дієслово // Вихованець І., Городенська К. Теоретична морфологія української мови ; ред. І. Р. Вихованець. – К. : Універ. вид-во «Пульсари», 2004. – С. 217–297.
5. Джочка І. Ф. Дериваційний потенціал дієслів конкретної фізичної дії з семантикою створення об'єкта : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / І. Ф. Джочка. – Івано-Франківськ, 2003. – 20 с.
6. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник / Віталій Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
7. Жовтобрюх М. А. Курс сучасної української літературної мови : у 2 т. / М. А. Жовтобрюх, Б. М. Кулик. – К. : Рад. школа, 1965. – Т 1. – Ч. 1. – 423 с.
8. Жовтобрюх М. А. Історична граматики української мови : підручник / М. А. Жовторбрюх, О. Т. Волох, С. П. Самійленко, І. І. Слинко. – К. : Вища школа, 1980. – 320 с.
9. Кильдибекова Т. А. Глаголы действия в современном русском языке : Опыт функционально-семантического анализа / Т. А. Кильдибекова. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1985. – 160 с.
10. Кушлик О. Параметри словотвірної парадигми гомональних дієслів-ономатопів в українській мові / Оксана Кушлик // Проблеми гуманітарних наук : зб. наук. праць Дрогобицького державного педуніверситету імені Івана Франка. – Дрогобич, 2011. – Вип. 28. Філологія. – С. 55–72.
11. Кушлик О. Вербальна зона словотвірної парадигми предметних дієслів-ономатопів / Оксана Кушлик // Мовознавчий вісник : зб. наук. праць / МОНМС України Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького / відп. ред. Г. Мартинова. – Черкаси, 2012. – Вип. 14–15. – С. 159–167.
12. Кушлик О. Специфіка структури та семантики словотвірних парадигм відприкметникових інхотивних дієслів / Оксана Кушлик // Українська мова. – 2012. – № 4. – С. 56–67.
13. Кушлик О. Дериваційний потенціал відприкметникових каузативних параметричних дієслів / Оксана Кушлик // Spheres of Culture / Ed. by Ihor Nabytovych. – Lublin, 2012. – Vol. 1. – S. 176–185.
14. Кушлик О. Словотвірні параметри есивних дієслів зі значенням фізичного стану суб'єкта / Оксана Кушлик // Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича : зб. наук. праць / наук. ред. Бунчук Б. І. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2012. – Вип. 648–649 : Слов'янська філологія. – С. 288–291.
15. Ландер М. А. Взаємодія словотворчих засобів із семантико-синтаксичною функцією інструменталія / Ландер М. А. // Новітня філологія : журнал. – Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2005. – № 3 (23). – С. 77–92.
16. Олексенко В. П. Словотвірні категорії іменника : [монографія] / В. П. Олексенко. – Херсон : Айлант, 2005. – 336 с.

17. Пославська Н. М. Структура і семантика словотвірних парадигм дієслів із семою руйнування об'єкта : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. М. Пославська. – Івано-Франківськ, 2006. – 20 с.
18. Салазникова Л. В. Начинательность как функционально-семантическая категория в русском языке / Л. В. Салазникова // Русский глагол : История и современное состояние : Научн. докл. – Волгоград : Изд-во ВГУ, 2000. – С. 185–200.
19. Селігей П. Питоме і чуже в термінології : гармонія чи конфлікт? / П. Селігей // Вісник Національної академії наук України. – 2007. – № 9. – С. 20–28.
20. Сердега Р. Л. Сільськогосподарська лексика в говірках Центральної Слобожанщини (Харківщини) : [монографія] / Руслан Сердега. – Х. : Монограф, 2012. – 218 с.
21. Сидоренко Т. М. Семантичні засади виділення дієслів зі значенням кількісної характеристики дії або стану / Т. М. Сидоренко // Проблеми граматики і лексикології української мови : зб. наук. праць НПУ ім. М. П. Драгоманова ; відп. ред. А. П. Грищенко. – К. : НПУ, 2002. – С. 71–85.
22. Соколова С. О. Префіксальний словотвір дієслів у сучасній українській мові : [монографія] / С. О. Соколова. – К. : Наук. думка, 2003. – 283 с.
23. Kushlyk O. Derivation potential of motivated by adjectives verbs of mental state of the subject in the Ukrainian language / Oksana Kushlyk // Management and Education. Humanities and Social Sciences. Academic Journal. University «Prof. Dr. Assen Zlatarov». – Burgas, 2013. – Vol. IX (4). – S. 71–78.

REFERENCES

1. Bilousenko, P. Pluhar i pluhatar, Plough and ploughman, available at: kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine45-8.pdf
2. Valiukh, Z.O. (2005), Slovtvirna paradyhmatyka imennyka v ukraiinskii movi, Derivational paradigm of noun in Ukrainian, monograph, ASMI, Kyiv, Poltava, Ukraine.
3. Horodenska, K.H. and Kravchenko, M.V. (1981), Struktura vidimennykh diiesliv, The structure of verbs formed from nouns, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine, pp. 20–108.
4. Horodenska, K.H. (2004), Teoretychna morfolohiia ukraiinskoi movy, Theoretical morphology of Ukrainian, editor I.R. Vykhoanets, Pulsary, Kyiv, Ukraine, pp. 217–297.
5. Dzhochka, I. F. (2003), Deryvatsiinyi potentsial diiesliv konkretnoi fizychnoi diii z semantykoiu stvorennia obiekta, Derivational potential of verbs with semantic of concrete physical action with semantic of creation of object, PhD, speciality „Ukrainian language”, Ivano-Frankivsk, Ukraine.
6. Zhaivoronok, V.V. (2006), Znaky Ukraiinskoi kultury, Slovnyk-dovidnyk, Signes of Ukrainian culture, Vocabulary, Dovira, Kyiv, Ukraine.
7. Zhovtobriukh, M.A. (1965), Kurs suchasnoi Ukraiinskoi literaturnoi movy, Course of modern Ukrainian, in 2 Vol., Vol. 1, Part 1, Radianska shkola, Kyiv, Ukraine.
8. Zhovtobriukh, M.A., Volokh, O.T., Samiilenko, S.P. and Slynko, I.I. (1980), Istorychna hramatyka Ukraiinskoi movy, pidruchnyk, Historical grammar of Ukrainian, textbook, Vyshcha shkola, Kyiv, Ukraine.
9. Kildibekova, T.A. (1985), Glagoly deistviia v sovremennom ruskom yazyke, opyt funktsionalno-semanticheskogo analiza, Verbs of action in modern Russian, Experience of functional and semantic analysis, Publishing house of Saratov university, Saratov, Russia.
10. Kushlyk, O. (2011), Parametry slovtvirnoi paradyhmy homonalnykh diiesliv-onomatopiv v ukraiinskii movi, Parameters of derivation paradigm of gomonal verbs-onimatopes in Ukrainian, Problemy humanitarnykh nauk, Zbirnyk naukovykh prats Drohobych State Pedagogical university, Iss. 28. Filology, pp. 55–72.

11. Kushlyk, O. (2012), Verbalna zona slovotvirnoii paradyhmy predmetnykh diiesliv-onomatopiv, Verbal zone of derivation paradigm of objectional verbs-onomatopes, *Movoznavchyi visnyk, Zbirnyk naukovykh prats*, Iss. 14–15, Cherkasy, Ukraine, pp. 159–167.
12. Kushlyk, O. (2012), Spetsyfika struktury ta semantyky slovotvirnykh paradyhm vidpryketnykovykh inkhoatyvnykh diiesliv, Specific nature of structure and semantic of derivation paradigmes of inchoative verbs forms from adjective, *Ukraiinska mova*, № 4, pp. 56–67.
13. Kushlyk, O. (2012), Deryvatsiinyi potentsial vidpryketnykovykh kauzatyvnykh parametrychnykh diiesliv, Derivation potential of cause parametral verbs formed from adjective, *Spheres of Culture*, Ed. by Ihor Nabytovych, Lublin, Vol. 1, S. 176–185.
14. Kushlyk, O. (2012), Slovtvirni parametry esyvnykh diiesliv zi znachenniam fizychnoho stanu subiekta, Derivation parametres of esiv verbs with sense of physical condition of subject, *Naukovyi visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu im. Yurii Fedkovych*, Iss. 648–649 *Slavic filology*, Chernivtsi, Ukraine, pp. 288–291.
15. Lander, M.A. (2005), Vzaiiemodiia slovotvorchykh zasobiv iz semantyko-syntaktychnoiu funktsiieiu instrumentalia, Interaction of derivation means with semantic and syntactic function of instrumental, *Novitnia filolohiia*, Mykolaiiv, № 3 (23), pp. 77–92.
16. Oleksenko, V.P. (2005), Slovtvirni katehoriii imennyka, Derivation categories of noun, monograph, Ailant, Kherson, Ukraine.
17. Poslavska, N.M. (2006), Srruktura i semantyka slovotvirnykh paradyhm diiesliv iz semoiu ruinuvanniia obiehta, Structure and semantic of verbs with sema of destruction of object, PhD, speciality „Ukrainian language”, Ivano-Frankivsk, Ukraine.
18. Salaznikova, L.V. (2000), Nachinatelnost kak funktsionalno-semanticheskaia kategoriia v russkom yazyke, Beginning as functional and semantic categorie in Russian, *Russian verb : history and modern state*, Publishing house of Volgograd state university, Volgograd, Russia, pp. 185–200.
19. Selihei, P. (2007), Pytome i chuzhe v terminolohiii ; harmoniia chy konflikt, Substantial or foreign in terminology : harmony or conflict, *Visnyk of Natinal Academy of sciences of Ukraine*, № 9, pp. 20–28.
20. Serdeha, R.L. (2012), Silskohospodarska leksyka v hovirkakh Tsentralnoi Slobozhanshchyny (Kharkivshchyny), Agricultural lexic in dialects of central Slobozhanshchyna (Kharkiv region), monograph, Kharkiv, Ukraine.
21. Sydorenko, T.M. (2002), Semantychni zasady vydilennia diieslav zi znachenniam kilkisnoi kharakterystyky diii abo stanu, Semantic basis of marked verbs with semantic emount description action or condition, *Problemy hramatyky i leksykolohiii ukraiinskoii movy*, National Pedagogical universuty named after M.P. Drahomanov, pp. 71–85.
22. Sokolova, S.O. (2003), Prefiksalni slovtvir diieslai u suchasni ukraiinskii movi, Prefix derivation of verbs in modern Ukrainian, monograph, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
23. Kushlyk, O. (2013), Derivation potential of motivated by adjectives verbs of mental state of the subject in the Ukrainian language, *Management and Education. Humanities and Social Sciences. Academic Journal. University «Prof. Dr. Assen Zlatarov»*, Burgas, Vol. IX (4), S. 71–78.

УДК [81'373.46:81'373.612.2]:656.2

ЗООСЕМІЗМИ ЯК ЗАСІБ СЕМАНТИЧНОЇ ДЕРИВАЦІЇ В ЗАЛІЗНИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Лагдан С.П., старший викладач

*Дніпропетровський національний університет залізничного транспорту
імені академіка В. Лазаряна, вул. Лазаряна, 2, м. Дніпропетровськ, Україна*

ya.svit-la-na@yandex.ru

Стаття присвячена проблемі метафоричного термінотворення в залізничній галузі на базі загальноживованої лексики на позначення назв тварин, птахів, риб, земноводних та частин їхнього

тіла. Встановлено аналогію перенесення, мотиваційні семантики та їх місце в структурі загального та спеціального значення. Наведено приклади аналітичних сполук, у яких компоненти-метафори чіткіше виявляють своє значення.

Ключові слова: залізнична термінологія, зоосемізм, метафоричне термінотворення, сема-мотиватор, лексема, вихідне й похідне значення.

ZOOSEMISMS AS MEANS OF SEMANTIC DERIVATION IN RAILWAY TERMINOLOGY

Лягдан С.П.

*Дніпропетровський національний університет залізничного транспорту
імені академіка В. Лазаряна, ул. Лазаряна, 24, г. Дніпропетровськ, Україна*

Стаття посвячена проблемі метафорического термінообразовання в залізничній галузі на базі загальноупотребительської лексики, позначаючої назви тварин, птахів, риби, земноводних і частин їх тіла. Встановлено аналогію переносу, мотиваційні семантики і їх місце в структурі загального і спеціального значення. Приведено приклади аналітичних сполук, в яких компоненти-метафори більш чітко проявляють своє значення.

Ключевые слова: железнодорожная терминология, зоосемизм, метафорическое терминообразование, сема-мотиватор, лексема, исходное и производное значение.

ZOOSEMISMS AS MEANS OF SEMANTIC DERIVATION IN RAILWAY TERMINOLOGY

Lagdan S.P.

*Dnipropetrovsk National University of Railway Transport named after Academician
V. Lazarian, Lazarian str., 2, Dnipropetrovsk, Ukraine*

To create a special name in a particular terminology system people often associate the new object or concept with the most famous culture-specific concept, which is embodied in its language picture of the world as a result of life experience, so the semantic terminology commonly involves concepts including zoosemisms – the names of animals, birds, fish, insects, amphibians, parts of their bodies. It is analyzed the vocabulary of metaphorical transfer process for the creation of the railway industry terms on this group.

Metaphorical terminology is not only lexical-semantic phenomenon, but also the cognitive mechanisms of reflection for scientific picture of the world, specific national sign, a means of communication between the language and the inner world of a person. Therefore, the creation of terms based on metaphors individually multidimensional character, because the imagination of the term creator often associates simultaneously several indicators of well known culture-specific concept with reality created by the scientific world is a form, function, location, structure, and emotional perception, association.

Analogy, similarity is the basis of a common semantic feature of the meanings general usage terminology and concepts. It reflects the complex thought creation process of term formation, but the process itself is a reflection of the principle of metaphoric naming. The common semantic feature is the seme-motivator that in general and terminology structure may be core value, differential or implicit (hidden).

The group of zoosemisms in railway terminology includes the following lexical items to describe animals, birds, insects, amphibians, like a worm, caterpillar, dog, winch, bull, crab, snake, goats, ticks, snake. For example: self-stopping worm, caterpillar crane, latch automatic coupler of wagon, gantry, and clip on chuck of load-transfer device. Lexical items such as winch, snake, bulls associated with one-word terms homonymous relations, but some of them still retain similar features. For example, bulls (male cows) and bulls (bridge support). Motivational basis for transfer is obvious, though due to extra linguistic factors, including emotional perception and associative concepts of strength and endurance.

In the railway field the terminology is represented with the following metaphoric naming of parts of the animal's body: head, tail, paw, wing, mustache, jaw, claw horn. For example: the head and tail of the train, gripping with claws for industrial packaging, wing of pilot-engine, counter rail of turnout, grapple fork of load-transfer device, double hook of sling dog of crane, working grape jaw.

Metaphorical transfer on the base of zoosemisms in railway terminology is from specific to the particular (animal or part of its body – detail, device, machinery, and tools). The initial meaning acquires transformation in special values often in form and function. Brought to metaphorical naming zoosemisms prove both challenging and bright, individual associative process understanding and emotional perceptions of the natural world and the world of technology. The seme-motivators occupy mainly the differential position in the initial values of zoosemisms and terminology meaning. The greatest productivity of term formation is characterized by the following zoosemisms worm, caterpillar, jaw, tail, paw, and wing.

Thus, the semantic derivation, although not prevalent way of term formation, still has wide spread, as the metaphorical terms, as a rule, tend to be concise in terms of expression and easily understandable, accessible in terms of content.

Key words: railway terminology, zoosemism, metaphorical term formation, seme-motivator, lexical item, raw value and derived meaning.

Для впорядкування галузевих терміносистем, стандартизації терміноодиниць важливим є з'ясування їхнього походження, особливостей перекладу, словотвору тощо. Серед наукових розвідок із проблем термінології дослідження процесів метафоричної номінації відображають не лише мовні, а й позамовні чинники наукового досягнення дійсності. Створюючи спеціальну назву в окремій терміносистемі, людина часто асоціює новий предмет чи поняття з найбільш відомими та поширеними реаліями, закріпленими в її мовній картині світу внаслідок життєвого досвіду, тому до семантичного термінотворення залучає загальноживані поняття, зокрема й зоосемізми – найменування тварин, птахів, риб, комах, земноводних, частин їхнього тіла.

Системного аналізу метафоричного творення залізничних термінів у мовознавстві не проводилось. Окремим аспектам терміна-метафори залізничної галузі присвячені праці О. П. Мосьпан (дослідження метафоричних компонентів у складі аналітичних номінацій [7]) та Л. А. Чернишової (з'ясування національних особливостей пізнання і їх відображення в російській та англійській термінології залізничного транспорту [12]). Метафору у складі технічної термінології досліджували І. Р. Процик [9] та О. М. Кримець [5, 6].

Зважаючи на це, метою нашої статті є аналіз основних механізмів метафоричної номінації під час утворення термінів залізничної галузі. Предметом дослідження стала група загальноживаних слів на позначення реалій світу природи – зоосемізми, що під час перенесення значень трансформувалися в терміни. За джерела добору фактичного матеріалу взято перекладні словники галузевих термінів [2; 10] та підручник із загального курсу залізниць [4].

Завданнями дослідження є з'ясування семіотичного складу початкового слова й метафоризованого терміна, виокремлення семи-мотиватора та її місця в структурі значень, встановлення видів аналогій для метафоричного перенесення, виявлення сполучуваності зоометафор в аналітичних термінах, де вони найкраще виявляють своє значення.

Метафоричне термінотворення є не лише лексико-семантичним явищем, але й когнітивним механізмом відображення наукової картини світу, специфічним національним знаком, засобом зв'язку між мовою і внутрішнім світом людини. Адже, за В. А. Татаріновим, «процес номінації в кожному окремому випадку відбувається стихійно і залежить лише від волі творця терміна» [11, с. 215], а «загальна картина цих суб'єктивних спрямованостей творця терміна й дає нам його внутрішню форму, тобто картину того, яким автор бачить тільки що створене поняття» [11, с. 209].

На індивідуальному, багатоаспектному характері метафоричного термінотворення акцентувала увагу й Л. М. Алексєєва, зазначаючи: «З одного боку, подібність забезпечує об'єктивність, точність наукового тексту в цілому й надійність дефініції утворюваного терміна зокрема. З іншого боку, процес утворення подібності ґрунтується на прихованих, потенційних знаннях комунікантів, тому викликає в процесі термінотворчості певну силу уяви...» [1, с. 152].

Як відомо, в основі метафоризації лежить подібність, аналогія. У мовознавстві традиційно виокремлюють такі види аналогій: за формальною подібністю, за функціональною схожістю, за зовнішніми та функціональними ознаками. Окрім означених, В. М. Прохорова виокремлює також аналогії за подібністю форми й місця розташування, за подібністю структури, будови, консистенції, за подібністю емоційних вражень, за

подібністю форми, місця розташування, функцій та емоційних вражень (асоціативні перенесення) [8, с. 45–47]. Цілком очевидно, що для складного процесу метафоричної трансформації уява термінотворця асоціює одночасно декілька ознак добре відомої реалії зі створеною реалією наукового світу.

Аналогія, подібність є основою спільної ознаки, спільної семантичної риси в значеннях загальноживаного й термінологічного поняття. Вона відображає складний мислетворчий процес термінотворення, а сам процес є відображенням принципу метафоричної номінації. Як зазначає О. М. Кринець, «сема-мотиватор, що є головною ідеєю, основою метафори, у структурі початкового та похідного значень може займати різне місце. У результаті певних перетворень сема-мотиватор, яка є ядерною в структурі вихідного значення, може ставати диференційною або імпліцитною в структурній організації сем похідного значення» [6, с. 24].

Групу зоосемізмів у залізничній термінології складають такі лексеми на позначення тварин, птахів, комах, земноводних, як *черв'як*, *гусениця*, *собачка*, *лебідка*, *бики*, *краб*, *полоз*, *козли*, *кліщі*, *змія*. Лексема *черв'як* у загальному вжитку має значення «Безхребетна тварина, яка пересувається, вигинаючи своє м'яке видовжене тіло. **Дощовий черв'як – кільцевий черв'як, що живе у ґрунті і після дощу... часто виповзає на поверхню» [3, с. 1598]. Як назва технічної деталі *черв'як* позначає «зубчасте колесо у вигляді гвинта для передачі руху в деяких механізмах» [там само]. Метафоричне перетворення відбулося на основі складного асоціативного уявлення про спосіб руху й форму, що набувається під час нього, сема-мотиватор «крутитися по колу» є диференційною у структурі й вихідного, і похідного значень. Термін *черв'як* вживається і як однослівне утворення, і входить до складу терміносполук *самогальмівний черв'як*, *піднімальний черв'як*, проте частіше в похідній прикметниковій формі уточнює значення таких технічних пристроїв: *черв'ячне зачеплення*, *черв'ячне колесо*, *черв'ячний механізм*, *черв'ячна помпа*, *черв'ячний привід*, *черв'ячний редуктор*, *черв'ячна шестірня*, *черв'ячна передача*.

Зоосемізм *гусениця* позначає «видовжену личинку метелика з кількома парами ніг і гризучим ротовим апаратом» [3, с. 267], а в терміні – «широкий ланцюг, що накладається на колеса трактора, танка і т. ін. для підвищення прохідності машини» [там само]. Як і в попередньому випадку, метафоричне значення виникло внаслідок подібності за формою і способом руху, а мотиваційною основою стали семи «видовженість» і «велика кількість ланок», перша з яких є диференційною в структурі значення вихідного зоосемізму й імпліцитною в семній структурі терміна, а друга має імпліцитний характер у структурній організації обох значень. Термін-метафора *гусениця* є компонентом терміносполук *гусениця трактора*, *трактори на гусеницях*, *тягачі на гусеницях*, *гусениці крана*. Більшою частотністю вживання й сполучуваністю характеризується дериват-прикметник: *ланка гусенична*, *гусеничний (стріловий, дизельний) кран*, *гусеничний ланцюг*, *гусеничний (одноковшовий) навантажувач*, *екскаватор гусеничний*, *гусеничний візок розвантажувальної машини*, *гусеничні машини*. А в синтаксичних конструкціях *гусеничний хід*, *крани на гусеничному ході*, *самохідна машина на гусеничному ході* особливо яскраво простежується мисленева асоціативна діяльність і проведена аналогія за способом руху першотворця терміна.

Лексема *собачка* як «пристрій у машинах, механізмах, який перешкоджає зворотному рухові зубчастого колеса» [3, с. 1352], є метафоризованим похідним від зоосемізму *собака* – «свійська тварина родини собачих, яку використовують для охорони, на полюванні і т. ін.» [там само]. Суфікс *-к(а)* зберігає конотативне значення зменшеності, вказуючи на дрібну деталь. Перенесення відбулося за функціональними ознаками, мотиваційна основа – сема «охороняти» – є диференційною в семантичних структурах обох лексем. У залізничній галузі із цим компонентом зафіксовані сполуки *собачка замка автотягача пристрою вагона*, *собачка рейкового домкрата*.

Зоосемізм *краб* у підручнику із загального курсу залізниць не є метафоризованим терміном, бо має виразні ознаки порівняння: «...рейки кріпляться до шпал... двома закладними болтами, на яких кріпляться пруткові типу „краб” або плоскі пружинні клеми...» [4, ч. I, с. 120].

Особливістю метафоричних терміноутворень від деяких зоосемізмів є використання множинних форм, на що вказує і В.М. Прохорова: «Фактором, що сприяє семантичній деривації іменників, є також лексикалізація форм множини» [8, с. 102]. Лексикалізовані форми множини *кóзли* і *клі́ці* відрізняються від форм множини зоосемізмів *козёл* – *козлі́*, *кліц* – *кліці́* зміною місця наголосу. Множинна форма *кóзли* (*кóзла*) у значеннях «колода на чотирьох похилих ніжках, що використовується в парі з іншою як підставка для чогонебудь», та «підставка для різання дров, що складається зі збитих навхрест жердин, з'єднаних поперечкою» [3, с. 552], є метафоричними утвореннями від зоосемізму *козел* за особливістю будови та кількісним складом частин. Залізничний же термін *кóзли*, що позначає «високі опори крана, які на ходових візках рухаються по рейках» [4, ч. I, с. 427], виник унаслідок спеціалізації значень множинної форми за допомогою включення до його семантики додаткових сем і метонічного зрушення з назви предмета на назву його частини. Мотиваційна база – семи «опора» та «чотири», перша з яких є ядерною в терміні та одному зі значень множинної форми, а друга має диференційний характер у вихідному й імпліцитний у похідному значенні. Термін *кóзли* на позначення опор залізничного крана став і видовою характеристикою останнього в похідній прикметниковій формі *козловий кран*.

Зоосемізм *кліц* у значенні «маленька членистонога тварина з класу павукоподібних...» [3, с. 546] на основі аналогії за структурними й функціональними ознаками зазнав метафоричної трансформації у лексикалізованій множинній формі *клі́ці* – «металевий інструмент у вигляді щипців із загнутими всередину кінцями для захоплювання, тримання тощо розпеченого металу й т. ін.» [3, с. 547]. Основа мотивації – сема «захоплювати», що є диференційною в похідному значенні й імпліцитною в початковому. Для характеристики властивостей вантажних пристроїв у залізничній галузі лексема *клі́ці* вживається в похідній прикметниковій формі, наприклад: *кліщові захоплювачі навантажувачів*, *грейферний кліщовий захоплювач*, *траверса з кліщовими захоплювачами*, *захоплювач важільно-кліщовий*. Вихідна ознака здатності захоплювати й утримувати відображена і в морфолого-синтаксичних формах *вагонний сповільнювач кліщоподібно-ваговий*, *сповільнювач кліщоподібно-натискний*, *сповільнювач кліщоподібно-натискний піднімальний*.

Лексикалізована множинна форма *бики* на позначення «масивних проміжних бетонованих або кам'яних опор, на яких тримається міст» [3, с. 77], за словником, є омонімом до форми множини зоосемізму *бик* – «1. Велика свійська рогата тварина; самець корів. // Самець деяких порід диких рогатих тварин. 2. Назва робочої тварини; віл» [там само]. Проте «терміни-омоніми можуть з'являтися також у результаті втрати семантичного зв'язку між початковим, первинним, та вивідним, вторинним, значеннями, що виникає на основі метафоричного або метонічного перенесення найменування» [5, с. 7]. Та й мотиваційна база для такого перенесення, хоча й обумовлена екстралінгвістичними чинниками, зокрема емоційним сприйняттям та асоціативним уявленням сили й витривалості, тут очевидна. Інша справа з омонімами *лебідка*¹ (самка лебедя) й *лебідка*² («машина, пристрій для підймання і переміщення вантажів» [3, с. 608]), у яких мотиваційні ознаки відсутні і на семантичному, і на психологічному рівні.

Лексеми *полоз*² («неотруйна змія родини вужів» [3, с. 1037]) та *полоз*¹ («одна з двох нижніх частин саней у вигляді загнутої спереду дерев'яної або металевої пластини, що поверхнею ковзає по снігу» [там само]), за словником, пов'язані омонімічними відношеннями, проте ще не повністю втратили глибинного семантичного зв'язку за

видовженістю форми. А термін *полоз*, зафіксований у сполуках *полоз струмоприймача електровоза, струмоприймач з одним полозком, струмоприймач з двома полозками, ковзання полоза по контактному проводі*, утворився шляхом спеціалізації вихідного поняття *полоз*¹ й позначає «ковзкий брус, який використовується для переміщення предметів великої ваги, спускання суден на воду і т. ін.» [там само]. Спільна сема «ковзати» є периферійною у вихідному й похідному поняттях.

Зоосемізм *змія* («плазун з видовженим тілом, укритим лускою» [3, с. 467]) увійшов до складу залізничної термінології в суфіксальних дериватах *змійовик нагрівальний, змійовиковий підігрівач* і позначає «зігнуту у вигляді спіралі трубу, признач. для поверхневого теплообміну» [3, с. 466]. Метафоризація відбулася на підставі аналогії за формою, мотиваційна сема «спіраль» має диференційний характер у похідному й імпліцитний у вихідному значеннях.

Широким діапазоном представлені в залізничній галузі термінологічні одиниці з такими метафоризованими компонентами – найменуваннями частин тіла тварин: *голова, хвіст, лапа, крило, вус, щелепа, кіготь, ріг*. Лексеми *голова* й *щелепа* можуть позначати й частини тіла людини, проте на користь їх віднесення до зоосемічної лексики в окремих сполуках свідчить, наприклад, антонімічна пара *голова поїзда – хвіст поїзда* (як частини однієї істоти / предмета) та врахування ширших функціонально-силових характеристик щелепи тварини порівняно зі щелепою людини, необхідних як технічні властивості механізмів. Перенесення в термінах *голова і хвіст поїзда* відбулося за місцем розташування, мотиваційна основа – семи «передня частина» й «задня частина» – є ядреними у структурі похідних значень, а в загальноновживаних значеннях перша сема є прихованою, а друга займає стрижневу позицію. Із лексемою *голова* зафіксована також сполука *вантажні поїзди з одним локомотивом у голові*. Означені терміни в ускладнених суфіксацією прикметникових дериватах входять до складу таких аналітичних термінів: *головні і хвостові вагони, хвостовий сигнал, хвостовий сигнальний прилад*. А термін *хвіст* і його суфіксальні форми *хвостовий* і *хвостовик* («загальна назва спеціальних кінців у деяких деталях машин, інструментах, що служать для закріплення або зчеплення їх з іншими деталями чи механізмами» [3, с. 1559]) позначають також окремі деталі пристроїв: *хвіст хрестовини, гак хвостовий, хвостовик вала, хвостовик автотягача, торець хвостовика, хвостовик для встановлення антивібратора*.

Формальні й функціональні ознаки стали основою аналогії між загальним значенням слова *лапа* («стопа, нога тварини, птаха і т. ін.» [3, с. 606]) й спеціального терміна («Інструмент, пристрій, вигнутий, розплющений кінець якого служить для підтримування, зачеплювання чого-небудь або натискування на щось. // Пристрій для надання стійкості або для прикріплення до чого-небудь якоїсь машини і т. ін.» [там само]). Семи-мотиватори «вигнутий кінець» і «підтримування» є диференційними в значеннях терміна й імпліцитними в загальному значенні. Спеціальні значення чітко простежуються в таких сполуках: *лапа золотника, лапа кріплення, захоплювач з лапами для промислової тари, лапи захоплювача, спрямовуючі лапи спредера, навантажувальна машина з підгрібаючими лапами, живильник з підгрібаючими лапами, підгрібаючі лапи живильних пристроїв, лапа підкладки рейки*.

За формою, місцем розташування й способом дії відбулося перенесення в терміні *крило* («обертальна лопать турбіни, колеса пароплава тощо» [3, с. 587]) від загальноновживаного слова *крило* – «літальний орган птахів, комах та деяких ссавців (напр., кажанів)» [там само]. Основою мотивації є ядрена в значенні терміна сема «широка пласка частина», яка у структурі вихідного значення має імпліцитний характер. Спеціальне значення виявляється в сполуці *крило снігоочисника*, колійних знаках для снігоочисників «*Підняти ніж, закрити крила*», «*Опустити ніж, відкрити крила*», «*Підготуватися до підняття ножа та закриття крил*», а також у похідних дериватах-прикметниках терміносполук

крильчастий вентилятор, крильчастий водомір, крильчасте колесо, крильчастий стрижень, семафор двокрилий, семафор однокрилий.

В ускладнених дериваційними компонентами формах уживаються в залізничних термінах такі назви частин тіла тварин, як *вус, кіготь* і *ріг*. Термін *вусовик* (*вусовик стрілочного переводу, вусовик тупої хрестовини*), що позначає загнуті кінці двох рейкових ниток у місці їх перетину [4, ч. I, с. 133], є суфіксальним дериватом лексеми *вуса* (*вуси*) – «тонкі відростки по боках рота деяких риб (напр. сома) і рака» [3, с. 212]. Метафоричне перенесення стало можливим на основі аналогії за зовнішнім виглядом, сема-мотиватор «бокова видовжена частина» є ядреною в семантичній структурі вихідної й похідної лексем.

Прикметниковий дериват *кігтевий* в аналітичному терміні *кігтевий захоплювач навантажувача* виник унаслідок метафоричної трансформації за формою від лексеми *кіготь* («гостре загнуте рогове утворення на кінцях пальців багатьох птахів і тварин; пазур» [3, с. 539]) на основі семи-мотиватора «загнутий кінець», що є стрижневою в обох значеннях. Лексема *ріг* («на голові деяких ссавців – твердий кістковий нарост, що звужується до кінця» [3, с. 1225]) у складі залізничних термінів має похідні форми, утворені суфіксальним способом та основоскладанням: *духовий ріжок* («духовий музичний або сигнальний інструмент у вигляді труби з розширеним кінцем» [там само]), *однорогі / дворого гаки вантажозахоплювальних пристроїв кранів*. Аналогія перенесення – зовнішня форма, мотиваційна база – семи «сигнальний інструмент», «загнутий кінець», які є ядреними в значеннях термінів. У вихідному значенні перша сема є імпліцитною, а друга диференційною.

А найширший спектр використання й утворення дериваційних форм має лексема *щелепа* у спеціальному значенні «деталь машини, механізму, інструмента тощо, призначена для закріплення, захоплення або подрібнювання чого-небудь» [3, с. 1638], що виникло на основі подібності за формою й функціями. Мотиваційна сема «захоплювати» є диференційною в похідному й імпліцитною у вихідному значенні. Означеною лексемою називають деталі таких пристроїв: *щелепи протиугінних захоплювачів кранів, робочі щелепи грейфера, грейфер з вібраційними щелепами, щелепи рами візка вагона*. Дериваційні форми на основі суфіксації, префіксації й основоскладання є компонентами таких аналітичних сполук: *дво- і багатощелепні грейфери, буксові вузли щелепні і безщелепні, безщелепна букса, безщелепний візок, тривісний щелепний візок, буксовий вузол безщелепного типу, схема сполучення рами візка з колісними парами пружнощелепна без балансирів, пружнощелепна балансирна, безщелепна, поводково-безщелепна, важільно-безщелепна*.

Проведений аналіз дає можливість зробити такі висновки: 1) метафоричне перенесення досліджуваної групи лексики відбувається від конкретного до конкретного (тварина чи частина її тіла – деталь, пристрій, механізм, інструмент); 2) початкові значення набувають трансформації в спеціальних значеннях найчастіше за формою та функціями; 3) виокремлені семи-мотиватори часто займають диференційну позицію у структурі значень; 4) залучені до метафоричної номінації зоосемізми засвідчують складний і водночас яскравий індивідуальний процес асоціативного уявлення й емоційного сприйняття людиною світу природи і світу техніки; 5) найбільшою продуктивністю термінотворення характеризуються зоосемізми *черв'як, гусениця, щелепа, хвіст, лапа, крило*.

Отже, семантична деривація, хоча і не є превалюючим способом термінотворення, усе ж має значне поширення, оскільки метафоричні терміни зазвичай є стислими в плані вираження й легкозрозумілими, доступними в плані змісту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеева Л. М. Термин и метафора / Л. М. Алексеева. – Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 1998. – 250 с.
2. Ватуля Л.П. Російсько-український словник залізничних термінів / [Л. П. Ватуля, В. С. Фоменко; за ред. Ю. В. Соболева]. – 2-ге вид., випр. і доповн. – К. : Транспорт України, 2000. – 484 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел]. – К.; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2009. – 1736 с.
4. Корнійчук М.П. Технологія галузі і технічні засоби залізничного транспорту : у 2-х ч. : підручн. / М. П. Корнійчук, Н. В. Липовець, Д. О. Шамрай. – К. : Дельта, 2006.
Ч. 1 (розділи 1-6). – 2006. – 500 с.
Ч. 2 (розділи 7-14). – 2007. – 424 с.
5. Кринець О. Метафора й метонімія як чинники творення й розвитку української технічної термінології : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Оксана Михайлівна Кринець. – Харків, 2010. – 19 с.
6. Кринець О. Метафора й метонімія як чинники творення й розвитку української технічної термінології / О. Кринець // Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». – 2010. – № 675. – С. 23-27.
7. Мосьпан Е. П. Метафорическая номинация в железнодорожной терминологии (на материале двукомпонентных номинаций) / Е. П. Мосьпан // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – № 1021. – Серія : Філологія. – Вип. 66. – С. 263–267.
8. Прохорова В. Н. Русская терминология (лексико-семантическое образование) / В. Н. Прохорова. – М. : Филологический факультет, 1996. – 125 с.
9. Процик І. Р. Українська фізична термінологія другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Ірина Романівна Процик. – Львів 1999. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://library.nuft.edu.ua/ebook /file/10.02.01%2520Protsyk.pdf](http://library.nuft.edu.ua/ebook/file/10.02.01%2520Protsyk.pdf).
10. Російсько-український термінологічний словник : Вагони та вагонне господарство. Локомотиви / [Укл. : Б. Є. Боднар, О. О. Бочарова, В. В. Колбун]. – Д. : Вид-во Дніпропетр. нац. ун-ту залізн. трансп. ім. акад. В. Лазаряна, 2005. – 163 с.
11. Татаринев В. А. Теория терминоведения : в 3 т. – Т. 1 : Теория термина : история и современное состояние / В. А. Татаринев. – М. : Московский Лицей, 1996. – 311 с.
12. Чернышова Л. А. Антропологические аспекты современной отраслевой терминологии (на материале терминологии железнодорожного транспорта) : автореф. дисс. на соиск. уч. степ. докт. філол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Лариса Анатольевна Чернышова. – М., 2011. – 42 с.

REFERENCES

1. Alekseeva, L. M. (1998), Termin i metafora [Term and metaphor], Izdatelstvo Permskogo universiteta, Perm, Russia, 250 p.

2. Vatulia, L. P. and Fomenko, V. S., edited by Sobolev, Yu. V. (2000), *Rosiisko-ukrainskyi slovnyk zaliznychnykh terminiv* [Russian-Ukrainian Dictionary of Railway Terms], Transport Ukrainy, Kyiv, Ukraine, 484 p.
3. Busel, V. T. (2009), *Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy* [Big Defining Dictionary of Modern Ukrainian Language], VTF “Perun”, Kyiv, Irpin, Ukraine, 1736 p.
4. Korniiichuk, M.P., Lypovets, N.V. and Shamrai, D.O., *Tekhnolohiia haluzi i tekhnichni zasoby zaliznychnoho transportu* [The technology brunch office and technical means of railway transport], Textbook, (2006), part 1, 500 p., (2007), part 2, 424 p., Delta, Kyiv, Ukraine.
5. Krymets, O. (2010), *Metafora i metonimiia yak chynnyky tvorennia i rozvytku ukrainskoi tekhnichnoi terminolohii* [Metaphor and Metonymy as Factors of the Education and Development of the Ukrainian Technical Terminology], Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology): specialty 10.02.01 “Ukrainian language”, Kharkiv, Ukraine, 19 p.
6. Krymets, O. (2010), *Metafora i metonimiia yak chynnyky tvorennia i rozvytku ukrainskoi tekhnichnoi terminolohii* [Metaphor and Metonymy as Factors of the Education and Development of the Ukrainian Technical Terminology], *Visnyk natsionalnoho universytetu “Ivivska politekhnika”, seriiia “Problemy ukrainskoi terminolohii”*, no. 675, pp. 23–27.
7. Mospan, Ye. P. (2012), *Metaforicheskaia nominatsiia v zheleznodorozhnoi terminologii (na materiale dvukomponentnykh nominatsii)* [The metaphorical naming unit in railway terminology (based on two-component naming units)], *Visnyk kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina, seriiia “Filolohiia”*, no. 1021, Iss. 66, pp. 263–267.
8. Prokhorova, V. N. (1996), *Russkaia terminologiia (leksiko-semanticheskoye obrazovaniye)* [Russian terminology (lexical-semantic formation)], *Filologicheskiiy fakultet, Moskow, Russia*, 125 p.
9. Protsyk I. R. (1999), *Ukrainska fizychna terminolohiia druhoi polovyny XIX–pershoi tretyny XX stolittia* [The Ukrainian physical terminology of the second half of XIX–the first third of the XX century], Thesis abstract for obtaining Cand. Sc. (Philology): specialty 10.02.01 “Ukrainian language”, Lviv, Ukraine, available at : <http://library.nuft.edu.ua/ebook/file/10.02.01%2520Protsyk.pdf> (access September 11, 2014).
10. Bodnar, B. Ye., Bocharova, O. O. and Kolbun V. V. (2005), *Rosiisko-ukrainskyi terminolohichni slovnyk : Vahony ta vahonne hospodarstvo. Lokomotyvy* [Russian-Ukrainian Terminological Dictionary: Cars and carriage facilities. Locomotives], *Vydavnytstvo dniproperetrovskoho natsionalnoho universytetu zaliznychnoho transportu imeni akademika V. Lazariana, Dnipropetrovsk, Ukraine*, 163 p.
11. Tatarinov, V. A. (1996), *Teoriia terminovedeniia*, [The theory of terminology studies], in 3d volumes, Volume 1 “Theory of the term: history and current status”, *Moskovskiy litsey, Moskow, Russia*, 311 p.
12. Chernyshova, L. A. (2011), *Antropoligvisticheskiie aspekty sovremennoi otraslevoi terminologii (na materiale terminologii zheleznodorozhnogo transporta)* [The anthropolinguistic aspects of the modern branch terminology (on the material of railway transport terminology)], Thesis abstract for obtaining Doctor of Philology: specialty 10.02.20 “Comparative-historical, typological and comparative linguistics”, *Moskow, Russia*, 42 p.

УДК 821.111’42:159.942.5

**МАРКИРОВКА ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ АФФЕКТА
В АВТОРСКОМ ОПИСАНИИ ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖА
(НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОГО АНГЛОЯЗЫЧНОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА)**

Попко Е.А., аспирант

*Одесский национальный университет им. И.И. Мечникова,
Французский бульвар, 24/26, г. Одесса, Украина*

ekaterina-neglyad@mail.ru

Статья посвящена изучению мимического и жестового проявления аффекта в авторском описании поведения персонажа. В статье даётся определение аффекту как эмоциональному взрыву и

обозначены его основные прагматические признаки. Описаны лексико-стилистические и экспрессивные синтаксические маркеры аффективной речи в авторском комментарии.

Ключевые слова: эмоция, аффект, мимика, лексика, синтаксис.

МАРКУВАННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ АФЕКТУ В АВТОРСЬКОМУ ОПИСІ ПОВЕДІНКИ ПЕРСОНАЖА (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ)

Попко К.О., аспірант

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

Стаття присвячена вивченню мимічного і жестового прояву афекту в авторському описі поведінки персонажа. У статті подано визначення афекту як емоційного вибуху і визначено його основні прагматичні ознаки. Описані лексико-стилістичні й експресивні синтаксичні маркери афективного мовлення в авторському коментарі.

Ключові слова: емоція, афект, миміка, лексика, синтаксис.

AFFECT EMOTIONAL STATE MARKING IN THE AUTHOR'S DESCRIPTION OF CHARACTER'S BEHAVIOUR (ON THE SAMPLES FROM MODERN ENGLISH ARTISTIC DISCOURSE)

Popko K.A., postgraduate

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

The article is aimed at the investigation of mimicry and gesture signs of affect in the author's description of a character's behaviour. The article offers a definition of affect as emotional outburst and identifies its main pragmatic characteristics. It also probes into lexical stylistic and expressive syntactic markers of affected speech in the author's commentary.

It has been shown that in the author's speech affect can be nominated explicitly: by means of a key word, denoting the emotion, and also by means of the emotion description.

Direct nomination of the emotions, constituting affect, is realized by means of noun names of emotions, which form verbal and noun combinations of metaphoric nature.

By means of epithet, simile and metaphor the author describes such external signs of affect as skin colour change (growing pale, getting red, spots on the face and neck); changes in breathing (quickened, broken breathing, puffing, weeping, crepitation); voice transformations (whisper, screaming, yelling); intensive heart beating, body actions and gestures, showing the extreme degree of excitement (fist clutching, cowering, pushing, grabbing the interlocutor, etc.).

The description of the speaker's mimicry, denoting his emotional state, is performed with the help of face features names, especially eyes and jaw, and the names of emotions, which lead to their unusual state: eyes become wide or are bulging, tears appear, the jaw begins to quiver. The character's excitement is also shown through his trembling lips or hands, weakness of organs, depicted with the verbs *tremble, shake, weaken*.

Key words: emotion, affect, mimicry, lexis, syntax.

На протяжении последних десятилетий проблема эмотивности входит в число наиболее обсуждаемых в антропоцентрической лингвистике. У истоков эмотиологического направления в 1970-е гг. стояли Э.С. Азнаурова, И.В. Арнольд, В.Г. Гак, Н.В. Витт и многие другие. В настоящее время реализация эмоций на лексическом и синтаксическом уровнях активно изучается в работах О.В. Александровой, Т.Н. Синеоковой, С.Н. Цейтлин, О.Е. Филимоновой, В.И. Шаховского, Ю.Д. Апресян и В.Ю. Апресян, Л.А. Пиотровской и др.

Однако, собственно аффекту как эмоциональному взрыву посвящено незначительное количество исследований отечественных лингвистов: М.М. Сулова описывает синтаксические конструкции аффекта, О.А. Лисенкова посвятила свое исследование изучению корреляции между аффективной речью и полом говорящего. В зарубежной лингвистике (В. Massumi, S. Tomkins, R. Levinson и др.), а также в работах таких русских лингвистов, как Е.Н. Мажар и А.А. Лаврова, понятие «аффект» отождествляется с понятиями «аффективность» и «экспрессивность», т. е. работы, посвященные аффекту, в действительности посвящены эмоциональной речи в целом.

Таким образом, до сих пор отсутствует практика комплексного прагмалингвистического осмысления аффекта как наиболее интенсивного эмоционального проявления, что обеспечивает актуальность данной статьи, посвященной изучению мимического и жестового проявления аффекта в авторском описании поведения персонажа.

В соответствии с поставленной целью сформулированы следующие задачи статьи:

- дать определение аффекту как эмоциональному взрыву и обозначить его основные прагматические признаки;
- классифицировать внешние (мимические и двигательные) проявления аффекта, изображенные в повествовании и описании;
- описать лексико-стилистические маркеры аффективной речи в авторском комментарии;
- описать экспрессивные синтаксические маркеры аффективной речи в авторском комментарии.

Материалом исследования послужили 250 эпизодов выражения аффекта, отобранных методом сплошной выборки из художественных произведений англоязычных авторов XI в.

В настоящем исследовании мы придерживаемся точки зрения, согласно которой аффект определяется как эмоциональное состояние, для которого характерно бурное и относительно кратковременное протекание (ярость, гнев, ужас и т.п.) [1, с. 456].

Аффект как кратковременный, эмоциональный взрыв с ярко выраженными симптомами сопровождается потерей контроля над своей деятельностью. При аффекте наблюдается падение активности высших уровней психики, резко снижается, тормозится способность к активной мыслительной деятельности, проявляется дефектность восприятия, выражающаяся в так называемом сужении сознания: сознание фиксируется только на том, что вызвало аффект, а все остальное становится лишь фоном [2, с. 23].

В качестве рабочего принимаем следующее определение аффекта: бурно развивающаяся кратковременная стеническая эмоциональная реакция большой интенсивности, преимущественно отрицательного свойства, характеризующаяся ослаблением либо утратой волевого контроля над поведением реципиента и нарастанием эмоционального возбуждения.

Наблюдения над фактическим материалом приводят к заключению о том, что состояние аффекта возникает на основе сильного удивления, потрясения, шока, который может иметь как негативный, так и позитивный характер. Затем, при нарастании эмоциональности, к удивлению присоединяются страх, отчаяние, гнев, презрение, угроза или радость. Мы предлагаем следующую классификацию аффективных состояний:

1. Неприятное удивление → страх → ужас + отчаяние,
2. Неприятное удивление → гнев → ярость + презрение,
3. Неприятное удивление → гнев → ярость + угроза,
4. Неприятное удивление → гнев → ярость + отчаяние,
5. Приятное удивление + радость → ликование.

Только последний, четвертый, тип наделен знаком “+”. В остальных случаях аффект вызывают переживания негативного характера.

Как известно, при аффекте речевая активность в принципе блокируется либо сводится к реализации междометий, нечленораздельных выкриков и крайне сниженной лексики.

Автор художественного произведения, стремящийся имитировать реальную коммуникацию, намеренно изображает аффективную персонажную речь скупыми лексическими средствами и однообразными средствами экспрессивного синтаксиса (в основном используются повтор, эллипсис и восклицательные конструкции).

С другой стороны, в авторском повествовании и описании используется вся палитра стилистических средств отображения эмоционального состояния персонажа.

В художественном дискурсе аффект номинируется в речи автора при помощи следующих механизмов: посредством прямой или непосредственной номинации – употребления ключевого слова, обозначающего эмоцию, а также посредством косвенного указания на эмоцию, т. е. описания эмоции.

Непосредственное указание на вид эмоций, составляющих аффект, происходит с помощью существительных-названий эмоций: *despair, frenzy, rage, fury, terror, horror, fright, hate, hatred, spite, aversion, disgust, wonder, amazement, delight, hysteria*:

- *She responded with a full blast of whispered **fury*** [3, с. 112].
- *I could feel **despair** clawing at the edges of my brain* [4, с. 126].
- *The **anger** in him blinded him for a moment* [там же, с. 94].

Как видно из представленных примеров, эмоции, названные автором, обретают «живые черты» с помощью персонификации: отчаяние «запускает свои когти» в мозг, а гнев «ослепляет».

Как уже было сказано, аффект представляет собой смешение эмоций. При их перечислении автором часто используется обособление, привлекающее внимание читателя и усиливающее эффект описания эмоционального волнения:

*People were screaming. A lot of them were bloody and broken. **Hysteria. Panic. Shock.** Next to war, it's the worst thing I've ever seen* [5, с. 381].

При помощи метафоризации небольшого числа глаголов широкой семантики создаются словосочетания с существительными, обозначающими эмоции. Глагол в данном случае передает значение эмоционального процесса захвата, завладения. Например, глаголы *grip, seize* и фразовые глаголы *to come over, to go into, to take over* сочетаются с названиями эмоций. Приведем примеры типичных метафорических построений:

- *My **anger** took over* [6, с. 162].
- *A mortal **terror** had seized him* [7, с. 302].
- *A **panic** came over the accused's face* [4, с. 405].
- *A mortal **terror** had seized his muscles, gripping his mind with panic* [8, р. 4].
- *She went into **shock*** [9, с.109].
- *Fear seized her muscles and gripped her mind in an unfamiliar panic* [10, р. 9].

При номинации эмоционального состояния активно используются метафорические идиомы, в состав которых входят существительные-названия эмоций:

- ***Panic** edged into his voice* [11, с. 389].
- *The **panic** zipped along her spine and seized the back of her neck* [12, с. 203].
- ***Despair** flooded his gut* [13, с. 198].
- *He was sinking deeper and deeper **into despair*** [14, р. 245].

- *Anger swelled inside him* [7, с. 311].
- *Anger lingered inside him* [9, с. 255].
- *A wave of anger flashed across his face* [4, с. 86].

Существительные, обозначающие эмоции, могут входить составной частью в устойчивые субстантивные сочетания с предлогом *of*, носящие метафорический характер и называющие эмоцию, например:

- *Filled with a burst of rage that shocked her, she pushed the gun aside* [11, с. 267].
- *Overcome by a burst of anxiety, Hrubek nearly leapt forward* [12, с. 99].
- *I felt a surge of anger* [9, с. 39].
- *A wave of despair and anger hit him* [15, с.127].

Еще одним распространенным лексико-стилистическим средством усиления эмоционального воздействия на читателя является сравнение. Например, гнев сравнивается со стеклом: он так же обжигает холодом:

More than the name-calling, being manhandled like that cleared Griff's head of sharp pains and made his anger as brittle and cold as glass. He could kill this bastard. Easy [5, с. 507].

Ключевое слово-существительное, характеризующее эмоциональное состояние говорящего, зачастую сопровождается прилагательным оценочной семантики. В стилистическом отношении такие прилагательные выполняют роль эпитета:

- *Cold fury rose in him, groaned with frustration and confusion* [3, с. 162].
- *She gasped in stunned surprise at her own admission, and for several seconds they stayed frozen, their faces inches apart, staring into each other's eyes* [13, с. 55].
- *Shorty cried out and dropped the gun, only to watch in stunned horror as it bounced once on the floor before sliding out the open doorway* [8, с. 281].
- *From his wind-rumpled graying hair to his snow-caked boots, he radiated an explosive fury* [14, с. 26].

Авторское указание на общее эмоциональное состояние говорящего осуществляется с помощью прилагательных и причастий II: *stunned, beaten, shocked, maddened, overwhelmed* и др., входящих в состав составного именного сказуемого: *He looked **stunned**. He looked **beaten**. He sounded **bloody angry**. She seemed too **shocked** even to scream. She looked more **furious** than the detective sergeant had ever seen her. Bellamy sounded **anguished** and **frightened**.*

Экспликация эмоционального состояния персонажа осуществляется автором с помощью такого средства экспрессивного синтаксиса, как обособление. Причем обособленными оказываются именно эмоционально-оценочные прилагательные и причастия:

- *His father was **shocked. Disgusted. Confused. Embarrassed*** [8, с. 384].
- *She was shaking. **Angry. Pale. And scared**, he realized* [16, с. 28].

Обособление активно употребляется с инверсией:

- ***Dumbfounded**, the man just stood staring at the two bodies* [7, с. 186].
- ***Panicked**, he bent over her* [10, с. 62].

О внешних проявлениях аффекта в мимике, пантомимике, особенностях звучания голоса читатель узнает из описания автором следующих психофизиологических особенностей поведения персонажей:

- а) изменения цвета кожи лица (побледнение, покраснение, появление пятен на лице и на шее);
- б) изменения дыхания (учащенное, прерывистое дыхание, сипение, всхлипывания, хрип);
- в) голосовых трансформаций (шепот, крик, визг);
- г) других психофизиологических симптомов, свидетельствующих о сильном эмоциональном волнении (усиленное биение сердца, дрожь, усиленное потоотделение, повышение или понижение температуры тела и др.);
- д) движений и жестов, выдающих крайнюю степень волнения (стук кулаком, приседания, толкание, хватание собеседника и др.).

Побледнение, покраснение, появление пятен на лице и на шее вследствие аффекта отражается в авторском комментарии с помощью прилагательных цветообозначения, входящих в составное сказуемое вместе с глаголом широкой семантики *to be* и глаголами, номинирующими смену состояния *to get, to become, to grow, to go*. Используются прилагательные, передающие оттенки кожи, которые в сознании читателей ассоциируются с той или иной эмоцией. Так, прилагательные *red* или *pink*, существительное *redness* тесно ассоциируются с эмоцией смущения, стыда, гнева и ярости:

- *Eve was running across the road, careless of the traffic. She reached me. Her face was red and angry. She dragged me away* [3, с. 45].
- *Redness spread over his grizzled cheeks* [14, с. 26].

Прилагательные *white, pale* тесно связаны в сознании читателей с эмоцией внезапного страха, потрясения, ужаса, отчаяния, ярости:

I found her leaning against the bannisters, deadly pale [17, с. 38].

Kay, pink in the face, her heavily kohled eyes brimming with tears of anger, jabbing a finger at her own chest [15, с. 51].

Connie stood with hands on hips, her face pointy and white with rage [18, с. 172].

Описание изменения дыхания вследствие эмоционального потрясения, осуществляется посредством употребления глаголов *breathe, gasp, pant* и их производных, например:

- *He was breathing hard* [17, с. 106].
- *He angrily hissed under his breath* [4, с. 290].
- *Her breath was short as she covered her mouth with her hands* [15, с. 128].
- *She gasped in stunned surprise* [18, с. 502].
- *Bellamy gasped in disbelief* [5, с. 67].
- *Ben was panting, the muscles in his neck straining* [3, с. 156].

Подобные симптомы передают эмоцию удивления, потрясения, которая является инициальной эмоцией для состояния аффекта.

Волнение говорящего маркируется также авторским описанием особенностей звучания голоса с помощью глаголов *yell, screech, scream, stammer, whimper, shout, gurgle, whine, growl, howl, explode, shriek, whisper, murmur, roar, sob, cry* и их производных:

- *He screamed with a genuine look of panic on his face* [8, с. 39].
- *She let out a **shriek**. She screamed again, a furious **shriek*** [13, с. 250].
- *Handy leapt at him, **growling in fury**, throwing his arms around Budd's neck, pulling him down to the floor* [11, с. 370].
- *Michael **howled in panic**, tugging furiously at the knob* [9, с. 51].
- *Stokes **yelled out** again in a voice now tinged with fear bordering on **hysteria*** [16, с. 112].

Голосовые трансформации изображаются автором с помощью существительного *voice* и прилагательных эмоционально-оценочной семантики, определяющих его и выполняющих стилистическую роль эпитета:

*Arthur's voice was **hoarse*** [8, с. 160].

*Suddenly a woman's **panicky voice** cut through the cold air. "Oh, my God, no!"* [12, с. 18].

*"Oh, my God—a bullet hole." Portia's voice was **high with shock**. "Get something! I don't know. A towel."* [там же, с. 227].

*"On the ground, freeze!" the young man's **trembling voice** called* [11, с. 171].

Более того, в состоянии аффекта человек часто оказывается неспособным говорить. Он шокирован (испуган, разъярен) и не может подобрать слов, о чем читателю сообщает автор. Так происходит, например, с Эни, которую маньяк тащит в подвал:

Oliver was climbing the cellar stairs, and she was slung over his shoulder, a sack of trash, a bedroll. The chain trailing from her leg clanked after her, the padlock at the other end bouncing noisily.

Groaning, she tried to squirm free. Useless. Her limbs were numb, her movements uncoordinated.

She wanted to speak, to argue, to plead, but her mouth wouldn't work right. The sounds she made were not words, not even wordless protests, merely unintelligible grunts and gasps, expressions of blind, consuming panic, panic of phobic intensity, panic that set her heart racing rabbit-fast and thrilled her with a roar of blood in her ears and a high electric whine in the bones of her skull [6, с. 175].

Звуки, которые Эни удается выдать из себя – только стоны (*groaning*), бормотание (*grunts*) и всхлипывания (*gasps*). Описывая панику героини, автор использует синонимический повтор ключевого слова *panic* с нарастанием. Описание переживаний Эни содержит множество метафорических образов (*consuming panic, panic that set her heart racing rabbit-fast, roar of blood, a high electric whine in the bones*).

Неспособность подобрать слова является типичной для человека в состоянии аффекта, в авторском описании об этом свидетельствует лексика: *speechless, frozen, dumb, unable to speak (say, etc.)* и др.:

- *Pierce stared at him, **speechless*** [16, с. 112].
- ***Unable to scream or cry out**, Carol tightened her body once more* [13, с. 6].
- *Bellamy was **shocked dumb*** [10, с. 88].

Для обозначения внутренних субъективных переживаний персонажа авторы художественных произведений активно используют сочетание названия органа чувств – сердца – с глаголами и глагольными сочетаниями, обозначающими конкретные физические действия, например:

Julia's heart gave a sudden beat [6, с. 290].

Altman's heart pounded furiously at the betrayal [12, с. 46].

Her heart was about to burst out of her chest [10, с. 209].

Обычно обозначение сильного биения сердца ассоциируется с внезапным волнением, потрясением.

Усиленное потоотделение, сердцебиение, дрожь, повышение или понижение температуры тела и другие подобные физиологические особенности описываются с привлечением существительных, называющих соответствующие части тела и физиологические реакции организма на потрясения:

Anger and embarrassment caused Griff's face to grow hot [5, с. 470].

Номинация такого психофизиологического симптома, как ощущение понижения температуры тела, так же, как и повышения температуры, служат средством выражения сильного внутреннего волнения, смешанного с чувством страха:

She was pacing while I lay on the bed. Her hands were nervous and she was dripping sweat [16, р. 154].

Эмоции «проступают» на лице персонажа, искажая его:

Her face was contorted with rage [18, с. 163].

Her face was tight with anger [12, с. 478].

Описание особенностей мимики говорящего, указывающих на его эмоциональное состояние, осуществляется с помощью названий черт лица, в основном глаз и челюсти, и названий эмоций, которые приводят к их необычному виду или состоянию (глаза расширяются, в них появляются слезы; челюсть дрожит, сжимается) (*Eyes wide with panic, catastrophic physical shock on his face, his eyes were smoky with anger, his eyes were fierce with anger, her eyes wide in shock, his eyes widened in shock, her jaw began to quiver, his eyes were bulging*).

Авторской экспликацией аффекта является также описание беспорядка во внешнем виде человека (спутанные, прилипшие волосы), особенно на фоне описания персонажа как человека обычно опрятного:

His black hair, always combed perfectly back from his widow's peak, was messed, wet strands clinging to his face. His eyes had a wild tinge to them [4, с. 233].

Волнение персонажа “выдают” также такие признаки, как дрожание рук, губ, “непослушность” и слабость органов движения, которые описываются с помощью глаголов *tremble, shake, weaken*, например:

- *He could see her starting to tremble, to weaken. She raised her hands, fingers splayed, and backed away* [16, с. 173].
- *Michael, shaking with panic, stood in the checkout line* [12, с. 471].

Глаголы, выбираемые автором для обозначения двигательных эмоциональных симптомов, несут эмоциональную нагрузку и свидетельствуют о крайней порывистости персонажа или ожесточенном характере движений и этим способствуют реализации аффекта:

Handy leapt at him, growling in fury, throwing his arms around Budd's neck, pulling him down to the floor [11, с. 273].

I caught him at the end of the dock, grabbed his shoulder, and forced him to face me [child, с.149].

He slammed his left hand down flat on the table [7, с. 157].

Употребление обстоятельств образа действия *furiously* и *hard* усиливает эмоциональную нагрузку глаголов физического действия:

He furiously poked Ben in the chest [13, с. 89].

She slapped his face so hard that white stars joined the orange sparks in the air [8, с. 311].

Таким образом, в художественном дискурсе аффект передается в речи автора посредством прямой номинации – употребления ключевого слова, обозначающего эмоцию, а также с помощью описания эмоции. Прямое указание на вид эмоций, составляющих аффект, происходит с помощью существительных-названий эмоций, которые образуют глагольные и именные словосочетания метафорического свойства. С помощью эпитетов, сравнений и метафор автор художественного произведения описывает такие внешние проявления аффекта как: а) изменение цвета кожи лица (побледнение, покраснение, появление пятен на лице и на шее); б) изменение дыхания (учащенное, прерывистое дыхание, сипение, всхлипывания, хрип); в) голосовые трансформации (шепот, крик, визг); г) усиленное биение сердца, дрожь, усиленное потоотделение, повышение или понижение температуры тела и др.; д) движения и жесты, выдающие крайнюю степень волнения (стук кулаком, приседания, толкание, хватание собеседника и др.).

Перспективу данного исследования видим в изучении невербальных проявлений аффекта в художественном кинодискурсе. Необходимо установить, как актерам удается изобразить эмоции, авторское описание которых остается за кадром.

ЛИТЕРАТУРА

1. Леонтьев А.Н. Аффект // Большая советская энциклопедия. – 3-е изд. / А.Н. Леонтьев. – М. : Советская энциклопедия, 1972. – Т. 2. – С. 456.
2. Рогачевский Л.А. Эмоции и преступления. / Л.А. Рогачевский. – Л. : Знание, 1984. – 33 с.
3. Brown S. Low pressure / Sandra Brown. – New York : Vision, 2013. – 528 p.
4. Brown S. Play dirty / Sandra Brown. – London : Pocket Books, 2008. – 560 p.
5. Caldwell L. Red Hot Lies / Laura Caldwell. – UK : Harlequin Ltd, 2011. – 464 p.
6. Child L. First Thrills / Lee Child. – London : Forge Books, 2009. – 416 p.
7. Connelly M. City of bones / Michael Connelly. – New York : Hachette, 2002. – 448 p.
8. Christie A. The Mysterious Affair at Styles / Agatha Christie. – London : CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014. – 170 p.
9. Deaver J. A Maiden's Grave / Jeffery Deaver. – New York : Signet, 2001. – 544 p.
10. Deaver J. The cold moon / Jeffery Deaver. – New York : Pocket star, 2001. – 512 p.
11. Eisler B. Fault Line / Jeffery Deaver. – New York : Ballantine Books, 2009. – 208 p.
12. Ferris G. The Unquiet heart / Gordon Ferris. – London : Corvus, 2012. – 304 p.
13. Flynn V. Memorial Day / Vince Flynn. – New York : Burt Company Publishers, 2007. – 390 p.
14. Olsen G. Victim six / Gregg Olsen. – New York : Pinnacle Books, 2010. – 320 p.
15. Prescott M. Blind pursuit / Michael Prescott. – London : Abacus, 2013. – 336.
16. Puzo M. The Godfather / Mario Puzo. – London : Arrow, 2009. – 608 p.

17. Rowling J.K. The Casual Vacancy / J.K. Rowling. – London : Sphere, 2013. – 576 p.
18. Smith B. Scandalous weddings / Brenda Smith. – London : Sphere, 2013. – 276 p.

REFERENCES

1. Lyeontiev, A.N. (1972), Affekt, Bolshaia sovetskaia entsyklopediia, third edition, Sovetskaia entsyklopediia, Moscow, Vol. 2, p. 456.
2. Rogachevskii, L.A. (1984), Emotsii e prestuplenii, Emotions and crime, Leningrad, USSR.
3. Brown, S. (2013), Low pressure, Vision, New York, USA.
4. Brown, S. (2008), Play dirty, Pocket Books, London.
5. Caldwell, L. (2011), Red Hot Lies, Harlequin Ltd, UK.
6. Child, L. (2009), First Thrills, Forge Books, London.
7. Connelly, M. (2002), City of bones, Hachette, New York.
8. Christie, A. (2014), The Mysterious Affair at Styles, Create Space Independent Publishing Platform, London.
9. Deaver, J. (2001), A Maiden's Grave, Signet, New York.
10. Deaver, J. (2001) The cold moon, Pocket star, New York.
11. Eisler, B. (2009), Fault Line, Ballantine Books, New York.
12. Ferris, G. (2012), The Unquiet heart, Corvus, London.
13. Flynn, V. (2007), Memorial Day, Burt Company Publishers, New York.
14. Olsen, G. (2010), Victim six, Pinnacle Books, New York.
15. Prescott, M. (2013), Blind pursuit, Abacus, London.
16. Puzo, M. (2009), The Godfather, Arrow, London.
17. Rowling, J.K. (2013), The Casual Vacancy, Sphere, London.
18. Smith, B. (2013), Scandalous weddings, Sphere, London.

УДК 81'44=112

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИГОЛОСНИХ ГЕРМАНСЬКИХ І СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ ЗА РОЗРІЗНЮВАЛЬНОЮ ОЗНАКОЮ “УЧАСТЬ ГОЛОСОВИХ ЗВ'ЯЗОК”

Рудківський О.П., докторант

*Київський національний лінгвістичний університет,
вул. Велика Васильківська, 73, м. Київ, Україна*

knlu@knlu.kiev.ua

У статті розглянуто проблему реалізації приголосних фонем сучасної німецької, англійської, нідерландської, української, російської та польської мов за розрізнювальною ознакою „участь голосових зв'язок“. Помічено обов'язковість опозиції „глухість/ дзвінкість“ для проривних приголосних, та її факультативність для сонорних, апроксимантів, глотальних і фарингальних приголосних. Визначено, що характерною особливістю системи приголосних фонем англійської мови є відсутність оглушення кінця складу. Проаналізовано позицію нейтралізації розрізнювальної ознаки „участь голосових зв'язок“ для приголосних німецької, нідерландської, російської та польської мов. Схарактеризовано часткову прогресивну асиміляцію за глухістю для приголосних німецької, англійської, нідерландської, російської та польської мов.

Ключові слова: алофон, напруженість, опозиція, ленізація, фортизація, асиміляція, дзвінкий, глухий.

РЕАЛИЗАЦИЯ СОГЛАСНЫХ ГЕРМАНСКИХ И СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ ПО РАЗЛИЧИТЕЛЬНЫМ ПРИЗНАКОМ “УЧАСТИЕ ГОЛОСОВЫХ СВЯЗОК”

Рудкивский А.П.

*Киевский национальный лингвистический университет,
ул. Большая Васильковская, 73, г. Киев, Украина*

В статье рассмотрена проблема реализации согласных фонем современного немецкого, английского, нидерландского, украинского, русского и польского языков по дифференцирующему признаку "участие голосовых связок". Замечена обязательность оппозиции "глухость / звонкость" для прорывных согласных, и ее факультативность для сонорных, аппроксимантов, глоттальных и фарингальных согласных. Определено, что характерной особенностью системы согласных фонем английского языка является отсутствие оглушения конца слога. Проанализирована позиция нейтрализации различительного признака "участие голосовых связок" для согласных немецкого, нидерландского, русского и польского языков. Охарактеризовано частичная прогрессивная ассимиляция по глухости для согласных немецкого, английского, нидерландского, русского и польского языков.

Ключевые слова: аллофон, напряженность, оппозиция, ленизация, фортизация, ассимиляция, звонкий, глухой.

REALIZATION OF GERMANIC AND SLAVONIC CONSONANTS ACCORDING TO THE DISTINCTIVE FEATURE “VOCAL CORDS ACTIVITY”

Rudkivskyi O.P.

Kyiv National Linguistic University, Velyka Vassylkivska str., 73, Kyiv, Ukraine

The article is devoted to the problem of the distinctive feature “vocal cords activity” in consonantism of temporary German, English, Dutch, Ukrainian, Russian and Polish. In general, the analysis tool attracted 395 German consonant allophones, English – 327, Netherlands - 373, Ukrainian - 370, Russian - 454 and Polish – 394 realizations of consonant phonemes separately in strong and weak positions. It is approved that Germanic consonant possess correlation of opposition both “density/ weakness” and “voiceless/ voiced”, while Slavic consonants are opposed only as “voiceless/ voiced”. The compulsory opposition “voiceless/ voiced” constitute stop consonants in all studied languages and resonant, approximant, glottal and pharyngeal phonemes do not show it. The required devoicing of voiced consonants at the end of the word is characteristic for German, Dutch and Russian consonants. Ukrainian and Polish consonants are marked with an optionality of this phonetic phenomenon, but in English it does not exist. The position of neutralization of the distinguishing feature "vocal cords activity" is the word end for German, Dutch, Russian and Polish consonants. A partial progressive assimilation of voiceless consonants is typical for German, English, Dutch, Russian, Polish, but in Ukrainian and Russian it is absent. The regressive assimilation of voiceless consonants is mandatory for Russian and Polish. For Ukrainian it is optional and is positionally predetermined, and in Germanic languages it is not observed. A partial lenization of voiceless consonants in position in front of voiced consonants is peculiar to German, Russian and Polish. The most common modification phenomenon is on the juncture of morphemes and phonetic words. In addition, an important role plays the morphological belonging of modified consonants for Ukrainian and Polish.

Key words: allophone, density, opposition, lenization, fortization, assimilation, voiceless, voiced.

Реалізація диференційної ознаки „участь голосових зв’язок“ приголосних фонем у німецькій, англійській, нідерландській, українській, російській і польській мовах становить особливу проблему, котру мають вирішити фонологи на сьогоднішньому етапі розвитку лінгвістики [1; 6; 7; 10]. Зокрема, учені С. Фукс та П. Перье розглядають взаємозв’язок ступеня напруженості/ глухості та ненапруженості/ дзвінкості приголосних фонем у германських [9; 11] мовах. Відповідну проблему в слов’янському консонантизмі досліджують мовознавці Л.Е. Калнинь, Л.Л. Касаткін [3; 4]. Актуальність обраної теми зумовлена необхідністю перевірки ступеня стабільності прояву розрізнявальних ознак приголосних фонем й можливості зникнення старих зв’язків у системі мови та виникнення нових [2, с. 7]. Проведене експериментальне дослідження мало за мету аналіз реалізації диференційної ознаки “участь голосових зв’язок” приголосних фонем німецької,

англійської, нідерландської, української, російської та польської мов у підготовленому мовленні.

Розглянемо реалізацію диференційної ознаки “участь голосових зв’язок” приголосних фонем кожної мови на прикладі аудіотексту Дж. Роулінг “Гаррі Потер та філософський камінь”. Загалом до інструментального аналізу було залучено 395 алофонів приголосних німецької мови, 327 – англійської, 373 – нідерландської, 370 – української, 454 – російської та 394 – польської мов. Реалізація алофонів приголосних фонем розглядалася окремо в сильній і слабкій позиціях. Далі подано транскрипцію та орфографічну версію проаналізованого тексту відповідних мов.

Фонетична транскрипція (німецька мова)

[als 'mɪstə ʔunt mɪsɪz 'dɜ:zɪ | ʔan dem 'tʁy:bɪ ʔunt ɡɪʁəʊn 'di:nstak | ʔan dem ʔonzəʋə gə'fɪçtə bə'ɡɪnt | dɪ 'aʊgɪ ʌʊ'flugɪ | vaʋ ʔan dem vɔlkŋfəhaŋənən 'hɪmɪ dɪʋəʊsɪ kaɐn 'fo:ʋtsaɐɐn | de 'mɛʋkvɪ'dɪgɪ ʔunt ɡəhaɐmnɪsfɔlən dɪŋə tsu e'kenən | di 'balt | ybɛ'al ɪm lant ɡə'ʃeən zɔltɪ || mɪstə 'dɜ:zɪ zʊmtə fo:ʋ zɪç 'hɪn | ʔunt 'zʊ:xtə zɪç fyʋ dɪ 'aʋbaɐt zəɐnə laŋvaɐlɪçstə kɪʋa'vatə aʋ | ʔunt mɪsɪz 'dɜ:zɪ ʃvatstə mɔntə fo:ʋ zɪç 'hɪn | vɛ:ʋənt zɪ mɪd' dem ʃɪʁəʊndɪ 'dʌdɪ ʋaŋəltə ʔunt ɪn 'ɪn zəɐnən 'ho:xstul tsvɛŋtə || 'kaɐnə fən ɪnən za: den ʋɪzɪgɪ 'valtkaʊts | ʔam fɛnstə foʋ'baɐflɪ:ɡɪ || ʔum halp 'nɔɐn | ɡɪf mɪstə dɜ:zɪ nax dɛ 'aktɪtəʃə | ɡa:p zəɐnə 'fɪʁə ʌɐnən 'ʃmats ʌʊf dɪ vaŋə ʔunt fɛ'zʊ:xtə ɛs aʊx ʋaɐ 'dʌdɪ mɪt ʌɐnəm 'ʌpʃɪ:tskus | deʋ ɡɪŋ jɛdɔx da'ne:bɪ | vaɐl 'dʌdɪ ɡəʋa:də ʌɐnən 'vʊ:tʌnfal hatə | ʔunt dɪ 'vɛndə mɪt zəɐnəm 'ha:fəʋbaɐ bə'vaʋf || 'klaɐnə 'ʃlɪŋəl | 'ɡlʊkstə mɪstə 'dɜ:zɪ | vɛ:ʋənt eʋ nax 'dɪʋəʊsɪ ɡɪŋ || eʋ 'zɛtstə zɪç 'ɪn' den 'va:ɡɪ | ʔunt 'fu:ʋ ʋʏkvɛʋts dɪ 'ʌɐnfə:ʋ tsu nʊmɛ 'fi:ʋ hɪnaʋs ||]

Орфографічна версія (німецька мова)

Als Mr. und Mrs. Dursley an dem trüben und grauen Dienstag, an dem unsere Geschichte beginnt, die Augen aufschlugen, war an dem wolkenverhangenen Himmel draußen kein Vorzeichen der merkwürdigen und geheimnisvollen Dinge zu erkennen, die bald überall im Land geschehen sollten. Mr. Dursley summte vor sich hin und suchte sich für die Arbeit seine langweiligste Krawatte aus, und Mrs. Dursley schwatzte munter vor sich hin, während sie mit dem schreienden Dudley rangelte und ihn in seinen Hochstuhl zwängte. Keiner von ihnen sah den riesigen Waldkauz am Fenster vorbeifliegen. Um halb neun griff Mr. Dursley nach der Aktentasche, gab seiner Frau einen Schmatz auf die Wange und versuchte es auch bei Dudley mit einem Abschiedskuss. Der ging jedoch daneben, weil Dudley gerade einen Wutanfall hatte und die Wände mit seinem Haferbrei bewarf „Kleiner Schlingel“, glückste Mt Dursley, während er nach draußen ging. Er setzte sich in den Wagen und fuhr rückwärts die Einfahrt zu Nummer 4 hinaus.

У фонологічній системі приголосних німецької мови існує протиставлення між глухими звуками зімкненими фонемами /p/, /t/, /k/, щілинними /f/, /s/, /ʃ/, /ç/, /x/, та їхніми дзвінкими корелятами – плозивними /b/, /d/, /g/, фрикативними /v/, /z/, /ʒ/, /j/, /ɣ/. До фонологічної кореляції за напруженістю не належать сонорні фонемі /m/, /n/, /ŋ/, боковий /l/, глотковий приголосний /h/ та африкати /pf/, /ts/, /tʃ/.

Німецьким приголосним є притаманні фонетичні явища оглушування кінця складу, часткова лєнізація глухих приголосних у положенні перед дзвінкими та фортизація дзвінкх внаслідок дії прогресивної асиміляції за глухістю. Так, у фонетичних словах (ФС)

„und₁ grauen₂ Dienstag“ – [ʔunt ɡraʊən 'di:nstak], „die bald “ – [di 'balt], „überall₁ im Land“ – [ybeʔal im lant], „während₁ sie“ – [ve:ɔənt zi], „gab₁ seiner“ – [ga:p zəɣəv], „mit₁ einem₂ Abschiedskuss“ – [mit ænəm ¹²apʃi:tskʊs] відбувається нейтралізація дзвінкості зімкненої фонему /g/ унаслідок дії закону оглушування складу. У таких прикладах ФС як „im Land₁ geschehen“ – [im lant ɡəʃeən], „und₁ geheimnisvollen“ – [ʔunt ɡəhaɣmnisfələn] „nach₁ der₂ Aktentasche“ – [naχ ðə ¹²aktɪtaʃə] спостерігається часткова фортизація внаслідок прогресивної асиміляції за глухістю. Часткова лєнізація глухих приголосних виявляється у ФС „mit₁ dem“ – [mɪd̥ dem], „um₁ halb₂ neun“ – [ʔum halp 'nœn] (див. Рис. 1). На сонограмі вертикальною стрілочкою вказано на суцільну лінію F0 на ділянці спектру алофону [b] приголосної фонему /p/, що свідчить про її дзвінкість.

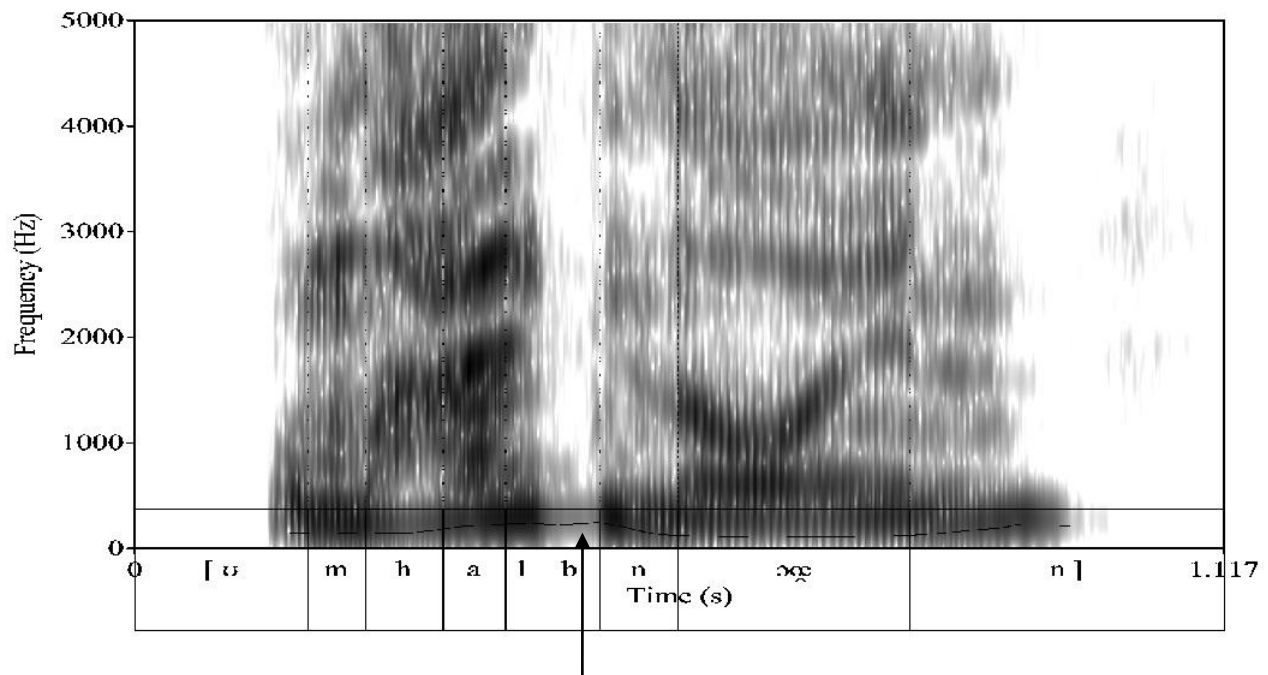


Рис. 1. Сонограма ФС “um halb neun”

Фонематична система приголосних англійської мови характеризується протиставленням між такими глухими й звуками: зімкненими фонемами /p/, /t/, /k/, щілинними /f/, /s/, /θ/, /ʃ/, та їхніми дзвінкими корелятами – плозивними /b/, /d/, /g/, фрикативними /v/, /z/, /ð/, /ʒ/. До фонологічної кореляції за напруженістю не належать щілинні /x/ та /j/, сонорні фонему /m/, /n/, /ŋ/, бокові /l/ та /ʎ/, апроксиманти /ɹ/, /w/, /ɹ/, глотковий приголосний /h/. На відміну від німецької мови існує кореляція за напруженістю між палато-альвеолярними африкатами /tʃ/ і /dʒ/.

Алофони приголосних фонем англійської мови не зазнають оглушування в позиції складу, наприклад, у ФС „and₁ mysterious“ – [ənd mis'tɹɪpiəs], „wrestled₁ a screaming“ – [ˈlesld ə skli:mɪŋ], „pecked₁ Mrs Dursley“ – [ˈpekɪd mɪsɪz 'dɜ:zli], „goodbye“ – [ɡʊdˈbaɪ]. Натомість англійському консонантизму притаманна таке модифікаційне явище як часткова прогресивна асиміляція за глухістю, наприклад, у ФС „picked₁ out“ – [pɪkd̥ ˈaʊt], „none₁ of them noticed“ –

[nʌn əv ðəm 'nəʊtɪsd̥], „tried_to_kiss“ – [ˈtraɪd̥ tə kɪs], „picked_up“ – [pɪkd̥ ˈʌp], „but_missed“ – [bʌt ˈmɪsd̥], „backed_out“ – [ˈbækd̥ əʊt], „gossiped_away“ – [ˈɡɒsɪp̥d̥ əweɪ] (див. Рис. 2). Перервана лінія F0 на сонограмі вказує на глухість варіанту [d̥] приголосної фонем /d/.

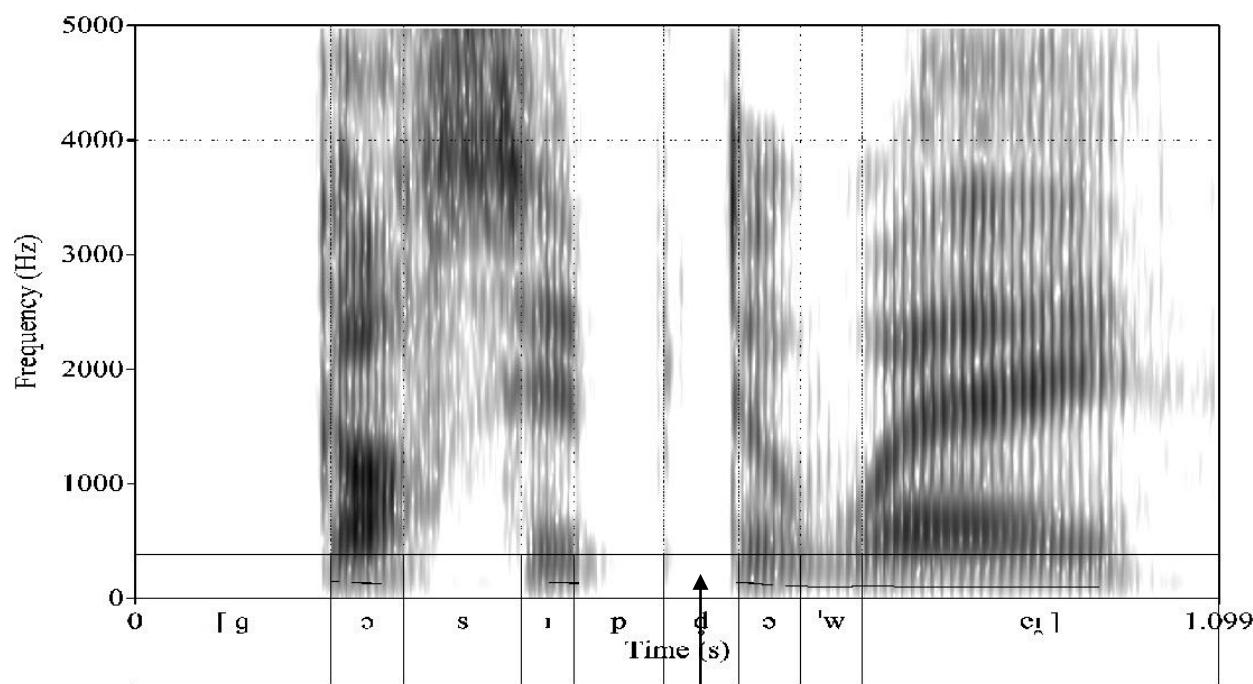


Рис. 2. Сонограма ФС “gossiped_away”

Фонетична транскрипція (англійська мова)

[wen mɪstə ænd mɪsɪz ˈdɜːzɪ wəʊk ʌp ɒn ðə ˈdʌf | ɡreɪ tjuːzdi əʊə stɔːrɪ ˈstɑːts | ðə wɔːz nʌθɪŋ əbaʊt ðə ˈklaʊdi skaɪ əʊtˈsaɪd | tə səˈdʒest ðæt streɪndʒ ənd mɪsˈtɪɹɪəs θɪŋs wʊd sun biː ˈhæpənɪŋ ɔːf əʊvə ðə ˈkʌntri || mɪstə dɜːzɪ ˈhʌmɪd | æz hiː pɪkd̥ ˈaʊt hɪz məʊst bɔːrɪŋ ˈtaɪ fɔː ˈwɜːk | ænd ˈmɪsɪz dɜːzɪ | ˈɡɒsɪp̥d̥ əweɪ ˈhæpɪtɪ | æs ʃiː ˈlesld̥ ə skɪːmɪŋ ˈdʌd̥tɪ ɪntə hɪz haɪ ˈtʃeə || nʌn əv ðəm ˈnəʊtɪsd̥ | ə ˈtɑːdʒ tɔːrɪ ˈaʊt | ˈflʌtə pɑːst ðə ˈwɪndəʊ || æt ˈhɑːf pɑːst ˈeɪt | mɪstə ˈdɜːzɪ pɪkd̥ ʌp hɪz ˈbrɪːfkeɪs | ˈpekd̥ mɪsɪz ˈdɜːzɪ ɒn ðə ˈtʃɪːk | ənd ˈtraɪd̥ tə kɪs ˈdʌd̥tɪ ɡʊdˈbaɪ bʌt ˈmɪsd̥ | bɪkɔːz ˈdʌd̥tɪ wɔːz naʊ hævɪŋ ə ˈtæntɪəm | ənd θɪəʊɪŋ hɪz ˈsɪɹɪəʃ æt ðə ˈwɔːtʃ || ɦɪt̥ ˈtaɪk | ˈtʃɔːtld̥ mɪstə ˈdɜːzɪ | æz hi ˈleft ðə ˈhaʊs || hi ɡɒt ɪntu hɪz ˈkɑː | ænd ˈbækd̥ əʊt əv nʌmbə fɔːs ˈdɪɑːv ||]

Орфографічна версія (англійська мова)

When Mr and Mrs Dursley woke up on the dull, grey Tuesday our story starts, there was nothing about the cloudy sky outside to suggest that strange and mysterious things would soon be happening all over the country. Mr Dursley hummed as he picked out his most boring tie for work and Mrs Dursley gossiped away happily as she wrestled a screaming Dudley into his high chair. None of them noticed a large tawny owl flutter past the window. At half past eight, Mr Dursley picked up his briefcase, pecked Mrs Dursley on the cheek and tried to kiss Dudley goodbye but missed, because Dudley was now having a tantrum and throwing his cereal at the walls. ‘Little tyke,’ chortled Mr Dursley as he left the house. He got into his car and backed out of number four’s drive.

У консонантизмі нідерландської мови існує таке протиставлення між глухими й дзвінкими звуками: зімкненими фонемами /p/, /t/, /k/, щільними /f/, /s/, /x/, та їхніми дзвінкими корелятами – плозивними /b/, /d/, /g/, фрикативними /v/, /z/, /ɣ/. До фонологічної кореляції

за напруженістю не належать апроксиманти /j/ та /w/, сонорні фонем /m/, /n/, /ŋ/, ліквідні /l/ та /ʎ/, /r/ та глотковий приголосний /h/.

Для алофонів приголосних фонем нідерландської мови також характерне оглушування в положенні кінця складу, наприклад, у ФС „het_land“ – [hɛt ˈlant], „neuriënd_zijn“ – [nørijənt zɛjn], „neuriënd_zijn“ – [nørijənt zɛjn], „reed_achteruit“ – [rɛt ˈɑxtərəʊt]. Крім того, нідерландські дзвінки приголосні можуть зазнавати часткової прогресивної асиміляції за глухістю, наприклад, у ФС „het_zien“ – [hɛt zɪn], „dat_die“ – [dat ˈdi], „het_raam“ – [hɛt ˈraam], „achteruit_de_straat“ – [ˈɑxtərəʊt(ˈ də) ˈs(t)raːt] (див. Рис. 3). На сонограмі вертикальною стрілкою вказано на оглушений алофон [ɾ] одноударного приголосного /r/, який зазнав оглушення через комбінаторний вплив попереднього напруженого варіанта [s] щільної фонем /s/. Потрібно зазначити, що ці модифікаційні явища є спільними для німецького й нідерландського консонантизму.

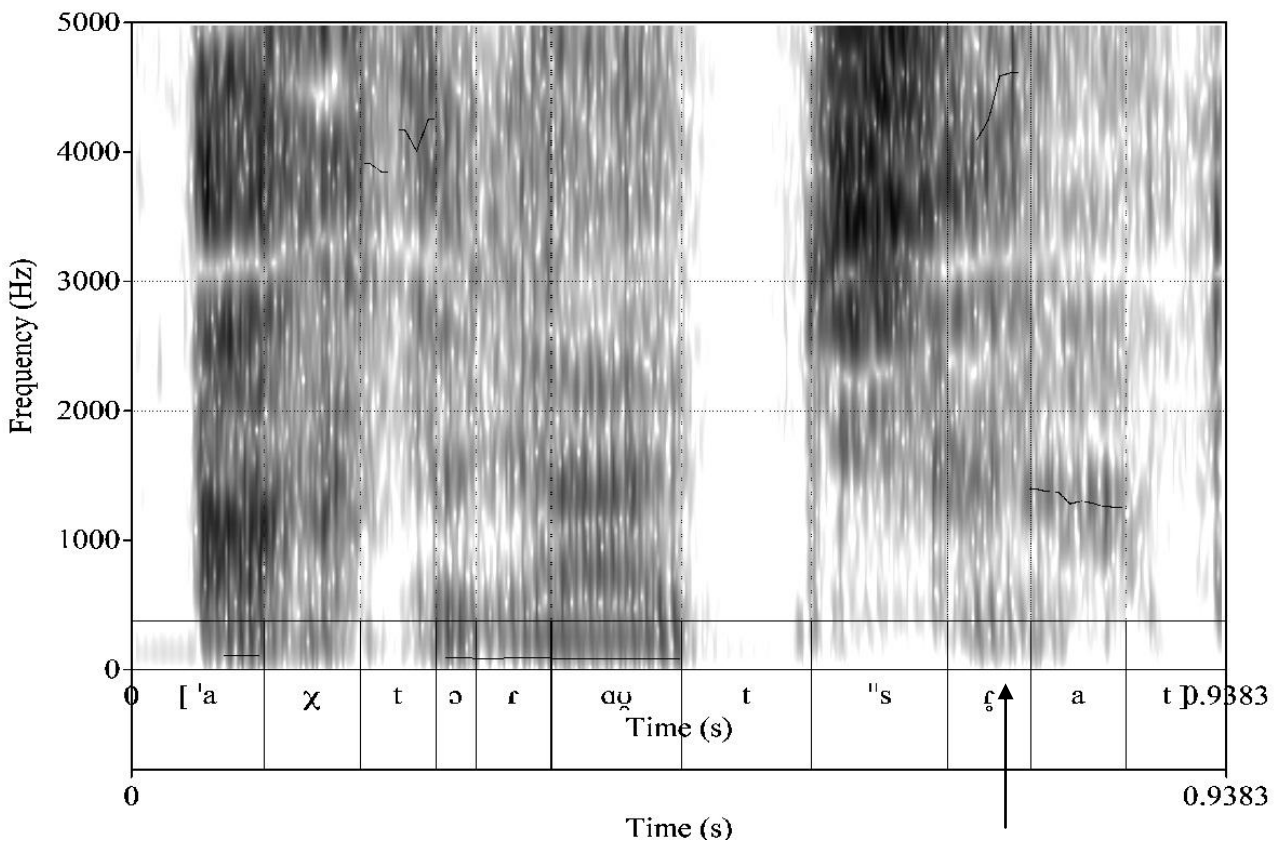


Рис. 3. Сонограма ФС “achteruit_de_straat”

Фонетична транскрипція (нідерландська мова)

[tun məˈnɛr ɛn məˈvrɑʊ ˈdʏfəlɪŋ wakər wɛrdə ɔp də ˈdʏfə ɣrɛɪzə ˈdɪnzdaɪ wɑrɔp ɔns vərˈhɑt bəɪnt | zɑʊ jə bɛɪ hɛt zɪn van də bəwɔktə ˈhɛmɔt ɔpsɔˈlyt nit ɣzɛzɪt hɛbə dat ˈdi dɑɪ | ɔvɛrɑt ɪn hɛt ˈlant | ˈyʁɛmdə ɛn ɣhɛɪmzɪnəɣə ˈdɪŋə zɑʊdə ɣan ɣəbərə || mənɛr ˈdʏfəlɪŋ zɔɪt nørijənt zɛjn ˈsɑjstə das ˈɑʊt | vor hɛt ˈwɛrk ɛn məˈvrɑʊ dʏfəlɪŋ ˈrɔdɔldə ɛr blɛɪ ɔp ˈtɔs tɛrˈwɛɪt zɛ ɛn ˈkrɛɪzəndə dɪrɛk | ɪn zɛjn kɪndərstuɪt wɾɔŋ || zɛ ˈzɑɣə ɣɛn van ˈɑtə ɛn ˈɣrɔtə | ˈɣɛɪbrɑʊn ˈɑʊt | ˈfɑŋs hɛt ˈraam flɑdərə || ɔm ˈhɑɪfnɛɣə paktə mənɛr ˈdʏfəlɪŋ zɛjn ˈkɔfərjə | gaf məˈvrɑʊ dʏfəlɪŋ ɛn ˈkɔs ɔp ˈhɑr ˈwɑŋ | ɛn prɔˈbɛrdə dɪrɛk ok ɛn ˈzɔŋjə tɔ ɣɛvə mɑr dat mɪsˈlyktə | ɔmdat dɪrɛk nɛt ɛn ˈwudənvɑt hɑt | ɛn zɛjn ˈkɔːrnflɛks | tɛɣəd də ˈmur smɛɪt || klɛɪnə ˈrɑkər | ˈɣrɪnɪktə mənɛr ˈdʏfəlɪŋ || hɛɪ ˈstɑptə ɪn zɛjn ˈɑʊtə | rɛt ˈɑxtərəʊt(ˈ də) ˈs(t)raːt ɔp ||]

Орфографічна версія (нідерландська мова)

Toen meneer en mevrouw Duffeling wakker werden, op de duffe grijze dinsdag waarop ons verhaal begint, zou je bij het zien van de bewolkte hemel absoluut niet gezegd hebben dat die dag overal in het land vreemde en geheimzinnige dingen zouden gaan gebeuren. Meneer Duffeling zocht neuriënd zijn saaiste das uit voor het werk en mevrouw Duffeling roddelde er blij op los terwijl ze een krijsende Dirk in zijn kinderstoel wrong. Ze zagen geen van allen een grote, geelbruine uil langs het raam fladderen. Om halfnegen pakte meneer Duffeling zijn koffertje, gaf mevrouw Duffeling een kus op haar wang en probeerde Dirk ook een zoentje te geven, maar dat mislukte omdat Dirk net een woedeaanval had en zijn cornflakes tegen de muur smeed. 'Kleine rakker,' grinnikte meneer Duffeling. Hij stapte in zijn auto en reed achteruit de straat op.

Для фонологічної системи приголосних української мови типовою є опозиція між такими глухими й дзвінкими звуками: твердими зімкненими фонемами /p/, /t/, /k/, пом'якшеними плозивними (/pʲ), /tʲ/, (/kʲ/), твердими /s/, /ʃ/, та пом'якшеними щілинними /sʲ/, /ʃʲ/, твердими /ts/, /tʃ/ й м'якими африкатами (/tʃʲ), (/tʃʲ/) та їхніми дзвінкими корелятами – твердими плозивними /b/, /d/, /g/ і пом'якшеними зімкненими (/bʲ), /dʲ/, (/gʲ/), твердими фрикативними /z/, /ʒ/ та пом'якшеними щілинними /zʲ/, /ʒʲ/, твердими /dz/, /dʒ/, й м'якими /dʒʲ/, (/dʒʲ/) африкатами. До фонологічної кореляції за глухістю/ дзвінкістю не належать щілинні /f/, (/fʲ/), /x/, /xʲ/, вібранти /t/, /tʲ/, апроксиманти /v/, /vʲ/, сонорні фонемі /m/, (/mʲ/), /n/, /nʲ/, /j/, бокові /ʎ/, /ʎʲ/, фарингальні приголосні /ħ/, /ħʲ/. У дужках позначено позиційні алофони твердих фонем, які реалізуються як їхні пом'якшені варіанти фонем.

Алофони глухих приголосних фонем можуть частково одзвінчуватися внаслідок асимілятивного впливу наступних дзвінків приголосних. Ця контактна асиміляція є повною й обов'язковою [8, с.199–200], наприклад, у ФС „місіє Дурелі“ – [mʲisʲiz 'dursʲi], „як за вікном“ – [jaḡ za wʲik'nɔm]. У той же час, факультативна контактна неповна асиміляція за глухістю може спостерігатися у варіантів префіксальних дзвінків приголосних фонем перед кореневими глухими звуками, або на межі слів, наприклад, у ФС „підхопив портфель“ – [pʲidħɔ'pʲiw pɔrtʲfɛʲʃ], „якраз почав“ – [jakraz pɔtʃaw], „розкидаючи кашу“ – [rɔzki'dajutʃi kaʃu], „виїжджати з подвір'я“ – [wiʲjz'dʒatʲ z pɔdʲvʲirja]. Таке явище не має бути притаманним корневим дзвінким приголосним у положенні перед суфіксальним глухим приголосним. Проте, як виняток, у ФС „загадкових подій“ – [zaħadkɔwix pɔdʲij] відбувається часткове оглушення дзвінкого приголосного /d/ (див. Рис.4).

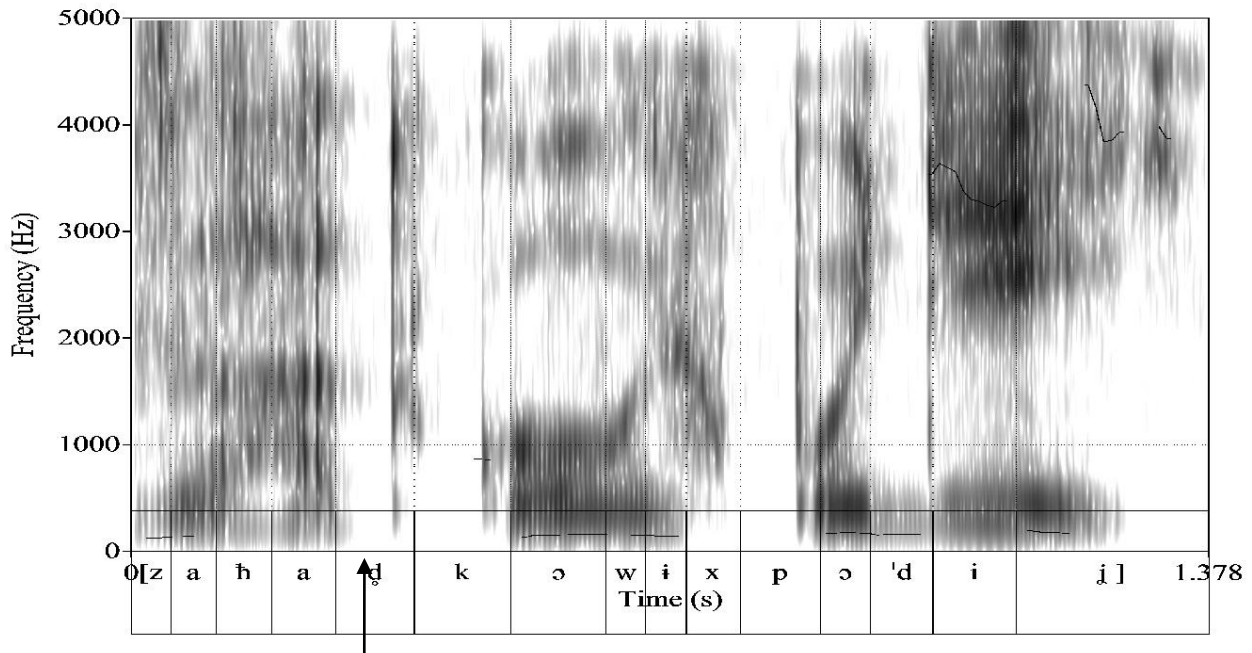


Рис. 4. Сонограма ФС “загадкових подій”

Фонетична транскрипція (українська мова)

[kɔ'ɦi | m'ɦister i m'ɦis'iz 'durs'ɦi | prɔkinuɦis'a ɔd'nɔɦɔ | s'ɦrɔɦɔ nud'nɔɦɔ 'ranku u w'ɦw'tɔrɔk || a same tɔ'd'ɦi j pɔtsafas'a naɦa is'tɔr'ɦija | zaɦmarene neɦɔ za wik'nɔm | az n'ɦjak ne prɔwɦs'tsafɔ 'ɦiwɦix i zaɦadkɔwix pɔ'd'ɦij | jak'ɦi w new'dɔwz'ɦi | maɦi tra'pɦtis'a | w u's'ɦij kra'ɦin'ɦi || m'ɦister 'durs'ɦi ɦtsɔs'ɦi mu'ɦɦkaw | w'ɦbrawɦsi sob'ɦi d'ɦa rɔ'ɦɔɦi najɦɦdk'ɦɦsu kra'vatku || a m'ɦis'ɦis 'durs'ɦi | rad'ɦisno ɦtsɛɦe'ɦtaɦa || 'ɦtsɔjno | wɔna sprɔmɔɦɦas'a posa'ɦɦti na wɦsɔkɦij dɦt'ɦats'ɦij 'st'ɦil'ɦɦs'ɦik | wɦresk'ɦiwɔɦɔ "dad'ɦi || n'ɦxtɔ j ne pɔ'm'ɦɦw | jaɦɔ za w'ɦk'nɔm | prɔmaj'ɦnuɦa | wɦ'ɦɦka | s'ɦira sɔ'ɦva || ɔ 'p'ɦw na de'ɦvɦatu | m'ɦister 'durs'ɦi pɦdɦɔ'p'ɦw pɔrt'ɦɦl'ɦ | 'ɦsmɔknuw m'ɦis'ɦis 'durs'ɦi w ɦtsɔ'ku i xɔ'ɦw pɔts'ɦɦw'vatɦ na prɔɦts'ɦan'ɦa j 'dad'ɦi | a'ɦe ne "w'ɦɦts'ɦw || bɔ 'tɔj jakraz pɔtsaw b'ɦs'ɦɦs'ɦa rɔɦk'ɦdajut'ɦsi kaɦu na "st'ɦini || ɔt "ɦɦbenik || 'pɦrxnuw m'ɦister 'durs'ɦi | w'ɦxɔd'ɦats'ɦi z "ɦɦmu || w'ɦɦn s'ɦw u ma'ɦɦnu | j pɔ'ɦsaw 'zadɦm wɦjɦz'ɦɦzati z pɔd'ɦv'ɦɦja ||]

Орфографічна версія (українська мова)

Коли містер і місіс Дурслі прокинулись одного сірого нудного ранку у вівторок, – саме тоді й почалася наша історія, – захмарене небо за вікном аж ніяк не провіщало дивних і загадкових подій, які невдовзі мали трапитися в усій країні. Містер Дурслі щось мугикав, вибравши собі для роботи найгідкішу краватку, а місіс Дурслі радісно щebetала – щойно вона спромоглася посадити на високий дитячий стільчик верескливого Дадлі. Ніхто й не помітив, як за вікном промайнула велика сіра сова. О пів на дев'яту містер Дурслі підхопив портфель, цмокнув місіс Дурслі в щоку і хотів поцілувати на прощання й Дадлі, але не влучив, бо той якраз почав біситися, розкидаючи кашу на стіни. "От шибеник", – пирхнув містер Дурслі, виходячи з дому. Він сів у машину й почав задом виїжджати з подвір'я.

У консонантизмі російської мови існує протиставлення за глухістю/дзвінкістю між такими звуками: твердими зімкненими фонемами /p/, /t/, /k/, м'якими плозивними (/pʲ/), /tʲ/, (/kʲ/), твердими /f/, /s/, /ʂ/, /x/ та м'якими щілинними /fʲ/, /sʲ/, /ɕ/, /xʲ/, твердими /ts/, /tʂ/ й м'якими африкатами /tʲs/, /tʲɕ/ та їхніми дзвінками корелятами – твердими плозивними /b/, /d/, /g/ і м'якими зімкненими (/bʲ/), /dʲ/, (/gʲ/), твердими фрикативними /v/, /z/, /ʒ/, /ɣ/ та м'якими щілинними /vʲ/, /zʲ/, /j/, /ɣʲ/, твердими /dz/, /dʒ/, й м'якими /dʲz/, /dʲʒ/ африкатами. До фонологічної кореляції за глухістю/ дзвінкістю не належать вібранти /r/, /rʲ/, сонорні фонemi /m/, (/mʲ/), /n/, /nʲ/, бокові приголосні /ʎ/, /ʎʲ/ [5, с.33].

Фонетична транскрипція (російська мова)

[kogda wɐ 'wtomʲɪk mʲɪstɐr i mʲɪsʲɪs 'dʊrsʲɪ pɾɐ'snuʲɪsʲ skuʂnɪm i sʲerɪm 'utrɐm | a imʲen:ɐ s 'etɐwɐ utɾɐ nɐʲʂɪnɐjɐtsɐ nɐʂɐ ɪs'torʲɪjɐ | nʲɪʂ'to wkʲɪʊʲʂɐjɐ pɾɐ'krɪtɐjɐ tu ʲʂɐmʲɪ nʲebɐ | nʲe pʲrʲedvʲe'ʲʂʂɐɫɐ ʂto w skorʲe pɾ wsʲej strɐ'nʲe | nɐʲʂnʊt pɾɐɪsɪxɐdʲɪtʲ 'strɐn:ɪjɐ i zɐ'gɐdɐʲʂnɪjɐ "vʲeʲʂʲɪ || mʲɪstɐr 'dʊrsʲɪ ʂtɔɫɐ nɐpʲe'vɐʂ sʲebʲe pɾɐd 'nos | zɐ'vʲɐzɪwɐjɐ sɐmʲɪj ɐtwɾɐ'tʲɪtʲeʲɫnɪj ɪs swɐɪx 'gɐʂʂtʊkɐj | a 'mʲɪsʲɪs dʊrsʲɪ | s tɾʊ'dom usɐdʲɪf sɐpɾɐtʲɪvʲɪ'pɐjʊʲʂʲevɐsʲɐ i a'ruʲʂʲewɐ 'dɐdʲɪ | nɐ vɪsokʲɪj dʲetskʲɪj 'stʊʲʂɪk | sɐ ʲʂʂɐsʲɪwɐj ʊʲʲɪpkɐj pʲerʲe'skɐzɪwɐɫɐ muzʊ | pɾɐ'sʲɪednʲɪjɐ "spʲɪetʲnʲɪ || nʲɪk'to ɪz nʲɪʲ nʲe zɐ'mʲetʲɪʂ | kɐgʲ zɐ ak'nɔm | pɾɐʲe'tʲeʂɐ bolʲʂɐjɐ sɐvɐ nʲe'jɐsɪtʲ || w pɾɐʂɐ'vɪnʲe dʲe'vʲɐtɐwɐ mʲɪstɐr 'dʊrsʲɪ wzʲɐʂ swojʲ pɾɐtʲɪtʲeʲʂ | 'kʲɪʊnʊʂ | mʲɪsʲɪs 'dʊrsʲɪ w 'ʲʂʂokʊ | i pɾɐʲɪtɐʂsʲɐ nɐ pɾɐʲʲʂɐnʲɪjɐ pɾɐʂɐʂɐvɐtʲ 'dɐdʲɪ | nɔ pɾɐmɐxʲnʊʂsʲɐ || pɾɐtɐmʊ ʂto 'dɐdʲɪ w pɾɐʂ w jɐ'rɐstʲ | ʂto snʲɪm pɾɐɪsɪxɐdʲɪʂɐ dɐvɔʲʂnɐ "ʲʂʂɐstɐ || ɔn rɐs'kɐʲʂɪvɐʂsʲɐ wzɐt w pʲe'ʲɔt nɐ 'stʊʲʂɪkʲe | 'ʂɔjɐkɐ wɪ'uzɪwɐʂ ɪs tɐrʲeʲʂkʲɪ 'kɐʂʊ | i zɐ'pɐpʲɪwɐʂ jɐjʊ "stʲenʲ || 'ɐx tɪ mɐjɐ 'kɾoʂkɐ | sɐ smʲɐxɐm 'vɪdɐwʲɪʂ ɪz sʲe'bʲɐ | mʲɪstɐr 'dʊrsʲɪ | wɪxɐ'dʲɐ ɪz "dɔmɐ || ɔn sʲeʂ w mɐʂɪnʊ | i 'vɪjɐxɐʂ sɐ dwɐ'ɾɐ ||]

Орфографічна версія (російська мова)

Когда во вторник мистер и миссис Дурслъ проснулись скучным и серым утром – а именно с этого утра начинается наша история, – ничто, включая покрытое тучами небо, не предвещало, что вскоре по всей стране начнут происходить странные и загадочные вещи. Мистер Дурслъ что-то напевал себе под нос, завязывая самый отвратительный из своих галстуков. А миссис Дурслъ, с трудом усадив сопротивляющегося и орущего Дадли на высокий детский стульчик, со счастливой улыбкой пересказывала мужу последние сплетни. Никто из них не заметил, как за окном пролетела большая сова-неясыть. В половине девятого мистер Дурслъ взял свой портфель, клюнул миссис Дурслъ в щеку и попытался на прощанье поцеловать Дадли, но промахнулся, потому что Дадли впал в ярость, что с ним происходило довольно часто. Он раскачивался взад-вперед на стульчике, ловко выуживал из тарелки кашу и заляпывал ею стены. – Ух, ты моя крошка, – со смехом выдавил из себя мистер Дурслъ, выходя из дома. Он сел в машину и выехал со двора.

Російський консонантизм характеризується такими модифікаційними процесами як повна регресивна контактна асиміляція за глухістю, наприклад, у ФС „из_своих“ – [ɪs swɐɪx], „со_счастливой_улыбкой“ – [sɐ ʲʂʂɐsʲɪwɐj ʊʲʲɪpkɐj], „из_тарелки“ – [ɪs tɐrʲeʲʂkʲɪ], „усадив_сопротивляющегося“ – [usɐdʲɪf sɐpɾɐtʲɪvʲɪ'pɐjʊʲʂʲevɐsʲɐ] та оглушення дзвінких приголосних в абсолютному кінці слова, наприклад, у ФС „взад-вперед“ – [wzɐt w pʲe'ʲɔt]. Потрібно додати, що в кінці слова перед паузою може відбуватися часткове оглушення сонорних приголосних /r/ і /l/, наприклад, ФС „мистер_и_миссис_Дурслъ“ – [mʲɪstɐr ɪ mʲɪsʲɪs

¹ɔurs¹], „свой_портфель“ – [swoj ° pɔrt¹fɛ¹]. Крім того, може відбуватися часткове одзвінчування глухих голосних у позиції після голосних і сонорних, наприклад, у ФС „из_них_не_заметил“ – [iz¹ n¹i¹n¹e za¹m¹et¹ɪt¹] (див. Рис.5). Як видно на сонограмі, унаслідок сонорного оточення відбувається часткова ленізація приголосного /x/.

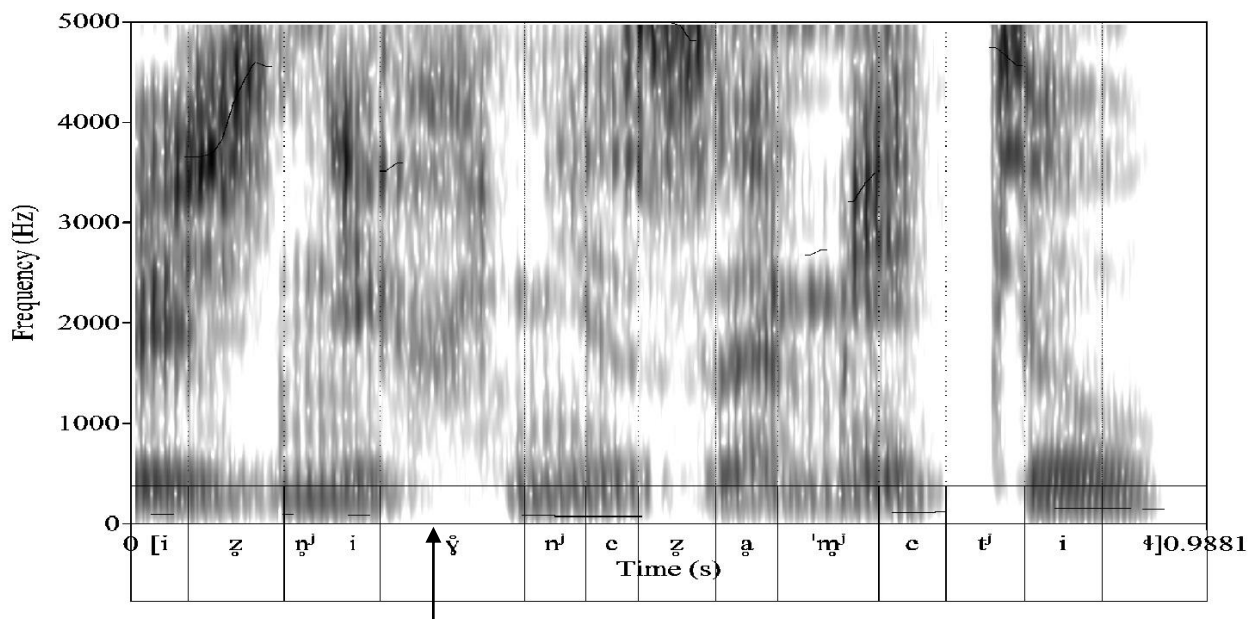


Рис. 5. Сонограма ФС “из_них_не_заметил”

Польському консонантизму притаманне протиставлення за глухістю/дзвінкістю між такими звуками: твердими зімкненими фонемами /p/, /t/, /k/ та пом'якшеними плозивними (/p^h/), /t^h/, (/k^h/), твердими /f/, /s/, /ʃ/, /x/ та пом'якшеними щілинними /f^h/, /s^h/, /ç/, /x^h/, твердими /ts/, /tʃ/ й м'якими африкатами /t^hs/, /t^hç/ та їхніми дзвінками корелятами – твердими плозивними /b/, /d/, /g/ і пом'якшеними зімкненими (/b^h/), /d^h/, (/g^h/), твердими фрикативними /v/, /z/, /ʒ/, /ʎ/ та пом'якшеними щілинними /v^h/, /z^h/, /ʒ^h/, /ʎ^h/, твердими /dʒ/, /dʒ/ і м'якими /d^hʒ/, /d^hʒ/ африкатами. До фонологічної кореляції за напруженістю не належать щілинні /x/, /x^h/, вібранти /r/, /r^h/, апроксимант /w/, сонорні фонемі /m/, /m^h/, /n/, /n^h/, /ŋ/, /ŋ^h/, /j/, бокові /ʃ/, /ʃ^h/, фарингальні приголосні /ħ/, /ħ^h/ [12, с.64].

Польським дзвінком та глухим приголосним притаманні такі фонетичні явища. Дзвінкі приголосні оглушуються в положенні перед глухими, наприклад, у ФС „szary_wtorek“ – [ʃari¹ w¹tɔrɛk], „od_którego“ – [ɔt¹ k¹tɔrɛgɔ]; глухі приголосні одзвінчуються в позиції перед дзвінками, за виключенням дзвінких фонем /w/ і /z/ наприклад, у ФС „za_oknem“ – [za¹ ɔ¹gnɛm]. Як і в російській мові, в кінці слова перед паузою також може відбуватися часткове оглушування сонорних приголосних, наприклад, у ФС „Nieznośny_bachor“ – [n¹e¹znɔʃni¹ b¹axɔɾ], а оглушення дзвінких приголосних спостерігається в абсолютному кінці слова, наприклад, у ФС „napad_szalu“ – [napat¹ ʃ¹awu] (див. Рис.6). На сонограмі вертикальною стрілкою вказано на глухий алофон [t] зімкненої фонемі /d/, що підтверджується відсутністю F0 на відповідній ділянці спектру.

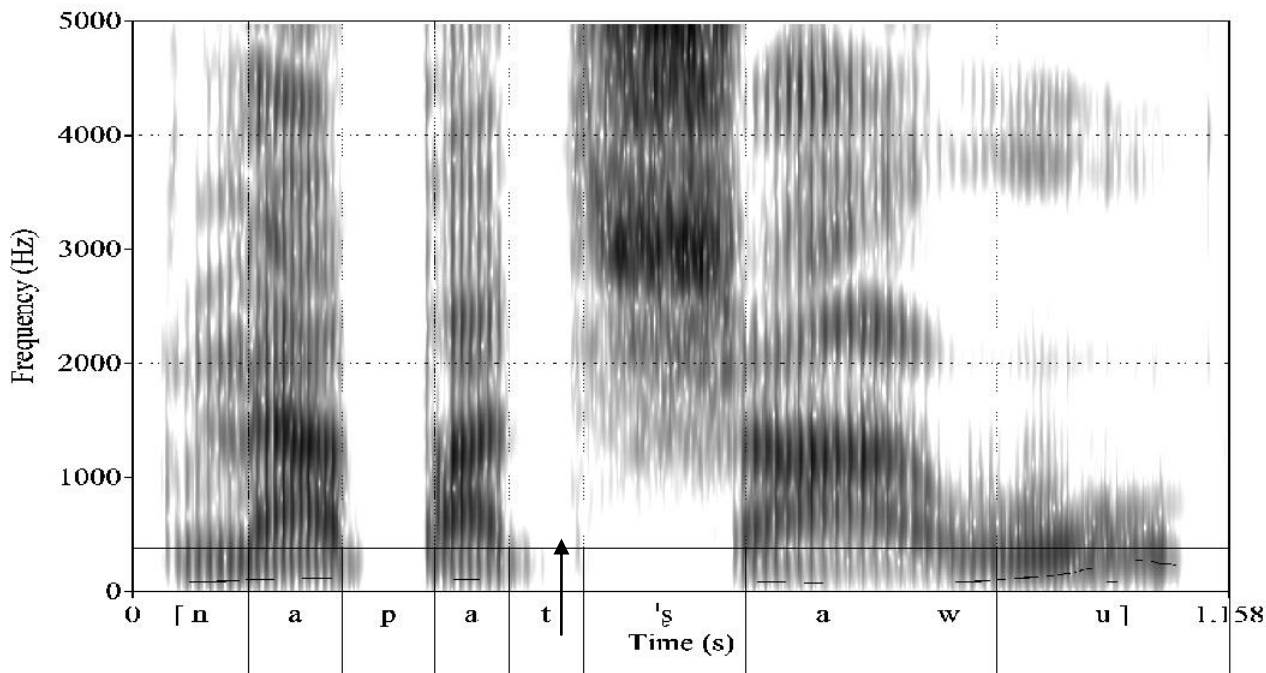


Рис. 6. Сонограма ФС “Nieznośny bachor”

Фонетична транскрипція (польська мова)

[k'edi darsle'jowje obu'dzil'i sɛ rano w pew'em nudni ɟari 'wtorek | ot ktorego za'tsina sɛ naɟa ɔ'pow'e'fɛ | w zachmu'zɔnim 'nieb'e nie biwo n'i'tsego tɔbi zapow'a'dawo | owe'dziwne i tajemnitse 'zɛtsi kturɛ mawi sɛ wkrutse wi'dazɛtɛ w tsawim "kraju || pan 'dars'fej | nu'tɛiw tɔʒ pɔd' 'nosɛm | zawjɔ'zujɔts swɔj najnudn'ejsij 'krawat a pani 'dars'fej | wirwawa sɛ na 'xwil'e z domu na 'plɔtk'i | gdi 'til'ko wdawo sɛ jej 'wɛpxnɔtɛ wɛɟstɔ'tsego dad'fejja | do dʒɛtɛin:ɛgo 'kɟeswa na wisok'ix "nogax || zadne z 'n'ix | n'e zauwa'zɛwo 'wjel'k'ej | brɔʒowij 'sowi | ktura pɟɛ'ɛtsawa za "oɟnem || ɔ wpuw do dʒɛ'wjo'ntej pan 'daes'fej xwitɛiw ne'seser | musnaw war'gami pɔ'litsek pani dars'fej | i sprubɔwaw pɔtsa'wɔwatɛ na pɔzɛg'nanje dad'fejja | al'e mu sɛ to n'e u'dawo bo dad'fej'm'aw a'kurat napat 'ɟawu | i ɔpr'is'ki'iwaw stɟani ɔw's'ankɔ || n'e'znɔɟni 'baxɔ | zare'ɟɔtaw pan 'dars'fej wixɔdʒɔts z "domu || 'ws'adu do samo'ɟodu i wijɛxaw 'tiwɛm | spɟɛd 'numɛru tɟwar'tɛgo na priv'it "drajy ||]

Орфографічна версія (польська мова)

Kiedy Dursleyowie obudzili się rano w pewien nudny, szary wtorek, od którego zaczyna się nasza opowieść, w zachmurzonym niebie nie było niczego, co by zapowiadało owe dziwne i tajemnicze rzeczy, które miały się wkrótce wydarzyć w całym kraju. Pan Dursley nucił coś pod nosem, zawiązując swój najnudniejszy krawat, a pani Dursley wyrwała się na chwilę z domu na plotki, gdy tylko udało się jej wepchnąć wrzeszczącego Dudleya do dzieciennego krzesła na wysokich nogach. Żadne z nich nie zauważyło wielkiej, brązowej sowy, która przeleciała za oknem. O wpół do dziewiątej pan Dursley chwycił nesoser, musnął wargami policzek pani Dursley i spróbował pocałować na pożegnanie Dudleya, ale mu się to nie udało, bo Dudley miał akurat napad szału i opryskiwał ściany owsianką. – Nieznośny bachor – zarechotał pan Dursley, wychodząc z domu. Wsiadł do samochodu i wyjechał tyłem sprzed numeru czwartego na Privet Drive.

Отже, інструментальний аналіз реалізованих приголосних фонем досліджуваних мов дозволяє зробити такі висновки:

- Германському консонантизму притаманна кореляція опозиції „напруженість/ненапруженість“ та „глухість / дзвінкість“, у той час як слов'янські приголосні протиставляються лише за глухістю / дзвінкістю.
- Обов'язкову опозицію „глухість / дзвінкість“ у всіх досліджуваних мовах утворюють проривні приголосні, а сонорні, апроксиманти, глотальні й фарингальні фонемі її не виявляють.
- Обов'язкове оглушення дзвінких приголосних у кінці складу характерне для німецького, нідерландського й російського консонантизму. Українські та польські приголосні відзначаються факультативністю цього фонетичного явища, а в англійській мові воно відсутнє взагалі.
- Позицією нейтралізації розрізнявальної ознаки „участь голосових зв'язок“ для приголосних німецької, нідерландської, російської та польської мов є кінець слова;
- Часткова прогресивна асиміляція за глухістю є характерною для приголосних німецької, англійської, нідерландської, російської, польської мов, в українській та російській мовах вона відсутня.
- Регресивна асиміляція за глухістю є обов'язковою для приголосних російської та польської мови, в українській мові вона є факультативною та позиційно зумовленою, а в германських мовах вона не спостерігається.
- Часткова ленізація глухих приголосних у положенні перед дзвінками притаманна для консонантизму німецької, російської та польської мов.
- Найбільш поширеними є модифікаційні явища на межі морфем і фонетичних слів. Крім цього, в українській і польській мовах важливу роль відіграє морфологічна приналежність модифікованих приголосних.

Потрібно зазначити, що це дослідження не повністю вичерпує питання реалізації диференційної ознаки “участь голосових зв'язок”, що може слугувати підставою для подальших наукових розвідок щодо функціонування приголосних фонем досліджуваних мов, насамперед пріоритетним є визначення функціонування аналізованої розрізнявальної ознаки та її кореляція зі способом і місцем творення приголосних.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жинкин Н.И. Работа гортани при произнесении интервокальных смычных глухих согласных в русском языке / Н.И. Жинкин, В.Н. Соболев, Л.Н. Хромов // Вопросы языкознания. – 1973. – № 1. – С. 26–36.
2. Зиндер Л.Р. Теоретический курс фонетики современного немецкого языка / Л.Р. Зиндлер. – М. : АCADEMIA, 2003. – 158 с.
3. Калнынь Л.Э. Согласные, различающиеся участием голоса, как компоненты фонетической программы слова в славянских диалектах / Л.Э. Калнынь // Вопросы языкознания. – 2001. – № 3. – С. 71–82.
4. Касаткин Л.Л. Некоторые фонетические изменения в консонантных сочетаниях в русском, древнерусском и прасловянском языках, связанные с противопоставлением согласных по напряженности/ненапряженности / Л.Л. Касаткин // Вопросы языкознания. – 1995. – № 2. – С. 43–56.
5. Панов М.В. Русская фонетика // Михаил Викторович Панов. – М. : Просвещение, 1967. – 438 с.

6. Прокопова Л.І. Звукова характеристика сучасної української літературної мови. Приголосні звуки / Л.І. Прокопова // Сучасна українська літературна мова. Вступ. Фонетика. – К. : Наукова думка, 1969. – С. 130–217.
7. Стеріополо О.І. Вияв ознаки "напруженість/ненапруженість" німецьких приголосних у спонтанному мовленні / О.І. Стеріополо, О.П. Рудківський // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія. – Том 13. – № 1. – Київ, 2010. – С.13–21.
8. Сучасна українська літературна мова : Лексикологія. Фонетика : підручн. / А.К. Мойсієнко, О.В. Бас-Кононенко, В.В. Бондаренко та ін. – К. : Знання, 2010. – 270 с.
9. Fuchs S. An EMMA/EPG Study of Voicing Contrast Correlates in German // Susanne Fuchs, Pascal Perrier / S. Fuchs, P. Perrier // Proceedings 15th ICPHS : the Fifteenth International Congress of Phonetic Sciences ; 3–9 August, 2003, Barcelona. (CD-ROM) ; 12 cm. – P. 1057–1060.
10. Voicing in Dutch : (De)voicing – Phonology, Phonetics and Psycholinguistics // Current Issues in Linguistic Theory 286. – Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins. – 186 p.
11. Wagner A. Is Voice Quality Language-Dependent? Acoustic Analyses Based on Speakers of Three Different Languages / Anita Wagner, Angelika Braun // Proceedings 15th ICPHS : the Fifteenth International Congress of Phonetic Sciences ; 3–9 August, 2003, Barcelona. (CD-ROM) ; 12 cm. – P. 651–654.
12. Wiśniewski M. Zarys fonetyki i fonologii współczesnego języka polskiego (Skrypt dla studentów filologii polskiej) / Marek Wiśniewski. – Torun : Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2001. – 201 S.

REFERENCES

1. Zhinkin N.I., Sobolev V.N. and Khromov L.N. (1973), Rabota gortani pri proiznesenii intervokalnykh smychnykh glukhikh soglasnykh v russkom yazyke, The work of larynx during the pronunciation of intervocal consonant in Russian, Voprosy yazykoznanii, № 1, pp. 26–36.
2. Zinder, L.R. (2003), Teoreticheskii kurs fonetiki sovremennoego nemetskogo yazyka, Theretical course of phonetics of modern German, ACADEMIA, Moscow, Russia.
3. Kalnyn, L.E. (2001), Soglasnyie, razlichaiushchiesia uchastiiem golosa, kak komponenty foneticheskoi programmy slova v slavianskikh dialektakh, Consonant sounds which diffewrence of participation of voice as components fonetic programme of word in Slavic dialects, Voprosy yazykoznaniiya, № 3, pp. 71–82.
4. Kasatkin, L.L. (1995), Nekotoryie foneticheskie izmeneiia v konsonantnykh sochetaniiax v russkom, drevnerusskom i praslovianskom yazykakh, sviazannyye s protivopostavleniem soglasnykh po napriazhennosti/nenapriazhennosti, Some fonetic changes in consonant combinations in Russian, Old Russian and Old slavic languages, connected with contrasting of consonant sounds by the tense/untense, Voprosy yazykoznaniiya, № 2, pp. 43–56.
5. Panov, M.V. (1967), Russkaia fonetika, Russian phonetics, Prosveshcheniie, Moscow, Russia.
6. Prokopova, L.I. (1969), Zvukova kharakterystyka suchasnoii ukraiinskoi literaturnoi movy. Pryholosni zvuky, Suchasna ukraiinska literaturna mova. Vstup. Fonetyka, Sound description of modern literary Ukrainian, Consonant. Modern Ukrainian. Introduction. Phonetics, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine, pp. 130–217.
7. Steriopolo O.I. and Rudkivskyi O.P. (2010), Vyiav oznaky "napruzhenist/nenapruzhenist" nimetskykh pryholosnykh u spontannomu movlenni, Description of sign tense/untense of German consonants in informal speech, Visnyk Kyivskoho natsionalnoho linhvistychnoho universitetu. Serii Filolohiia, Kyiv, Vol. 13. – № 1, pp.13–21.
8. Moisiienko, A.K., Bas-Kononenko, O.V., Bondarenko, V.V. and others (2010), Suchasna ukraiinska literaturna mova : Leksykolohiia. Fonetyka : pidruchnyk, Modern Ukrainaan literary language : Lexis, Phonetics, nxybook, Znannia, Kyiv, Ukraine.

9. Fuchs, S., Perrier, P. (2003), An EMMA/EPG Study of Voicing Contrast Correlates in German, Susanne Fuchs, Pascal Perrier, Proceedings 15th ICPHS: the Fifteenth International Congress of Phonetic Sciences ; 3–9 August, Barcelona. (CD-ROM) ; 12 cm. – P. 1057–1060.
10. Voicing in Dutch : (De)voicing – Phonology, Phonetics and Psycholinguistics // Current Issues in Linguistic Theory 286, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.
11. Wagner A., Braun A. (2003), Is Voice Quality Language-Dependent? Acoustic Analyses Based on Speakers of Three Different Languages / Anita Wagner, Angelika Braun // Proceedings 15th ICPHS: the Fifteenth International Congress of Phonetic Sciences ; 3-9 August, Barcelona. (CD-ROM) ; 12 cm, pp. 651–654.
12. Wiśniewski, M. (2001), Zarys fonetyki i fonologii współczesnego języka polskiego (Skrypt dla studentów filologii polskiej), Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Torun.

УДК 81'255.4'28:81'36 (045)

ВІДТВОРЕННЯ ГРАМАТИЧНИХ АНОМАЛІЙ ДІАЛЕКТНОГО МОВЛЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ МАРКА ТВЕНА ТА ЇХНІХ ПЕРЕКЛАДІВ)

Струк І.В., аспірант

*Національний авіаційний університет,
пр-т Космонавта Комарова, 1, м. Київ, Україна*

iryna.panchuk@mail.ru

Стаття присвячена дослідженню граматичних особливостей перекладу діалектного мовлення героїв у творах американського письменника М. Твена. Виокремлюються основні риси афро-американського вернакуляру, висвітлюються шляхи їх відтворення при перекладі.

Ключові слова: діалект, аномалія, граматичний аспект, афро-американський вернакуляр.

ПЕРЕДАЧА В ПЕРЕВОДЕ ГРАММАТИЧЕСКИХ АНОМАЛИЙ ДИАЛЕКТНОЙ РЕЧИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАРКА ТВЕНА И ИХ ПЕРЕВОДОВ)

Струк И.В.

*Национальный авиационный университет,
пр-т Космонавта Комарова, 1, г. Киев, Украина*

Статья посвящена исследованию грамматических особенностей перевода диалектной речи персонажей в произведениях американского писателя М. Твена. Выделяются основные черты афро-американского вернакуляра, освещаются пути их воспроизведения при переводе.

Ключевые слова: диалект, аномалия, грамматический аспект, афро-американский вернакуляр.

RENDERING THE GRAMMATICAL ANOMALIES OF DIALECT SPEECH (BASED ON WORKS BY MARK TWAIN AND THEIR TRANSLATIONS)

Struk I.V.

National Aviation University, Cosmonaut Komarov avenue, 1, Kyiv, Ukraine

This study is devoted to analyzing Ukrainian and Russian translations of famous novels by Mark Twain, The adventures of Tom Sawyer and The Adventures of Huckleberry Finn. One of the features these novels are special for is that they use African American Vernacular that causes many problems for the translator. For our research we chose Ukrainian and Russian interpretations translated by U. Koretskyi, I. Steshenko, V. Mytrofanov, I. Bazylanska, N. Daruzes, K. Chukovskyi. The diachronic plurality of translations of M. Twain's novels will explore how the individual translators approached the speech of each character.

Mark Twain's highest strength is probably in his attention to speech detail of each character. The author has a clear goal: to create the image of each character (Huck, Jim, Tom, The King and The Duke) with the help of grammatical features of African American Vernacular. The main grammatical features that are used in both texts are: the long lists of nouns or adjectives connected with "and", "or"; redundancy of subjects; the use of "them" as a determiner; verbs do not always agree with their respective subjects in number and person; tense shifting; the use of past participles in place of past simple forms; the use of nonstandard preterits; no

signaling of the 3rd person singular of the verbs “do” and “be”; the use of the forms “ain’t”, “hain’t” and “warn’t”; the use of “a-“ prefix; the use of participle “done” in place of “did”; the use of the verb “to do” in the form of “does” in all persons; the use of the verb “to be” in both present and past tenses; zero copula; the use of multiple negation; subject/verb disagreement. The way of decoding the language of each character characterizes by using artificial syntax, particles, dialect vocabulary, literary language, reduced forms and verbal interjections.

As a matter of conclusion we can state that some translators seem to ignore the author’s idea and translate the speech of the characters as Standard English, though we admit that they partially preserve the social belonging of the characters.

Key words: dialect, anomaly, grammatical aspect, African American Vernacular.

У нашому дослідженні маємо намір розглянути особливості відтворення аномалій діалектного мовлення у творах М. Твена «Пригоди Тома Соєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна» – зокрема, афро-американського діалекту як ключового мовного стратуму, котрий за задумом автора орієнтований на відтворення образу героїв. Мета розвідки передбачає вирішення таких завдань: з’ясувати особливості граматичних аномалій афро-американського діалекту окремого героя творів і вказати на шляхи їхнього відтворення в перекладах.

У різні часи проблема відтворення діалектного мовлення порушувалася в працях М.К. Грабовського, В.С. Виноградова, С.І. Влахова, В.Н. Комісарова, М.М. Любімова, Н.В. Немцової, В.Д. Радчука, О.В. Ребрія та ін. Утім аналіз мовних аномалій радше мав характер загальних настанов та рекомендацій, залишаючи позаду важливий аспект розмежування мови героїв та їхнього відтворення в друготворі.

В. Альшіна запропонувала певні стратегії перекладу мовних аномалій у художньому перекладі. Дослідниця вважає неможливим відтворення діалекту за допомогою конкретного діалекту мови перекладу (139). Натомість виокремлює лише ті випадки, коли автор зумисне наділяє героя твору діалектним мовленням з метою відтворення його образу. У цьому особливому випадку дослідниця радить перекладачам визначити: наскільки діалект у мові персонажів та інформація, яка за ним стоїть, важлива для тексту перекладу. Вони також повинні розуміти, що втратили текст перекладу, якщо знехтувати цією особливістю; наприклад, якщо вони перекладуть відповідне повідомлення за допомогою стандартних форм мови перекладу (141). Також важливо врахувати частотність відтворення діалекту в тексті: вона не повинна бути занадто акцентованою, ні, навпаки, недостатньо вираженою, оскільки навмисне збільшення чи заниження кількості відтворювальних елементів зможе викривити фокус ідеологічного задуму, закладеного автором [2, с. 143].

Ми поділяємо думку дослідниці, адже проекція такого підходу на переклад діалектів у рамках аналізованих творів означає, що ті елементи, які відтворюють образ окремого персонажа є облігаторними і мають бути зазначенні у друготворі.

Відповідно, перед перекладачем постає важливе завдання: адекватно реалізувати образи героїв мовою перекладу, не порушуючи загальної структури тексту та задуму автора. Через це видається доцільним детальніший розгляд граматичних рис афро-американського діалекту окремого персонажа, що підлягає відтворенню з однієї мови іншою.

Гекльберрі Фінн

Граматичні аномалії діалектного мовлення Гека характеризуються такими особливостями: – Надмірне використання сполучників «and» та «or»: «...*they didn’t seem to raise hardly anything in them but jimpsion-weeds, and sunflowers, and ash piles, and old curled-up boots and shoes, and pieces of bottles, and rags, and played-out tinware* [11, с. 98]», «*I slipped into cornfields and borrowed a watermelon, or a mushmelon, or a punkin, or some new corn, or things of that kind* [11, с. 47]».

- Вживання подвійного заперечення: «*I reckon there ain't no mistake...*[11, с. 72]».
- Вживання подвійного підмета: «*Miss Charlotte she held her head up like a queen* [11, с.76]».
- Заміна форм одних розрядів займенників формами інших розрядів: «*...hogs soon went wild in them bottoms...*[11, с. 25]».
- Неузгодження в числі та особі: «*I dasn't scratch it* [11, с. 6]»; «*Niggers is always talking about witches* [11, с. 7]»; «*There was two Providences...*[11, с. 11].
- Контамінація простої і складеної форм ступенів порівняння: «*Only if you get married I'll be more lonesomer than ever* [11, с. 144]».
- Неузгодження часових форм дієслова: «*He bounced up and stared at me wild. Then he drops down on his knees and puts his hands together...*[11, с. 31]».
- Підміна часової форми дієслова дієприкметником минулого часу: «*We seen a light...*[11, с. 52]».
- Вживання нестандартних форм минулого часу: «*I see I had spoke too sudden...*[11, с. 131]».
- Неправильне вживання дієслова у 1-й і 3-й особах однини: «*But it don't work for me, and I reckon it don't work for only just the right kind* [11, с. 28]».
- Вживання форми «ain't» для позначення негативної форми дієслова теперішнього часу «to be»: «*There ain't a minute to lose* [11, с. 45]».
- Вживання дієприкметника з префіксом «а-»: «*It most killed Jim a-laughing* [11, с. 91]».

Для пересічного англійця не складе особливих труднощів розпізнати серед цих граматичних аномалій афро-американський діалект. Проте, як наголошує сам автор у передмові до твору: читачеві слід налаштуватися на сприйняття різних різновидів діалектів, зазначивши, що їх кількість сягає семи. Так, американський лінгвіст Д. Каркіт, проаналізувавши граматичні та фонетичні відхилення від норми, упізнає у мові Гека діалект округу Пайк [3, с. 330]. Звідси, російська дослідниця Н. В. Немцова зазначає, що приналежність Гека до зазначеного діалекту не випадкова, адже покликана змалювати в уяві читача образ чесного, сміливого і простодушного юнака [1, с. 123].

В українському перекладі діалектне мовлення Гека зазнало найбільших змін. Спроба донесення образу твенівського Гека до українського читача характеризується:

- Штучними синтаксичними конструкціями: «...певно, молитви **пмагають тільки у праведників** (І. Стешенко) [6, с. 250]».
- Вживанням часток: «*А оце раптом щось у них змінилося, й почали вони від нас у курені таїтися* (І. Стешенко) [6, с. 414]».
- Вживанням зменшено-пестливих форм: «...він **анічогісінько** не пам'ятає... (І. Стешенко) [6, с. 242]».
- Літературними висловами: «*Мене навіть **почало лихоманити**, бо потрібно було раз і назавжди вирішити, вибрати що-небудь одне, – це я розумів* (І. Базилянська) [7, с. 451]».
- Вживанням діалектної лексики: «...я не **привичасний** до різних там **фіглів-міглів** – не маю **кебети** (І. Стешенко) [6, с. 400]».

Відтворення граматичних аномалій діалектного мовлення у перекладах різними перекладачами демонструє цілком різні творчі підходи кожного з них: 1) І. Базилянська переважно використовує літературну (34 %) та діалектну лексику (28 %), у результаті Гек постає в образі стриманого і розсудливого юнака. 2) У перекладі І. Стешенко граматичні відхилення від норми компенсуються вживанням часток (7 %), зменшено-пестливих форм (22 %) та діалектного мовлення (45 %), спостерігається поодиноким використанням штучних синтаксичних конструкцій (2 %), як результат Гек справляє враження типового сільського українського хлопчика.

Характерним для російського перекладача Н. Дарезес є використання нейтральної лексики (67 %). У російському перекладі Гек розмовляє звичною російською мовою з поодинокими вкрапленнями діалектної лексики:

– *Jim grabbed pap's whisky-jug and begun to pour it down* [11, с. 39]. – *Джим схватил папашину бутль с виски и давай хлестать* (Н. Дарузес) [8, с. 44].

– *I never see the wind blow so* [11, с. 36]. – *Такого ветра я еще никогда не видывал* (Н. Дарузес) [8, с. 40].

– *I see I had spoke too sudden and said too much, and was in a close place* [11, с. 131]. – *Вижу, я проговорился сгоряча да еще наговорил лишнего, а как выпутаться – не знаю* (Н. Дарузес) [8, с. 147].

Джім

Проблему для перекладача переважно представляє діалектне мовлення Джіма, що є аномалією не лише щодо субстандарту проте й мовлення героїв романів М. Твена. Аналіз мови персонажа дозволив виокремити такі граматичні відхилення від норми:

– Неправильне вживання дієслова у 1-й і 2-й особах однини: «...*I knows him by de back* [11, с. 56]».

– Вживання дієслова «to do» у формі дієприкметника минулого часу (done): «*So I done it* [11, с. 170]».

– Вживання форми «does» до всіх осіб однини і множини: «*Does you know 'bout dat chile?* [11, с. 56]».

– Вживання форми «done» поруч із дієсловом: «...*she done broke loose en gone...* [11, с. 51]».

– Надмірне використання сполучників «and» та «or»: «*Ef we hadn' dive' so deep en swum so fur under water, en de night hadn' ben so dark, en we warn't so sk'yerd, en ben sich punkin-heads...* [11, с. 80]».

– Вживання форми «ain't» для позначення негативної форми дієслова теперішнього часу «to be»: «*En you ain' dead – you ain' drowned...* [11, с. 60]».

– Відсутність допоміжного дієслова: «*Who_ dah?* [11, с. 6]».

– Неузгодження часових форм дієслова: «*But I noticed dey wuz a nigger trader roun' de place considable, lately, en I begin to git oneasy* [11, с. 32]».

– Вживання дієприкметника з префіксом «a-»: «...*dey wuz people a-stirring yit* [11, с. 33]».

– Вживання подвійного заперечення: «*So dey didn' none uv us git no money* [11, с. 35]».

Мовлення Джіма представлене широким набором відхилень від граматичної норми, що свідчить про його належність до соціальних низів тогочасного суспільства. Переважна кількість цих особливостей вказує на негритянський діалект штату Міссурі [3, с. 326].

В українському перекладі спроба відтворення мовлення Джіма характеризується:

– Вживанням зменшено-пестливих форм: «*Що ж тепереньки маю робити я?* (І. Стешенко) [6, с. 286]», «*Осьдечки я, Геку* (І. Стешенко) [6, с. 300]».

– Вживанням часток: «*Оце ж і є оме сміття* (І. Стешенко) [6, с. 294]».

– Вживанням віддієслівних вигуків: «*Гай-гай, який же там гармидер та галас стоїть у дитячій кімнаті!* (І. Стешенко) [6, с. 286]».

– Вживанням діалектної лексики: «*Я ніколи про жодного і не чував...* (І. Стешенко) [6, с. 285]».

– Вживанням літературної лексики: «*Але я помітив, що останнім часом біля будинку крутиться один работрговец, і занепокоївся* (І. Базилянська) [7, с. 281]».

Переклади І. Базилянської тяжіють до відтворення мовних відхилень від норми діалектною та літературною лексикою (39 %, 18 %) на постійній основі. Тоді як переклади І. Стешенко характеризуються використанням часток (11 %), зменшено-пестливих слів (35 %) та діалектної лексики (66 %), спостерігається поодиноким використанням віддієслівних

вигуків (1 %). У сукупності, на читача такі переклади справляють хибне враження: життя раба Джіма здається не таким трагічним, а сам він постає в образі врівноваженого, поміркованого та безтурботного чоловіка.

У перекладі твору «Пригоди Гекльберрі Фінна» російською мовою вище зазначені граматичні аномалії діалектного мовлення відсутні. Джім порівняно з оригіналом розмовляє звичною російською мовою:

– *I doan k'yer what de **widder** say, he **warn't** no wise man nuther. He had some er de dad-fetchedes' ways I ever see. Does you know 'bout dat chile dat he 'uz gwyne to chop in two?* [11, с. 56]. – *Мне все равно, что бы там вдова ни говорила. Не верю я, что он был мудрец. Поступал он иной раз совсем глупо. Помнишь, как он велел разрубить младенца пополам?* (Н. Дарузес) [8, с. 63].

Король і Герцог

Мова цих героїв у творі оригіналу характеризується такими граматичними відхиленнями від норми:

- Вживання подвійного заперечення «*We **hain't** done **nothing*** [11, с. 87]».
- Неузгодження часових форм дієслова: «*Well, when my niece **give** it to me to keep for her I **took** and hid it inside o' the straw tick o' my bed...* [11, с. 139]».
- Нестандартне використання дієслівних форм: «***Orgies** is better, because it means the thing you're after more* [11, с. 119]».
- Вживання дієприкметника з префіксом «а-»: «*They ain't **a-goin** to suffer* [11, с. 124]».
- Використання форм *ain't* і *hain't* для позначення негативних форм дієслів теперішнього часу «to be» і «to have», також спостерігається використання форми «*warn't*» для позначення минулого часу дієслова «to be» у першій особі однини: «*It **ain't** my fault I **warn't** born a duke, it **ain't** your fault you **warn't** born a king* [11, с. 88]».
- вживання дієслова «to do» у формі дієприкметника минулого часу (*done*): «*I wonder what he **done**...* [11, с. 117]».

Англійська мова Герцога і Короля частково відрізняється від мови Гека і Тома. Оскільки вона є поєднанням розмовної та літературної мов. В окремих фрагментах твору вони зберігають видимість освічених англійців: цитують Шекспіра, організовують театральні дійства, проте між собою використовують розмовну і сленгову мову, що є доказом їхньої належності до злочинного світу.

Особливості відтворення граматичних аномалій діалектного мовлення Короля та Герцога в україномовних перекладах характеризуються:

- Вживанням часток: «*А чим **ото** ми вашому серцю завинили?* (І. Стешенко) [6, с. 329]».
- Вживанням зменшених форм: «*Я **анітрохи** не розуміюся на театральному мистецтві...* (І. Стешенко) [6, с. 336]».
- Літературними висловами: «*Я не звинувачую вас, панове, я сам так низько вправ – **авжеж**, сам довів себе до цього* (І. Базилянська) [7, с. 358]».
- Діалектною лексикою: «*...**давай драла** і мчи до плоту, немов за тобою **дідько женеться*** (І. Стешенко) [6, с. 358]».

Манеру мовлення Короля і Герцога в мові оригіналу можна уявити у вигляді синусоїди, де вживання розмовної мови чергується з мовою літературною із використанням застарілих слів. І. Стешенко частково вдалося відтворити це коливання, у перекладі І. Базилянської ця межа є розмитою.

Російська перекладачка при відтворенні граматичних аномалій діалектного мовлення послуговується нейтральною лексикою із вкрапленнями сленгових лексем і діалектних слів:

– *I say orgies, not because it's the common term, because it **ain't** – obsequies bein' the common term – but because **orgies** is the right term. Obsequies **ain't** used in England no more now – it's*

gone out. We say orgies now in England. Orgies is better, because it means the thing you're after more exact [11, с. 119]. – Я сказав «оргія» не тому, що так обыкновенно говорять, **вовсе нет**, – обыкновенно говорять «церемонія», – а тому, що «оргія» правильній. В Англії більше не говорять «церемонія», это уже не принято. У нас в Англії тепер все говорять «оргія». Оргія даже лучше, потому что вернее обозначает предмет (Н. Дарузес) [8, с. 133].

– *But you not only had it in mind to do it, but you **done** it* [11, с. 145]. – А у вас не тільки мысль была – вы взяли да и **подцепили!** (Н. Дарузес) [8, с. 163].

Том Соїєр

Мова Тома містить елементи розмовного мовлення, проте його незначне вкраплення дозволяє звучати більш-менш правильно з претензією на стандартну англійську. Поодинокі відхилення від норми спостерігаємо на морфологічному та синтаксичному рівнях:

– Вживання подвійного заперечення: «*So **don't** make **no** more fuss about it* [10, с. 182]».

– Вживання форм *ain't* і *hain't* для позначення негативних форм дієслів теперішнього часу «to be» і «to have», також спостерігається вживання форми «*warn't*» для позначення минулого часу дієслова «to be» у першій особі однини: «*That **ain't** the idea* [10, с. 183]».

– Контамінація простої і складеної форм ступенів порівняння: «*It's **more surer*** [10, с. 135]».

– Вживання дієслова «to do» у формі дієприкметника минулого часу (*done*): «*I **done** it out of pity for him* [10, с. 81]».

– Вживання дієприкметника з префіксом «а-»: «*We ain't **a-going** to gneaw him out...* [10, с. 69]».

Здебільшого граматичні аномалії діалектного мовлення покликані показати читачеві соціальний або освітній рівень героя, проте в цьому особливому випадку автор використовує мовні аномалії в мові Тома для того, щоб показати його дитячу щирість та відкритість [4, с. 208].

В українських перекладах граматичні аномалії діалектного мовлення Тома характеризуються:

– Штучними синтаксичними конструкціями: «*І я зрозумів, що ти не знайшов грошей, бо коли б знайшов, то **придумав би якомсь мені сповістити*** (Ю. Корецький) [5, с. 164]».

– Вживанням часток: «*Геку, звідси, де ти **оце** стоїш...* (В. Митрофанов) [6, с. 200].

– Вживанням діалектної лексики: «*Адже, дух індіанця Джо не **вештається** там де хрест* (Ю. Корецький) [5, с. 166]».

– Вживанням літературної мови: «*Слухай, Геку, ніяке багатство **не завадить** мені стати розбійником* (І. Базилянська) [7, с. 232]».

Переклад мовлення Тома викликає найменше труднощів при перекладі діалектного мовлення. Ю. Корецький використовує штучні синтаксичні конструкції (9 %), В. Митрофанов тяжіє до передавання граматичних аномалій діалектного мовлення частками (24 %). І. Базилянська перевагу надає літературному мовленню (48 %). Усі перекладачі підсилюють мовлення Тома діалектною лексикою.

У російському перекладі К. Чуковського Том Соїєр розмовляє традиційною російською говіркою, спостерігаємо використання нейтральної лексики:

– *And besides, look-a-here – maybe that whack **done** for him!* [10, с. 70]. – *И потом, ты подумай, – может быть, от этого удара Потер и совсем **окочурился*** (К. Чуковський) [9, с. 66].

– *I **done** it out of pity for him—because he **hadn't any** aunt* [10, с. 81]. – *Я дал ему лекарство из жалости... потому что у него нет тетки* (К. Чуковський) [9, с. 79].

Проаналізувавши приклади з роману М. Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна» та його множинні переклади українською та російською мовами у виконанні І. Стешенко (1990) [6], І. Базилянської (2010) [7] та Н. Дарузес (1988) [8], а також переклади твору «Пригоди Тома Соєра» у виконанні Ю. Корецького (1962) [5], В. Митрофанова (1990) [6], І. Базилянської (2013) [7] та К. Чуковського (1985) [9], ми дійшли висновку, що можливість відтворення граматичних аномалій мовлення персонажів здійснюється за допомогою штучних синтаксичних конструкцій, часток, зменшено-пестливих форм, літературних висловів, віддієслівних вигуків і діалектної лексики. За допомогою зазначених мовних деталей перекладачам вдається частково ідентифікувати соціальний статус персонажів. Проте під час відтворення окремих образів у вторинних текстах спостерігається суттєве відхилення від авторського задуму. Найбільше відмінностей у перекладацьких стратегіях помічено у відтворенні мови Гекльберрі Фінна та Джіма. Враховуючи специфіку нашого дослідження, вважаємо за доречне провести доперекладацький аналіз способів відтворення лексичних аномалій діалектного мовлення та відтворення цих особливостей у перекладах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Немцова Н. В. Способы передачи грамматических отклонений от нормы при переводе с английского языка на русский : на материале произведений М. Твена : дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19, 10.02.20 / Н. В. Немцова. – Череповец, 2011. – 321 с.
2. Alsina V. The Translation of Social Variation in Narrative Dialogue. Translation of Fictive Dialogue / V. Alsina. – New York : Rodopi, 2012. – pp. 137–154
3. Carkeet D. The Dialects in Huckleberry Finn / D. Carkeet // American Literature, Vol. 51, No. 3, 1979. – pp. 315–332.
4. McKay, J. H. Tears and flapdoodle: Point of view and style in Adventures of Huckleberry Finn / J.H. McKay // American Speech. – Vol. 67. – No. 3. – 1984. – pp. 201–210.
5. Твен М. Пригоди Тома Соєра / М. Твен ; [пер. з англ. Ю. Корецького]. – К. : Веселка, 1982. – 175 с.
6. Твен М. Пригоди Тома Соєра. Пригоди Гекльберрі Фінна / М. Твен ; [пер. з англ. І. Стешенко, В. Митрофанова]. – К. : Веселка, 1990. – 496 с.
7. Твен М. Пригоди Тома Соєра. Пригоди Гекльберрі Фінна / М. Твен ; [пер. з англ. І. Базилянської]. – Х. : Школа, 2013. – 544 с.
8. Твен М. Приключения Гекльберри Финна / М. Твен ; [пер. с англ. Н. Дарузес]. – М. : Просвещение, 1988. – 224 с.
9. Твен М. Приключения Тома Соєра. Приключения Гекльберри Финна / М. Твен ; [пер. с англ. К. Чуковского]. – М. : Дет. лит., 1985. – 465 с.
10. Twain M. The adventures of Tom Sawyer / M. Twain ; [edited by P. Stoneley]. – New York : Oxford University Press, 2007. – 238 p.
11. Twain M. The adventures of Huckleberry Finn / M. Twain ; [edited by J. Manis]. – PA. : The Pennsylvania State University, 1998. – 204 p.

REFERENCES

1. Nemtsova, N.V. (2011), Sposoby peredachi grammaticheskikh otklonenii ot normy pri perevode s angliiskogo yazyka na russkii, “Ways of rendering the grammatical deviations from the norm from Russian into English: based on the works by M. Twain, Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology), 10.02.19, 10.02.20, Cherepovets National University, Cherepovets, Russia.

2. Alsina, V. (2012), The Translation of Social Variation in Narrative Dialogue. Translation of Fictive Dialogue, Rodopi, New York, pp. 137–154.
3. Carkeet, D. (1979), The Dialects in Huckleberry Finn, American Literature, vol. 51, pp. 315– 332.
4. McKay, J.H. (1984) “Tears and flapdoodle: Point of view and style in Adventures of Huckleberry Finn”, American Speech, vol. 67, pp. 201–210.
5. Twain, M. (1982), Pryhody Toma Soiera, The adventures of Tom Sawyer : Novel / Twain M.; Translated by Koretskyi, U., Veselka, Kyiv, Ukraine.
6. Twain, M. (1990), Pryhody Toma Soiera. Pryhody Heklberri Finna, The adventures of Tom Sawyer, The adventures of Huckleberry Finn : Novel / Twain M.; Translated by Steshenko, I., Mytrofanov, V., Veselka, Kyiv, Ukraine.
7. Twain, M. (2013), Pryhody Toma Soiera. Pryhody Heklberri Finna, The adventures of Tom Sawyer, The adventures of Huckleberry Finn : Novel / Twain M.; Translated by Bazylanska, I., Shkola, Kharkiv, Ukraine.
8. Twain, M. (1988), Priklucheniia Geklberri Finna, The adventures of Huckleberry Finn : Novel / Twain M.; Translated by Daruzes, N., Prosveshenie, Moscow, Russia.
9. Twain, M. (1985), Priklucheniia Toma Soiera. Priklucheniia Geklberri Finna, The adventures of Tom Sawyer : Novel / Twain M.; Translated by Chukovskyi, K., Detskyta Literatura, Moscow, Russia.
10. Twain, M. (2007), The adventures of Tom Sawyer : Novel / Twain M.; Edited by Stoneley, P., Oxford University Press, New York, USA.
11. Twain, M. (1998), The adventures of Huckleberry Finn : Novel / Twain M.; Edited by Manis, J., The Pennsylvania State University, Pennsylvania, USA.

УДК 811.111’ 42

ДИСОНАНСНИЙ КОНТАКТ В АНГЛОМОВНОМУ ІНСТИТУЦІЙНОМУ ДИСКУРСІ

Шпак О.В., старший викладач

*Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна,
майдан Свободи, 4, м. Харків, Україна*

olena_shpak@mail.ru

Стаття присвячена вивченню реалізації дисонансного контакту в трьох типах інституційного дискурсу – діловому, політичному, військовому, які об’єднані ідеєю БОРОТЬБА. Тип дискурсу, тип ситуації та стратегії комунікантів є впливовими чинниками реалізації контакту на трьох його фазах: встановлення, продовження та розмикання.

Ключові слова: комунікативна категорія «контакт», фази контакту, дисонансний контакт, інституційний дискурс, діловий, політичний та військовий типи інституційного дискурсу, ситуація спілкування.

ДИССОНАНСНЫЙ КОНТАКТ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ

Шпак О.В.

*Харьковский национальный университет им. В.Н. Каразина,
площадь Свободы, 4, г. Харьков, Украина*

Статья посвящена изучению реализации диссонансного контакта в трех типах институционального дискурса – деловом, политическом, военном, объединенных идеями БОРЬБА. Тип дискурса, тип ситуации и стратегии коммуникантов являются ведущими факторами контакта на его трех фазах: установления, поддержания и размыкания.

Ключевые слова: коммуникативная категория «контакт», фазы контакту, унисонный контакт, диссонансний контакт, институциональный дискурс, деловой, политический и военный типы институционального дискурса, ситуация общения.

DISSONANT CONTACT IN BRITISH AND AMERICAN INSTITUTIONAL DISCOURSE

Shpak O.V.

*Kharkiv National University named after V.N. Karazin,
Freedom Square, 4, Kharkiv, Ukraine*

The object of the article is the hyper-discursive communicative category CONTACT, which is defined as nationally-specific, intellectual and emotional interaction of two or more people on the stages of establishing, maintaining and breaking contact, and which is characterised by a) its bilayered nature, consisting of communicative and metacommunicative layers, and b) its bipolarity, as this category presupposes not only communicative harmony and unison of “plus-polarity”, but also communicative inharmony and dissonance of “minus-polarity”. The subject of the study is the manifestation of the communicative category CONTACT on the stages of establishing, maintaining and breaking contact in three types of the English-speaking institutional discourse – business, political and military, distinguished on the basis of their common idea of STRUGGLE. The stages of contact are analysed in the functional-communicative perspective, which takes into consideration all the parameters of the communicative event. Not only the type of discourse, but also the type of the situation (conventional / ordinary, unconventional / nonordinary, and extraordinary), the speakers (addressant and addressee) and their strategies (cooperation or confrontation), as the leading factors of discourse, influence the realisation of the category on the three stages of contact: establishing, maintaining and breaking. The article will mainly concentrate on the study of realization of dissonant contact in the three types of institutional discourse. The article also discusses the issue of contact-establishing potential of non-phatic communication, which makes the novelty of the work.

Key words: communicative category “contact”, stages of contact, dissonant contact, institutional discourse, business, political and military types of institutional discourse, the situation of communication.

Актуальність дослідження обумовлено загальною антропоцентричністю лінгвістичних розвідок та зверненням до функціонально-комунікативного аспекту досліджень [1, с. 14–20], які ставлять у центр уваги основний суб’єкт комунікації – homo loquens – «людину, що говорить», та проявляє себе в контакті. За Г.Г. Почепцовим, контакт реалізується в трьох фазах: встановлення, підтримання та роз’єднання [2, с. 468–475]. Контакт як комунікативна категорія, безпосередньо пов’язана з людиною, з її наміром дотриматися норм етикету, стриманості тощо, або, навпаки, з небажанням або невмінням висловлювати свої думки категорично та прямо [3, с. 320–327]. Комунікативні категорії (ввічливості, вдячності, толерантності та ін.) сьогодні докладно вивчаються науковцями [4–6].

Об’єктом статті є гіпердискурсивна комунікативна категорія «контакт» (далі ККК), яка визначається нами як національно-специфічна, інтелектуально-емоційна взаємодія декількох людей у фазах встановлення, підтримання та роз’єднання контакту, що характеризується а) двошаровістю: може поєднувати комунікативний і метакомунікативний плани; б) двополярністю, тобто реалізується не тільки як комунікативний унісон «плюс-полярність», але й як комунікативний дисонанс «мінус-полярність». Предметом роботи є реалізація комунікативної категорії «контакт» у фазах встановлення, підтримання та роз’єднання контакту в трьох типах англового інституційного дискурсу (далі АІД): 1) діловому (далі ДД); 2) політичному (далі ПД); 3) військовому (далі ВД). Зосередження уваги на цих типах дискурсу обумовлено древнім характером їхнього виникнення, сакральністю цих типів професійного дискурсу (присяга у ВД, інаугурація в ПД, кодекс честі в ПД, ДД і ВД), та спільною для них ідеєю БОРОТЬБИ (за клієнта, за прибуток – у ДД; за виборця, за владу – у ПД; за країну, за перемогу – у ВД). Погляди на дискурс як ситуативно та соціально обумовлену комунікативну діяльність, що протікає в реальних координатах простору та часу [7, с. 136], дозволяють об’єднати та успішно досліджувати на єдиній методологічній основі численні вияви функціонування мови в різноманітних ситуаціях [8, с. 118]. У межах цих АІД виокремлено такі типи ситуацій: ординарні – типові, повторювані групові практики, стандартне, штатне, нормативне, повсякденне спілкування; неординарні – спілкування в нестандартних ситуаціях, що виходять за межі повсякденної ділової практики та можуть

навіть призводити до конфліктів; екстраординарні – спілкування в екстремальних ситуаціях, що пов'язані з надзвичайними подіями та загрожують життю людини.

Якщо до теперішнього часу вивчення контакту було сфокусовано переважно на розгляді фатичного спілкування, причиною чого є особливо яскрава актуалізація в ньому контактостановлювальної функції [9, с. 35], то в статті розглядається також контактостановлювальна «зарядженість» нефатичної комунікації, а фази контакту досліджуються у функціонально-комунікативному ракурсі з урахуванням усіх параметрів, що впливають на інтерпретацію змісту висловлення: тип дискурсу, ситуація комунікації, національно-культурний і стратегічний чинники, причому загальна стратегія взаємодії відбувається за допомогою внеску кожного учасника комунікації. У цьому полягає новизна роботи.

Як підкреслює Й.А. Стернін, прескрипційний складник комунікативної категорії приписує, що і як треба діяти в процесі спілкування і чого не можна робити [10, с. 87]. ККК володіє власним змістом у вигляді прескрипційного аспекту: тактовність, антиконфліктність, некатегоричність. Прескрипція антиконфліктності передбачає необхідність запобігати суперечкам і конфліктам, реалізується в таких імперативах: переважання антиконфліктної тематики спілкування, небажаність публічного обговорення розбіжностей, недопущення відкритого протистояння, мінімізація суперечок та емоційності, некатегоричність при висловленні незгоди, установка на стратегію компромісу. Мета статті полягає у виокремленні *дисонансного типу комунікативного контакту*, який маніфестує «мінус-полярність» ККК; у визначенні особливостей функціонування засобів мовленнєвого контакту «мінус-полярності» в різних типах ситуацій англійської ДД, ПД та ВД та в їхньому розгорнутому описі. На основі інтерпретації комунікативної ситуації контакту розглянуто зразки «мінус-полярності», які являють собою випадки, що не є «комунікативним еталоном» [11, с. 214], а демонструють невідповідність нормам спілкування.

Спираючись на точку зору, що формування існуючих засобів контакту та правил поведінки у конкретних умовах відбувалося під час розвитку етнічних концептуальних систем та засвоювалося носіями мови в результаті соціального та конвенціонального спілкування, ККК досліджено через аналіз поняття КОНТАКТ, об'єктивоване в англійській мові лексемою *contact*, та семантично пов'язані з нею мовні одиниці *contingere* й *touch*, її синоніми й антоніми. Результати етимологічного, компонентного й дефініційного аналізу вказують на амбівалентність змісту поняття КОНТАКТ – наявність не тільки позитивного, але й негативного компонентів. Авторитетні словники, надаючи лексично-семантичні варіанти *contact*, вказують на можливість неприємного, недружнього спілкування в зоні конфліктності, яке супроводжується розладнанням та може призвести до розриву й втрати контакту: "*hostile, unfriendly meeting, clash of interests, opinions, collision*" [12], "*the quality or fact of affecting injuriously; reproach, blemish, stain, taint*" [13]. Серед синонімів та антонімів *contact* є такі, що висвітлюють негативний вплив контакту: *juxtaposition, apposition, rencounter, confrontation, conflict, contention; separation* [14] (протиставлення, відкритий диспут, сутичка, дуель, конфронтація, конфлікт, незгода, чвари, відлучення, розлука) та підтверджують установку комунікантів на протистояння, що й становить основу контакту «мінус-полярності».

Отже, виходячи з вищенаведених дефініцій, у роботі розрізняється контакт «плюс-полярності» як унісонний – «щире визнання досягнень, поглядів та позицій партнера» [15, с. 46], «психологічно неускладнений гармонійний діалог» [16] заради безконфліктної, кооперативної, узгодженої взаємодії мовців [17, с. 107–112], та контакт «мінус-полярності» як дисонансний, що характеризується «взаємним з'ясуванням стосунків» комунікантів [15, с. 46] та проявляється в репліках опозитивного типу у контрадикторному прагматичному зв'язку «стимул – негативна реакція: незгода,

заперечення, відмова, відхилення компоненту» [18, с. 134]. Дисонансний контакт визначено як опозитивну форму мовленнєвої поведінки декількох комунікантів, пов'язану з нерівнозначністю їхніх психологічних ролей, яка маніфестується непаралельними, різноспрямованими, такими, що не збігаються із задуманими мовленнєвими діями мовців, які прагнуть досягти власної мети та домінувати, тобто залишаються в стані комунікативного дисенсусу.

Дисонансний контакт може проявитися в будь-якій фазі контакту. У ситуаціях, де контакт був встановлений, але набуває загрози, виокремлюють тактики, що реалізують стратегію конфронтації, як-от: контакт, що супроводжується пасивною мовленнєвою поведінкою адресата, коли людина докладає зусиль, щоб створити враження її неадекватності, наприклад, удає, що в неї болить горло, вона закашлялася, втомилася, нервує, не розуміє мови [19, с. 294]. Однією з рис дисонансного контакту є також мовленнєва агресія, яка супроводжується реалізацією таких просодичних тактик, як сердитий грубий тон, категоричний чи зарозумілий, промовляння зі сльозами, обуренням у голосі, вимова кожного слова окремо, вимова крізь зуби. Серед інших невербальних проявів дисонансного контакту – порушення дистанції, недотримання правил зміни ролей, недоречні та образливі жести, міміка, що веде не до роз'єднання контакту як «природного затухання спілкування» [20, с. 4], а до розриву контакту. У ситуації порушення контакту має місце комунікативна поведінка поза рамками норми, тому тактики, що реалізують стратегію дисгармонізації стосунків у фазах контакту, ґрунтуються на порушенні конwersаційних норм і стратегій позитивної та негативної ввічливості.

В АІД форми та засоби мови проходять через фільтр професійних комунікативних взаємодій, оскільки соціальна цінність прийнятих етикетних мовленнєвих дій надзвичайно велика для ефективного професійного спілкування. Вважається, що чим більш офіційною є обстановка та соціальні ролі співрозмовників, тим більш жорстким є контроль за стратегіями та тактиками. Приховати дійсні негативні емоції, висловлення незадоволення та недовіри покликаний т. зв. «контакт масок» – набір виразів обличчя, жестів, стандартних фраз. Тим не менш, аналіз фактичного матеріалу засвідчує великий відсоток дисонансних інтеракцій в англійському АІД, у яких мовці не намагаються приховати взаємне протистояння та вороже ставлення одне одного. Наприклад, реалізація дисонансного контакту в «ординарній ситуації» *ділового дискурсу*, у якій жінка-начальник, звично для своїх підлеглих, замість поваги та ввічливості, демонструє деспотичну манеру спілкування:

(1) Miranda walks in.

Andy: Good morning, Miranda. Nice to see you.

In response, Miranda simply drops her coat in front of Andy and without a glance at her walks into her office.

Andy: (under her breath) Me? I'm fine. Thanks for asking (Devil Wears Prado).

Наведена мовленнєва ситуація дисонансного контакту вміщує три фази: встановлення, підтримання та роз'єднання контакту. У фазі встановлення контакту адресант, секретарка, вітає начальницю Міранду за допомогою загальнокультурних формул привітання *Good morning, Miranda. Nice to see you*. Адресат не підтримує контакт: респонсивний хід репрезентований не вербальною реакцією, а комунікативно значущим мовчанням і невербальною дією (*Miranda simply drops her coat in front of Andy and without a glance at her walks into her office*). Такий спосіб контактування, який є типовим для адресата, не здається дивним секретарці, тому й сприймається з іронією. Фази підтримки та роз'єднання контакту здійснюються самим адресантом за допомогою еліпсованого питального речення у формі займенника в непрямому відмінку *Me?* та стереотипних формул підтримки контакту: *I'm fine. Thanks for asking*. Такий контакт є умовним, дисонансним, тобто належить до «мінус-полярності».

Наведена нижче комунікативна ситуація являє собою реалізацію дисонансного контакту в неординарній ситуації *політичного дискурсу*, у якій під час народних хвилювань, пов'язаних з байдужістю консервативної королівської родини до загибелі принцеси Діани, прем'єр-міністр Тоні Блер зі свого кабінету на Даунінг стріт зв'язується по телефону з королевою Єлизаветою:

(2) *TONY: (DOWNING STREET) Good morning, Ma'am. (He hesitates, then chooses his words carefully) You've seen today's headlines?*

ELIZABETH: Yes, I have.

TONY: Then I'm sure you'll agree. The situation has become quite critical. (Takes a breath. Knows this won't be easy). Ma'am, a poll that's to be published in tomorrow's paper suggests 70% of people believe your actions have damaged the monarchy and one in four are now in favour of abolishing the monarchy altogether.

Silence.

TONY: As your Prime Minister, I believe it's my constitutional responsibility to ADVISE the following... (Braces himself. Knows the impact his words will have).

The QUEEN hangs up. She appears profoundly shaken (The Queen).

Наведений фрагмент високоритуалізованого англійського політичного дискурсу репрезентує три фази вербального контакту. Адресант встановлює контакт (фаза 1) за допомогою традиційної формули привітання *Good morning, Ma'am* та питального речення *You've seen today's headlines?* Просодичні компоненти комунікації вказують на його вагання (*He hesitates, then chooses his words carefully, takes a breath*) щодо обговорювання делікатної теми. У другій фазі адресат підтримує комунікативну ініціативу адресанта (*Yes, I have*), але, почувши від адресанта зауваження, демонструє незадоволення та вороже ставлення за допомогою комунікативного мовчання. Адресант продовжує контакт, аргументуючи щодо необхідних заходів. Це призводить до втрати контакту (фаза 3): адресат розриває контакт шляхом кидання слухавки (*The QUEEN hangs up. She appears profoundly shaken*). Наведена ситуація є прикладом неприємного, недружнього спілкування в зоні конфліктності, яке супроводжується розладнанням стосунків, тобто належить до «мінус-полярності».

Як свідчить матеріал дослідження, дисонансний контакт у спілкуванні військовослужбовців часто пов'язаний із екстраординарністю ситуації, що й ілюструє наступний приклад дисонансного контакту у *військовому дискурсі*. Під час бомбардування військового корабля офіцер, який знаходиться на борту, намагається взяти контроль над ситуацією та звертається з наказом до контуженого радиста:

(3) *He finally managed to stand erect and went to the talker, who looked at him but didn't see him. "Get the executive officer to the bridge," Pickering ordered. When there was no response, when the talker's eyes looked at him but didn't see him, Pickering slapped him hard across the face. The talker looked at him like a kicked puppy, but life came back in his eyes. "Get the executive officer to the bridge," Pickering repeated. The talker nodded, and Pickering saw his hand rise to the microphone switch (The Battle-ground: 369).*

Наведений фрагмент репрезентує розвиток контакту у трьох фазах. У фазі встановлення контакту адресант уживає імперативне висловлення у функції наказу (*Get the executive officer to the bridge*). Побачивши, що адресат не розуміє його, він намагається продовжити контакт та привести адресата до тями, уживаючи кінесичний невербальний компонент (*slapped him hard across the face*). Адресант повторює те ж саме висловлення, коли погляд адресата стає усвідомленим. У фазі розмикання контакту радист підтверджує розуміння невербально та виконує наказ: *The talker nodded ... his hand rise to the microphone switch.*

Наведений приклад ілюструє дисонансний контакт через розладнання психологічного стану та неадекватної мовленнєвої поведінки одного з комунікантів.

Отже, у роботі виявлено дисонансний контакт «мінус-полярності», який поряд із унісонним контактом «плюс-полярності» реалізується в трьох фазах: встановлення, підтримання та роз'єднання контакту в ординарних, неординарних та екстраординарних ситуаціях таких типів АІД, як діловий, політичний та військовий. Перспективою роботи вважаємо дослідження дисонансного контакту в побутовому дискурсі, який обраний нами за принципом контрасту, оскільки, на відміну від інституційного дискурсу, його ключовими поняттями, є РОДИНА, ДОЗВІЛЛЯ, ПРАГНЕННЯ МИРУ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Самохіна В.О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії та США : монографія / В.О. Самохіна. – Вид. 2-е, перероб. і доп. – Х. : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. – 360 с.
2. Почепцов Г. Г. Избранные труды по лингвистике: [монография] / Г. Г. Почепцов; сост., общ. ред. и вступ. ст. И.С. Шевченко ; Харьк. нац. ун-т имени В. Н. Каразина, 2009. – 556 с.
3. Кобрин О.А. Модусные коммуникативные категории и их реализация в современном английском языке / О.А. Кобрин // Горизонты современной лингвистики. Традиции и новаторство: сб. в честь Е. С. Кубряковой. – М. : Языки славянских культур, 2009. – С. 320–327.
4. Ларина Т. В. Категория вежливости и стиль коммуникации : Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций / Т.В. Ларина. – М. : Языки славянских культур, 2009. – 512 с.
5. Рубинштейн М.Э. Языковая репрезентация коммуникативно-прагматической категории «благодарность» / М. Э. Рубинштейн // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2008. – № 1. – С. 38–42.
6. Шаповалова Т. А. Коммуникативная категория толерантности и ее реализация в современном политическом дискурсе : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук : 10.02.19. / Шаповалова Т. А. – Саратов, 2013. – 22 с.
7. Борисова И.Н. Русский разговорный диалог : Структура и динамика / И.Н. Борисова. – М. : Комкнига, 2005. – 320 с.
8. Солощук Л. В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англomовному дискурсі : [монографія] / Л. В. Солощук. – Харків : Константа, 2006. – 300 с.
9. Карпук Г. В. Контактoустанавлюющая функция языка : направления и перспективы исследования / Г. В. Карпук // Вестник Минск. гос. лингв. ун-та. – Сер.1. Филология. – 2010. – № 1 (44). – С. 35–45.
10. Стернин И. А. О национальном коммуникативном сознании / И. А. Стернин // Лингвистический вестник. – Вып. 4. – Ижевск, 2002. – С. 87–94.
11. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 342 с.
12. The Universal Dictionary of the English language / [Ed. by H.C. Wyld]. – London : RKP, s.a. – 1447 p.
13. A Concise Etymological Dictionary of the English Language / [by the Rev. Walter W Skeat]. – Oxford : Clarendon Press, 1956. – 664 p.

14. Webster's New World Thesaurus / [Prep. by Charlton Laird]. – The New American Library, 1975. – 678 p.
15. Основи теорії мовної комунікації : навч. посіб. / О.А. Семенюк, В.Ю. Паращук. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 240 с.
16. Азнабаева Л.А. Принципы речевого поведения адресата в конвенциональном общении / Л.А. Азнабаева : автореф. дис. на соиск. уч. степени доктора филол. наук : 10.02.19. – Уфа, 1999. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/printsiyu-rechevogo-povedeniya-adresata-v-konventsionalnom-obshchenii>
17. Шпак О.В. Реалізація комунікативної категорії «контакт» в інституційному дискурсі / О.В. Шпак // Вісник Харківського національного університету. – 2014. – № 1102. – С. 107–112.
18. Прокофьева Н.В. Реакция несогласия в диалоге / Н.В. Прокофьева // Вісник Харківського державного університету. – 1995. – № 384 (Т. 2). – С. 133–136.
19. Леонтович О. А. Русские и американцы: парадоксы межкультурного общения : [монография] / О.А. Леонтович. – М. : Гнозис, 2005. – 325 с.
20. Формановская Н. И. Коммуникативный контакт / Н. И. Формановская. – М. : Икар, 2012. – 200 с.

REFERENCES

1. Samokhina, V.O. (2012), Zhart u suchasnomu komunikatyvnomu prostori Velykoi Brytanii ta SCHA, Joke in modern kommunikativne space of Great Britain and USA, monograph, second edition, corrected and supplement, Kharkiv national university named after V.N. Karazin, Kharkiv, Ukraine.
2. Pocheptsov, G.G. (2009), Izbrannyye trudy po lingvistike, Selected works on linguistic, monograph, Kharkiv national university named after V.N. Karazin, Kharkiv, Ukraine.
3. Kobrina, O.A. (2009), Modysnyie kommunikativnyie kategorii i ikh realizatsiia v sovremennom angliiskom yazyke, Modus kommunikative categories and its realization in modern English, Gorizonty sovremennoi lingvistiki. Traditsii i novatorstvo, Yazyki slavianskikh kultur, Moscow, Russia, pp. 320–327.
4. Larina, T.V. (2009), Kategoriiia vezhlivosti i stil kommunikatsii : sopostavlenie angliiskikh i russkikh lingvokulturnykh traditsii, Kategorie of courtesy and style of communication : comparison of English and Russian linguocultural traditions, Yazyki slavianskikh kultur, Moscow, Russia.
5. Rubinshtein, M.E. (2008), Yazykovaia reprezentatsiia kommunikativno-pragmaticheskoi kategorii „blagodarnost”, Linguistic representation of communication and pragmatic categorie „gratitude”, Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta, № 1, pp. 38–42.
6. Shapovalova, T.A. (2013), Kommunikativnaia kategoriiia tolerantnosti i yeie realizatsiia v sovremennom politicheskom diskurse, Kommunikative categorie of toleration and its realization in modern political discourse, PhD, Saratov, Russia.
7. Borisova, I.N. (2005), Russkii razgovornyi dialog : struktura i dinamika, Russian oral dialogue : structure and dynamic, Komkniga, Moscow, Russia.
8. Soloshchuk, L.V. (2006), Verbalni i neverbalni komponenty komunikatsii v anhlovnomu dyskursi, Verbal and abverbal components of communication in English discourse, monograph, Konstanta, Kharkiv, Ukraine.
9. Karpuk, H.V. (2010), Kontaktoustanavlivaiushchaia funktsiia yazyka : napravleniia i perspektivy issledovaniia, The linguistic function of contact : schools and prospects of research, Vestnik Minskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta, № 1 (44), pp. 35–45.
10. Sternin, I.A. (2002), O natsionalnom kommunikativnom soznanii, About national communicational consciousness, Lingvisticheskii vestnik, Iss. 4, Izhevsk, Russia, pp. 87–94.
11. Batsevych, F.S. (2004), Osnovy kommunikativnoii linhvistyky, Basis of kommunikative lingiustic, Akademiia, Kyiv, Ukraine.
12. The Universal Dictionary of the English language, Ed. by H.C. Wyld, RKP, London.

13. A Concise Etymological Dictionary of the English Language, (1956), by the Rev. Walter W Skeat, Clarendon Press, Oxford.
14. Webster's New World Thesaurus (1975), prep. by Charlton Laird, The New American Library.
15. Semeniuk, O.A. and Parashchuk, V.Yu. (2010), Osnovy teorii movnoi komunikatsii, Basis of the theory of linguistic communication, handout, Akademiia, Kyiv, Ukraine.
16. Aznabaieva, L.A. (1999), Printsypy rechevogo povedeniia adresata v konvetsionalnom obshchenii, Principles of speech behaviour of adrestate in conventional communication, PhD, available at : <http://www.dissercat.com/content/printsipy-rechevogo-povedeniya-adresata-v-konvetsionalnom-obshchenii>
17. Shpak, O.V. (2014), Realizatsiia komunikativnoi katehorii „kontakt” v instytutsiinomu dyskursi, Realization of communicative categorie „contact” in institutional discourse, Visnyk Kharkiv national university, № 1102, pp. 107–112.
18. Prokofieva, N.V. (1995), Reaktsiia nesoglasiiia v dialoge, Reaction of disagree in dialogue, Visnyk of Kharkiv State university, № 384, Vol. 2, pp. 133–136.
19. Leontovich, O.A. (2005), Russkiiie i amerikantsy : paradoksy mezhkulturnogo obshcheniia, Russian people and Americans : paradoxes of intercultural communication, monograph, Gnozis, Moscow, Russia.
20. Formanovskaia, N.I. (2012), Kommunikativnyi kontakt, Communicative contact, Ikar, Moscow, Russia.

УДК 821.161.2(477.83)

СИМВОЛЕМА «ГРІХ»

У ПОЕТИЧНИХ КОНТЕКСТАХ ІВАНА ФРАНКА

Явір Л.В., аспірант

*Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка,
вул. Івана Франка, 24, м. Дрогобич, Україна*

liliyavir@gmail.com

У статті здійснено семантичний та семантико-символічний аналіз лексеми «гріх» у поезіях Івана Франка, окреслено перспективу та актуальність дослідження поетичної символіки Івана Франка в лінгвостилістичному аспекті, проведено порівняльний аналіз тлумачення поняття «гріх» у світлі релігійних, філософських та мовознавчих наукових традицій, виокремлено та на конкретних прикладах проілюстровано розмаїті семантико-символічні та власне автологічні аспекти лексеми «гріх». Доведено, що силою свого таланту Іван Франко значно розширив, збагатив та відшліфував межі семантико-символічного поля аналізованої лексеми.

Ключові слова: сакрум, гріх, лексема, біблійна лексика, символ, семантико-символічне поле, автологія.

СИМВОЛЕМА «ГРЕХ» В ПОЭТИЧЕСКИХ КОНТЕКСТАХ ИВАНА ФРАНКО

Явир Л.В., аспірант

*Дрогобычский государственный педагогический университет имени Ивана Франко,
ул. Ивана Франко, 24, г. Дрогобыч, Украина*

В статье сделан семантический и семантико-символический анализ поэтической символики Ивана Франко в лингвостиллистическом аспекте, проведен сравнительный анализ толкования понятия «грех» в различных религиозных, философских и языковедческих научных традициях, выделены и на конкретных примерах проиллюстрированы различные семантико-символические и собственно автологические аспекты лексемы «грех». Доказано, что силой своего таланта Иван Франко значительно увеличил, обогатил и усовершенствовал семантико-символическое поле анализируемой лексемы.

Ключевые слова: сакрум, грех, лексема, библейская лексика, символ, семантико-символическое поле, автология.

THE SYMBOLEME «SIN» IN POETIC CONTEXTS BY IVAN FRANKO

Yavir L.V., postgraduate

*Ivan Franko's Drohobych State Pedagogical University,
I. Franko's street, 24, Drohobych, Ukraine*

In the article on the basis of Ivan Franko's poetry the semantical and symbolical analysis of the term "sin" was done; the prospects and topicality of the linguistic and stylistic aspect of the poetic symbolism research were outlined; the comparative analysis of the interpretation of the term "sin" in different religious, cultural, philosophic and linguistics scientific positions was carried out; various semantic, symbolic and own autologous meanings of the term "sin" has been distinguished and illustrated in the concrete examples (in particular, "sin" as symbol of evil, fear, fault, justification, disobedience, act of manifestation of free will, liberation from suffering, moral degeneration, death; and quite unexpected seme: salvation, knowledge, light, hope and others). We believe that the investigation of different symbols of Ivan Franko's poetry is very prospective and actual topic of research in linguistics. Our analysis shows that Ivan Franko was deeply well-informed with the interpretation of the term "sin" in the world cultural and literary traditions. He artistically used this lexeme in his poetry in different sacred and non-sacred meanings (the last components dominate). Also such analysis displays the deep correlation of Ivan Franko's poetry and Bible. Author used rethink not only biblical lexemes but also deployed Bible stories. We stated that by using the power of own brilliant talent, Ivan Franko expended, enriched and polished the limits of semantical and symbolical field of the term "sin", provided completely new content. Such facts certifies not only phenomenon of Ivan Franko's linguistic creativity, but also inexhaustible treasures of Ukrainian word and Ukrainian soul.

Key words: sacrum, sin, lexem, biblical vocabulary, symbol, semantical and symbolical field, avtolojiya.

«Особистість Франка в усій тяглоті його психологічної драми явлена нам у численних різножанрових текстах, і чи не з найбільшою виразністю, подеколи навіть експресивністю, – в текстах поетичних, що в сумі немовби складають "символічну автобіографію" письменника-мислителя і, може, чи не найбільше заслуговують на довіру як свідчення інтимного саморозуміння і самобачення творця» [1, с. 15], – твердить Б. Тихолоз.

Дослідження «символічної біографії» Івана Франка налічує безліч шаблів. Значно більше шаблонів, ярликів, стереотипів. Важко зрозуміти людину, набагато важче зрозуміти генія. Франко був і каменярем, і революціонером, і соціалістом, й атеїстом, і народником, і декадентом... Та ким він тільки не був, і ким ще буде. Наша розвідка присвячена Франку-поетові, Франку-символісту. Грані символічної іпостасі митця навіть сьогодні висвітлені дуже мало, донедавна символи вважалися периферією франкознавства, ставлення до них, головню через ідеологічні табу, завжди було насторожене. Певно, тому, що в символах закодований новий Іван Франко – митець, творець, людина.

Уже цитований Б. Тихолоз зазначає: «Текст – це знакова явленість митцевого духу, його символічна інкарнація, закодована в художньому слові. Тому кожен текст (і найперше художній) – це насамперед повідомлення, крізь яке голосом автора промовляє саме буття (центральна теза Мартіна Гайдеггера: «поезія – це установлення буття за допомогою слова»), причому «промовляє до інтимного саморозуміння кожного, і ... робить це щоразу по-сучасному й через свою власну сучасність» (Ганс Георг Гадамер). І наше завдання – адекватно його відчитати з погляду власної сучасності, а відтак – зрозуміти. А розуміння – це «встановлення певних довірливих стосунків зі смыслом», неможливе без довіри до тексту» [1, с. 14–15].

Наша розвідка присвячена дослідженню символів у поетичних текстах Івана Франка. Відштовхуючись від того, що в межах однієї статті неможливо охопити весь символічний простір Франкових поезій, метою послужило дослідження символічного навантаження лексеми «гріх». Окреслена мета передбачає завдання, які маємо вирішити: виокремити в поезіях Івана Франка лексему «гріх», вжиту у власне символічному значенні; висвітлити й проаналізувати її символічний потенціал.

Дослідження символів має свою тривалу історію не тільки у філософії, але й у мовознавстві. До теорії символу зверталось багато світових та вітчизняних дослідників

(С. Аверинцев, Й. В. Гете, В. Жайворонок, Е. Кассіер, В. Кононенко, М. Костомаров, К. Леві-Стросс, О. Лосєв, М. Потапенко, О. Потебня, Ц. Тодоров, Ф. Шеллінг, К.-Г. Юнг та ін.). Не блідне на такому потужному тлі й франкознавство. Однак спеціальних праць, присвячених дослідженню символічного пласту Франкових поезій, на сьогодні ще немає. Тому вважаємо цю проблему актуальною та перспективною.

Лексема «грїх» у нашій свідомості асоціюється насамперед із релігійною традицією. Але цей термін знаходить своє тлумачення у філософії, культурології, літературознавстві, мовознавстві тощо.

У Словнику української мови подано три основні визначення лексеми «грїх»: 1) рел. Порушення морально-релігійних догм, настанов і т. ін.; 2) Поганий, непорядний вчинок; якийсь недолік, помилка, недогляд; 3) у знач. присудк. сл. Непорядно, недобре; недозволено (брати грїх на душу, впасти в грїх, грїха не боятися та ін.) [2, с. 171].

У церковній традиції *грїх* розглядається як провина проти правди, розуму, чистого сумління; він є браком справжньої любові до Бога і до ближнього через шкідливу прив'язаність до деяких благ. Грїх завдає шкоди людській природі й посягає на людську солідарність. Його дефініювали як «вчинок, слово чи бажання, які суперечать вічному Заповіту». Перелік грїхів великий, їх розрізняють залежно від предмета, як будь-який людський вчинок; залежно від надміру, чи браку чеснот, яким вони протистоять; залежно від заповідей, які вони заперечують; залежно від того, чи вони стосуються Бога, ближнього чи самої людини; їх можна поділити на грїхи духовні й тілесні, або на грїхи, вчинені думкою, словом, вчинком або занедбанням. Корінь грїха – у серці людини, у свободі її волі, згідно з ученням Господа: «Із серця бо походять лихі думки, убивства, перелюби, розпуста, крадіж, фальшиві свідчення, богохульства. Це осквернює людину» [3, Мт. 15, с. 19–20]. У серці також міститься і любов – основа добрих і чистих справ, яку ранив грїх. За тяжкістю грїхи поділяються на легкі і смертельні [4, с. 436–440].

Укладачі «Філософської енциклопедії» за редакцією Ф.В. Константинова пояснюють грїх, спираючись на релігійні догми. Згідно з релігійною традицією, грїх – це порушення вчинком, словом чи навіть думкою волі Бога, яка висвітлена у священних книгах, догматах чи релігійних обрядах. Власне, уявлення про грїх притаманне всім віросповіданням. Християни, юдеї та мусульмани вважають, що першим актом свободи волі людини став первородний грїх, тобто порушення Адамом і Євою Божих законів, за що людство тепер покарано смертю, муками і стражданнями. Ісус Христос своєю смертю спокутував прокляття первородного грїха. Однак людина щоразу впадає в нові грїхи, які повинна спокутувати дотриманням релігійних догм, обрядів, жертвами на Церкву [5, с. 403].

Дослідник Х. Керлот вбачав асоціативні зв'язки між поняттями «грїх» і «камінь». Автор аргументував свої міркування, посилаючись на міфологію, де процеси перетворення каменя на людину чи людини на камінь фігурували доволі часто. Ідеться про суперечливі тенденції еволюції та деградації. Перетворення на камінь – це уповільнення чи заборона процесів розвитку. У народних переказах чи стародавніх легендах схожі метаморфози здійснювалися за допомогою чарів. Автор трактує такі перетворення як головну перешкоду моральному прогресові – еволюції душі. Грїх заперечує розвиток душі, сповільнює його, призводить до стагнації. Свідченням цього є кара, яка спіткала дружину Лота [6, с. 356–357]. Х. Керлот, отже, тлумачив грїх як символ духовного занепаду, деградації, звиродніння.

К.-Г. Юнг окреслював проблему грїха як одну з найдавніших і найсуперечливіших не тільки в історії Церкви, але й в історії людства загалом. Він зазначав, що відповідно до канонів християнства, грїх – символ найбільшого зла. Але чи так воно насправді? Змії спокусив прародичів на грїх. Але той таки грїх став причиною спасіння роду людського.

Маємо два протилежні символізаціє лексеми гріх – занепад і спасіння. Хоча гріх – це щось найважче і найнебезпечніше, все ж він не настільки важкий, щоб його не можна було не виправдати. Для виправданя існує практика сповіді, котра діє, як саме життя, – пручається, щоб не загинути в невирішених протилежностях. Гріх – це протилежність найвищого блага. Він же – символ страху перед карою, і тому нерідко люди перекладають його на Христа, позбавляють себе відповідальності, посилаючись на те, що божественний посередник взяв на себе гріхи всього людства. Загальновідомо, що без гріха немає покаєння, а без покаєння нема божественної милості. Отже, гріх не є абсолютним злом [7].

Укладачі «Словника символів української культури» – О. Потапенко, М. Дмитренко, В. Коцур та ін., не подають чіткого визначення гріха, але часто користуються цією лексемою, зокрема називають деякі гріхи. Автори розмірковують, що в навколишньому світі людина постійно спостерігала зміну дня і ночі, тепла й холоду, світла й темряви, а з огляду на це виникала думка про боротьбу добра і зла. Під впливом болгарського богомольства в давніх українців з'явилася думка про те, що Бог створив духовний світ, рай, душу. Увесь же матеріальний світ створений Сатанайлом, тому він грішний і гине в гріхах. Усе зле і темне на землі бере початок від Сатанайла. Тобто чітко простежується символізаціє гріха як найбільшого зла. Гріх – це смерть, темрява, зречення Бога, бере початок від Адама і Єви. Діва Марія як «Нова Єва» спокутує гріх «першої Єви», починаючи зворотний шлях до втраченого життя в єності з Богом [8].

С. Аверинцев вважає джерелом гріха різних бісів, демонів, нечистих духів, що є противниками Бога, Церкви і всіх людей. Біси знають, що Бог наділив людину свобідною волею. Знають і про хитку віру людини. Тому спокушають. Активність бісів у ролі спокусників спрямована на всіх людей. Схема їхніх дій теж скрізь аналогічна: поки людина не згрішила, нечисть применшує значення гріха, щоб забрати страх перед ним, а після здійснення гріховного вчинку навпаки – перебільшує його, щоб викликати відчай і байдужість до себе. Грішник опускає руки, не знаходить собі виправданя. Якщо ж людина сильна і не здається, її обводять довкола пальця, наповнюють душу самовдоволенням, злістю, проганяють любов [9, с. 84–89]. Звідси впливає, що гріх – це символ відсутності любові, а отже, й Бога.

В. Жайворонок вважає, що гріх – це порушення заповітів Божих, морально-релігійних догм, настанов і т. ін.; також провина, непорядний учинок тощо; першим грішником на землі був Адам, який не послухався наказу Божого і скуштував «яблуко спокуси» (жартують «Адам з'їв кисличку, а в нас оскома на зубах (оскома напала)»); це був т. зв. первородний гріх; у таїнстві хрещення людина омивається від первородного гріха, але з часом спокушається на інші гріхи (не випадково кажуть: «Без грішка чоловік не проживе») і спокутує їх потім через священника перед Богом; одна з найбільших спокус для людини постає в образі мамони, – ідола багатства; Біблія застерігає: «Не можете служити Богові й мамоні»; тому Христос каже: «Хто не зо мною, той проти мене»; хоч вустами Луки водночас застерігає: «Не судіть, то й не будете суджені; не осуджуйте, то й не будете осуджені; прощайте, то й буде вам прощено»; отже, кожна людина має право на прощення, якщо вона прощає іншим, тобто здатна на безкорисливу любов до ближнього; у народній свідомості гріх часто персоніфікується [10, с. 157].

Думки більшості дослідників щодо семантичного поля лексеми «грїх», як бачимо, сходяться на тому, що основне значення гріха – порушення релігійно-правових норм, моралей, настанов. Це пряме і дещо поверхове тлумачення, бо вважаємо аналізоване поняття набагато місткішим і глибшим за своює сутню. Яскраво підтверджує висловлену думку Іван Франко, поетичне слово якого проливає світло на спектр символічних обертонів лексеми «грїх», бо в ньому закодована і відсканована душа митця, – живої людини і генія.

Зауважимо, що слово-образ «гріх» досить частотне у Франковому поетичному лексиконі. Уже не вперше покликуємось на словопоказчик І. Ковалика, І. Ощипка, Л. Полюги «Лексика поетичних творів Івана Франка», де відзначено, що лексема «гріх» вжита в поезіях митця 286 разів, і це не беручи до уваги похідні (гріховний, грішити, грішний, грішник, грішниця, грішній, грішно, грішок) [11, с. 55].

Іван Франко відкриває перед нами панораму семантичного й семантико-символічного поля «гріха». Поряд із автологічними семами, добирає низку найнесподіваніших символічних обертонів. Найперше привертає увагу той факт, що в основу символізації лексеми «гріх» Франко вкладав глибоко сакральний зміст. Чи не дивно, як для задекларованого радянським франкознавством атеїста?

Структура семантичного й семантико-символічного поля лексеми «гріх» у Франковій візії багатшарова, часто поет вражає несподіваним розмислами й рефлексіями. Гріх для Франка – провина, занепад, зло. Але не завжди сема «зло» виступає прикладом автологізму, митець майстерно поєднував автологію із символом, що простежуємо в поезії «Як від лютого татарина»:

Як від лютого татарина,
Що шаблюкою маха,
Всі тікають безоружні
Так тікай ти від **гріха** [12, с. 274].

Цікавий синтез автології та образності простежуємо в поезії «Думка в тюрмі», де **гріх** одночасно виступає лексикалізатором сем «провина» і «виправдання». Автор уживає його з неприхованою іронією, тихим смутком: в сучасному йому суспільстві навіть благі наміри вважаються гріхом. Гріх із провини трансформується в благодіяння, із зла народжується добро, і навпаки:

Бажав я для скованих волі,
Для скривджених – кращої долі
І рівного права для всіх –
Се весь і єдиний мій **гріх** [12, с. 115].

Франків поетичний дивосвіт вражає ремінісцентним біблійним потенціалом. У поезії «Матінко моя ріднесенька!» автор підводить до теми первородного гріха. Перші люди проявили непослух, за що були прокляті Богом і вигнані з раю. Звертаючись до матері, ліричний герой поезії вживає лексему «гріх», яка знову ж таки актуалізує автологічну сему «провина», але тісно скріплену із символізацією «покута». Гріх матері спокутує син. Отже, гріх – це страждання, біль, мука, і навіть докір:

Матінко моя ріднесенька!
В нещасний час, у годину лиху
Ти породила мене на світ!
Чи в тяжкім **грісі** ти почала мене,
Чи прокляв мене в твоїм лоні хто.
Чи лиш доля отак надо мною смієсь? [12, с. 246].

Прабатько Адам своїм моральним падінням прирік людство на муки і смерть. Він – першовідкривач дороги гріха: «За те, що ти послухав голос твоєї жінки і їв з дерева, з якого я наказав тобі не їсти, проклята земля через тебе. В тяжкім труді живитимешся з неї по всі дні життя твого. Терня й будяки буде вона тобі родити, і їстимеш польові рослини. В поті лица твого їстимеш хліб твій, доки не вернешся в землю, що з неї тебе взято; бо ти є порох і вернешся в порох» [Буття 4, с. 17–19]. У поезії «Арот і Марот» тема первородного гріха акцентована надзвичайно гостро. Гріх – це непослух, першопричина й

першоджерело зла, водночас прояв свободи волі людини, успадкованої від Бога. Автор глибоко переосмислив біблійну тематику, постулюючи: воля людини і Бога воля – неподільне ціле. Той же, хто керується лише власною свободою, не коригує її з Божими намірами, – неодмінно впаде в сіті зла, спокуситься на гріх, що стане символом зневаги Бога, морального звиродніння, смерті. Цікаво, що під владу гріха підпадають навіть ангели:

Як согрішив Адам у раї,
І потім людський весь народ
В тяжких гріхах зачав бродити,
Два ангели – Арот, Марот –
Сказали Богу: «Боже, батьку,
Невдалий твір твій – чоловік!
От бач, твою зневажив волю,
З твого шляху геть утік [12, с. 294].

Наскрізно біблійним акордом просякнута поезія «Самовбійство – се трусість...». Нещасливе кохання, біль і розчарування призвели до появи в душі ліричного героя загостреного відчуття безвиході, відтак породили бажання втекти від життя, укоротити собі віку. Він веде нищівну полеміку з тими, хто трактує суїцид як гріх, а гріх – як символ найбільшого зла: «Самовбійство – се **прогріх**, / Безправ'я і злість...» [12, с. 252].

Ліричний герой відстоює право самостійного життєвого вибору, на підтвердження він наводить слова Ісуса Христа. Такі розмисли дозволяють трактувати гріх як символ порятунку, знання, світла, прояву «свобідної» волі. Дещо парадоксально, але факт:

Най вам слово Христове
На се відповість.
«Як же можна! Се **прогріх!**» –
Обувився хтось,
Та робітнику строго
Промовив Христос:
«Коли знаєш, що чиниш –
Блаженний еси;
А не знаєш, що чиниш –
Проклятий еси» [12, с. 252].

Аналогічні символонашарування лексеми «гріх» є і в поезії «Отсей маленький інструмент», де під гріхом теж мається на увазі суїцид, однак це знову ж таки не зло, а порятунок, звільнення від страждань. Але і тут проблискує сема «надія»:

Один момент – хіба ж се **гріх**?
І пощо так страждати?
Марний комар, пустий горіх,
Та й пощо заважати? [12, с. 253].

Лексема «гріх» імпліцитно наявна в поезії «І він явивсь мені. Не як мара рогата». Доведений до відчаю пекельними муками кохання без взаємності ліричний герой шукає порятунку у чорта (чи не найгірше моральне падіння – віддати душу дияволу). Десь тут маємо перегук із міркуваннями С. Аверинцева та К.-Г. Юнга: душа цікава посланцям пекла, доки пручається, бореться зі злом; той же, хто потонув у гріхах, не цікавий навіть чорту, для якого боротьба за душу – всього лиш пункт азартної гри. Поряд із автологічною семою «зло», **гріх** актуалізує значення «спасіння»: чорт погордує, але Творець пробачить того, хто знайде сили покаятися:

А втім, голубчику, оферта ваша пізня!
 Та ваша душенька – се корчма та заїздна, –
 Давно в ній наш нічліг.
 Чи я дурний у вас добро те купувати,
 Що й без куповання швиденько буду мати,
 Без клопотів усіх [12, с. 245].

Важлива ознака творчої індивідуальності Івана Франка – контраст на рівні тем, проблем, думок буття. Символічний потенціал лексеми «гріх», вибудований на основі антиномій, звучить особливо виразно, загострено й навіть дещо парадоксально. На перший погляд, аналізована лексема, вжита митцем у поезії «Чого являєшся мені...», цілком автологічна: закоханий ліричний герой хоче зазнати земного щастя. Але синкретизм сем «щастя – розчарування», «впевненість – безнадія», «пристрасть – страх» дозволяють звучати акордам образності й глибинної символічності:

Так най те серце, що в турботі,
 Неначе перла у болоті,
 Марніє, в'яне, засиха, –
 Хоч в сні на вид твій оживає,
 Хоч в жалощах живіше грає,
 По-людськи вільно віддиха,
 І того дива золотого
 Зазнає, щастя молодого,
 Бажаного, страшного того
Гріха! [12, с. 229].

Цікаво, що гріх зароджується в серці або в душі – оселях добра і зла.

Розмах таланту Івана Франка дозволяє йому перебудовувати стереотипи, порушувати норми, а відтак подавати гріх в одній упряжі зі святістю («...І груди ті пер грішні, і пречисті...» [403]). Через гріх, як твердив К.-Г. Юнг, приходять спасіння. Одвічний діалектичний закон боротьби протилежностей: щоб виріс колос, має загинути зерно; щоб прийшло спасіння, має бути занепад; щоб розкаятися, треба згрішити. Ліричний герой поезії «По довгім важкім отупінню» розпалює «грішний огонь», роздмухує його. Лексема «гріх» не тільки стає символом спасіння, а й акту прояву «свобідної» волі, відповідальності за свою дію:

Ні, годі! Не буду гасити!
 Най бухає **грішний** огонь!
 І серце най рветься, та вільно най ллється
 Бурливая хвиля пісень!» [12, с. 205].

Гріх у свідомості кожної людини викликає численні асоціації, навіяні минулим досвідом або тим, чим і як людина живе тут і зараз. Тому не дивно, що Іван Франко трактував лексему «гріх» як символ досвіду, майстерно використовуючи гірку іронію («Ключники й дозорці»):

Ні вас забути – був би **гріх** великий,
 Чесні панове, ключники й дозорці!
 Та й як похвал відмовити вам порції
 Там, де над всім царюють ваші крики? [12, с. 182].

Гріх – це тягар, смуток, відчай, страх, що закриває перед людиною всі принади й радощі життя:

Чому не смієшся ніколи?
 Чи, може, лежить який **гріх**
 Великий на твоїм сумлінні
 І здавлює радісний сміх? [12, с. 227].

Конкретного символічного, і дещо антитетичного, виразу набуває поняття «гріх» у поезії «Легенда про вічне жите», у якій митець актуалізував семи «сором», «біль», «голос сумління», «свідомий ризик», «відданість»:

Вічно жий, царю мій! Хай твої вороги
 Згинуть! Ось тобі дар від твогого слуги.
 Не згордуй! Сей малий золотистий горіх –
 Від богині се дар! Моя гордість, мій **гріх** [12, с. 307].

Потаємний гріх – це постійна мука і біль живої людини:

Чого я так страшенно застидався
 при тих словах? Чого півперек меж,
 грядок, плотів навтеку я подався?
 Щось там в душі клубилося гірке,
 мов **гріх** тяжкий, незмитий пригадався [12, с. 342].

Неприхованою гіркотою позначені семи «темрява», «незнання», «безглуздя» – основні компоненти семантико-символічного поля лексеми «гріх». Людина, що заблукала в темряві, втрачає контроль над собою:

Вирвім з коренем ту коромолу,
 Що з малого **гріх** великий робить,
 Що нечайно брата братом гнобить,
 Щоб засісти з ворогом до столу [12, с. 387].

Гріх – це й промовистий знак недоречності:

Діалект чи самостійна мова?
 Найпустіше в світі се питання.
 Міліонам треба сього слова,
 І **гріхом** усяке тут хитання [12, с. 393].

Наша розвідка – це лише перший крок до осмислення символічних обривів поезії Івана Франка. І вже вона засвідчує, що Іван Франко поетично пропустив усвідомлення *гріха* через фільтри власної душі, осмислив і переосмислив його, показав у традиційному та новому світлі. Майстерно дібране вербальне оточення дає можливість Франкові розкрити, а нам – побачити в словообразі «гріх» найнесподіваніші семантичні компоненти: від традиційного символу зла аж до вічності, спасіння та величі Творця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії : Студії / Б. Тихолоз. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. – 210 с.
2. Словник української мови : в 11 т. – Т.2. – К., 1978. – С. 171.
3. Святе Письмо Старого й Нового Завіту : повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами ; пер. І. Хоменка. – Ukrainian Bible 63 DC United Bible Societies, 1992. – 50 М.
4. Катехизм Української Греко-Католицької Церкви : Христос – наша Пасха. – Львів, 2011. – 336 с.

5. Философская Энциклопедия : в 5 т. ; гл. ред. Ф. В. Константинов. – Т. 1. – М. : Советская Энциклопедия, 1970. – С. 403.
6. Керлот Х. Словарь символов / Х. Керлот. – М., 1994. – 648 с.
7. Юнг Карл Густав Архетип и символ / Карл Густав Юнг. – Москва, 1991. – 275 с.
8. Словник символів культури України / За заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренко. – К. : Міленіум, 2002. – 260 с.
9. Аверинцев С.С. Софія–Логос : Словник / С.С. Аверинцев. – К. : Дух і літера, 1999. – 458 с.
10. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник / В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703с.
11. Ковалик І. Лексика поетичних творів Івана Франка / І. Ковалик, І. Ощипко, Л. Полюга. – Львів, 1990. – 264 с.
12. Франко І. Вибрані твори : в 3 т. – Т.1 : Поезії, поеми ; ред. Кол. Скотний В. та ін. ; упор. Шалата М. / І. Франко. – Дрогобич : Коло, 2004. – 824 с.

REFERENCES

1. Tykholoz, B. (2005), Psychodrama Ivana Franka v dzerkali refleksiinoii poeziii : stydii [Ivan Franko's psychodrama in the mirror of reflective poetry], LNY im. I. Franka, Lviv, Ukraine.
2. Slovnyk ukraiinskoi movy [Vocabulary of Ukrainian language], In 11 Vol., Vol. 2 (1978), Kyiv, pp. 171.
3. Sviate Pysmo staroho i novoho zapovity povnyi pereklad, zdiisnenyi za oryhinalnymy yevreiskymy, arameiskymy ta hretskymy tekstamy. Pereklad Ivana Khomenka [Holy The Old and New Testament, full translation by the original yudish, araneian and Greece texts. Translated by Ivan Khomenko].
4. Katekhizm Ukraiinskoi Hreko-Katolytskoi Tserkvy : Khrystos – nasha Paskha [Katekhizm of Ukrainian Greece Catholicism Chirch : Christ is our Easter], (2011), Lviv, Ukraine.
5. Filozofskaia entsiklopediia, [Phylosophical encyclopedia], in 5 Vol. (1980), Vol. 1, chief editor V. F. Konstantinov, Sovetskaia entsiklopediia, Moscow, pp. 403.
6. Kerlot, Kh. (1994), Slovar simvolov [Vocabulary of symbols], Moscow, Russia.
7. Jung, Karl Gustav (1991), Arkhetip i simvol [Archetype and symbol], Moskwa, Russia.
8. Slovnyk symvoliv kultury Ukraiiny [Vocabulary of symbols of Ukrainian culture], (2002), Millenium, Kyiv, Ukraine.
9. Averintsev, S. S. (1999), Sofiia–Logos : Slovnyk [Sophia –Logos Vocabulary], Dukh i Litera, Kyiv, Ukraine.
10. Zhaivoronok, V. (2006), Znaky ukraiinskoi etnokultury : Slovnyk-dovidnyk [The signes of Ukrainian ethnic culture], Dovira, Kyiv, Ukraine.
11. Kovalyk, I., and Oshchipko I., and Poliuha L. (1990), Leksyka poetuchnykh tvoriv Ivana Franka [Lexis of poetical works by Ivan Franko], Lwiw, Ukraine.
12. Franko, I. (2004), Vybrani tvory : in 3 Vol, Vol. 1 : Poetry. Poems [Selected works], Kolo, Drohobych, Ukraine.

РОЗДІЛ 3. РЕЦЕНЗІЇ

РЕЦЕНЗІЯ

на монографію доктора філологічних наук, професора,
завідувача кафедри слов'янських мов Інституту філології
Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника
Лесюка Миколи Петровича

«СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ В ГАЛИЧИНІ
(XIX–ПОЧАТОК XX ст.)»

(Івано-Франківськ : Місто НВ, 2014. – 732 с.)

Вагоме дослідження історії української літературної мови

Українська літературна мова в Галичині народжувалася в гострих дискусіях, про які в українському мовознавстві вже писали не раз, проте ґрунтовного системного дослідження проблем становлення української літературної мови в Галичині в контексті нелегких суспільно-політичних і культурних обставин не було. А без осмислення цих складних процесів вироблення галицького варіанта української літературної мови неможливо пізнати наступні етапи, закономірні інтегративні процеси – витворення нової української літературної мови – єдиної для всього українського народу.

Монографія починається передмовою, яка відповідає всім канонам жанру наукового твору, адже в ній чітко обґрунтована актуальність рецензованої праці, накреслена програма дослідження. Цю програму автор почав виконувати з першого розділу «Національно-культурне життя Галичини у кінці XVIII–на початку XX ст.». Читач, який навіть добре обізнаний з історією України, дізнається про низку не відомих йому раніше фактів, наприклад, про те, що польське панування в Галичині тривало майже 600 років.

У першому розділі монографії Микола Петрович Лесюк виступає як історик, культуролог і, звісно, мовознавець. Дослідник ґрунтовно опрацював фахову літературу з проблеми, показав прагнення українського народу розвивати національну культуру та літературну мову в Галичині, незважаючи на те, що вона була підпорядкована в різні часи Польщі, Австрії, Росії. Автор рецензованої праці розкрив причини того, що могутня українська культура, яка дивувала Європу ще за часів Галицько-Волинського князівства, поступово згасала. Польський національний гніт, колабораціонізм української шляхти, нужда й обмеженість українських сільських священиків, які цуралися української мови, беручи в цьому приклад із вищого духовенства, спричинили те, що українська мова надовго завмерла у Львівському університеті, хоча, за австрійськими законами, пасторальна теологія й катехітика мали б викладатися рідною мовою. Однак у найтяжчий час народ породжує високоосвічених патріотів, які ставали духовною опорою нації. На той час серед прогресивного галицького духовенства активною громадською позицією вирізнявся священик високого рангу, крилошанин Іван Могильницький, який ініціював відкриття учительського інституту для дяків, українського просвітницького товариства в Перемишлі, підготував немало наукових праць і навчальних посібників, хоча не всі з них, на жаль, було своєчасно опубліковано. Автор рецензованої праці стисло, але вагомо окреслює роль Йосипа Левицького в дискусіях про українську мову, діяльність «Руської трійці» та вихід у світ «Русалки Дністрової», боротьбу за літературну українську мову на народній основі Йосифа Лозинського та його соратників, діяльність «Погодінського кружка», москвофілів і народовців. У розділі багато прізвищ і фактів, але головною

заслугою автора монографії є те, що він усі події, пов'язані з боротьбою за народну мову, фонетичний правопис, за вироблення єдиної літературної мови для всіх українців подає в контексті історичних і культурно-просвітницьких подій, унаслідок чого навіть уже відомі факти набувають особливої виразності.

Особливу увагу дослідник приділив науковому доробку І. Могильницького, з-під пера якого вийшла ціла вервечка шкільних книжок, у тому числі й катехізіс, розрахований на школярів, після чого він розпочинає роботу над граматиною української мови. Микола Петрович показав «многотрудний шлях» І. Могильницького до здійснення своєї мети: 1822 р. він друкує в «Czasopiśmie naukowym księgozbioru im. Ossolińskich» працю «Rozprawa o języku guskim» як рекурс-аргументацію до президії губернії, що не давала змогу митрополитові написати послання до мирян «кирилскою мовою». Ця праця послужила своєрідним вступом до омріяної граматики, яка, на жаль, так і не була опублікована. Але завдяки старанням І. Могильницького громадськість слов'янського світу ознайомила з основними рисами й особливостями української нації, які він описав у згаданому рекурсі. Оминаючи аналіз порушених у праці проблем, майстерно висвітлених автором, із сумом доводиться констатувати, що неосвіченість чи скорше невігластво деяких сучасних політиків, як і в давні часи, спричинили ідеї т. зв. Новоросії чи Малоросії, які, на жаль, підтримали не лише вороги України, а й деякі українці.

Про «Руську трійцю» справді багато написано. Однак М.П. Лесюк подав більш докладні відомості про діяльність цього гуртка. Адже мало хто знає, що першим результатом його праці був альбом «Син Русі», потім альманах «Зоря» («Зоря, писемце присвячене рускому языку») і лише потім «Русалка Дністровая». Заслуга дослідника найперше полягає в тому, що він узагальнив відомі й ті, що донедавна були невідомі, сторінки діяльності «Руської трійці», значно поглибив їх вагомими й цікавими знахідками, показав роботу товариства в контексті змагань за формування літературної мови.

Автор рецензованої праці виявив бажання написати про кожного із засновників «Руської трійці» нариси. Це складне завдання, адже після всього, що було опубліковано про цих творців, важко дібрати щось нове, оригінальне. Однак Микола Петрович, опрацювавши багато праць із різних відділів вітчизняних і закордонних бібліотек, архівів, знаходить ті факти, які особливо виразно вияскраплюють ці постаті.

Із непереборним інтересом читаються рядки про Маркіяна Шашкевича – культурного діяча, поета, перекладача, мовознавця, який власним прикладом руйнував «залізобетон мовної блокади». Варто лише згадати наведений автором приклад із життя М. Шашкевича, коли після його виступу українською мовою 12 лютого 1835 р. з публічною проповіддю про обов'язки громадян перед цісарем і державою «пасторалисты дали себѣ слово не говорити проповѣдей даже во Львовскихъ церквахъ иначе, только по-русски [по-українськи]».

У такому ж ключі дослідник написав науковий нарис про Якова Головацького, який був закоханий в українську мову: «є то природна, чиста, повноголосна мова, – говорив Я. Головацький, – мужеско-сильна, виразиста (лаконическа) въ устахъ статного господаря або козака-молодця, тай під перомъ Котляревского, Тополинского и др., а м'ягка, сердечно-нѣжна, пещена въ бесѣдѣ материнскѣй, дѣвчѣй спѣванцѣ, або підъ перомъ сердечного Основяненка».

У другій половині XIX ст. Яків Головацький став зовсім іншим. Намагаючись звільнитися від польського впливу, він усе більше став хилитися в російський бік. На превеликий жаль, він змінив свої погляди на народну мову, перейшов на російську мову, якої, до речі, теж до кінця життя досконало так і не вивчив. Я. Головацький був чи не найбільшим ученим авторитетом і філологом у Галичині, його доповідь «Розправа о язъцѣ южнорускѣмъ и его нарѣчійхъ», з якою він виступив перед учасниками з'їзду «„ученыхъ

руських“ у Львові в жовтні 1848 року (опублікована в 1849 році)» викликала захоплення, ейфорію, бо вперше наукова громадськість почула такі схвальні слова про українську мову, яку принижували в австрійській та забороняли в російській імперії. Цей параграф Микола Петрович завершує філософічно, акцентуючи увагу на тому, що історія колись розсудить, чого більше зробив для Галичини Яків Головацький – користі чи зла. Немало випадків схожого ренегатства щодо української мови та української справи загалом, на жаль, спостерігаємо в Україні й нині.

Окремий параграф автор присвятив Івану Вагилевичу як досліднику народної мови галичан. Ця оцінка цілком об'єктивна, оскільки дослідник зробив ретельний огляд літературної творчості І. Вагилевича, його мовознавчих праць, вивчив листування з видатними людьми того часу, оцінку сучасниками його творчості, просвітницької діяльності. Це дало змогу Миколі Петровичу стверджувати, що І. Вагилевич зробив чимало для пізнання мови, культури, побуту галицьких українців, він був надзвичайно ерудований, начитаний, усе життя працював над собою. Але не все він умів оцінити об'єктивно, правильно, адже часом був під впливом чужих поглядів, і це відбивалося в його працях. І хоча філологічні твори згаданого дослідника мовознавці часом називали дилетантськими, оскільки вони базувалися на російській граматиці Греча і польській Корчинського, Микола Петрович високо оцінює його подвижницьку наукову працю, бажання бути корисним своєму народові і залишити для нього скромний доробок.

В окремому розділі рецензованої монографії дослідник аналізує основні граматичні праці, видані в Галичині. Тут він знову звертається до постаті І. Могильницького, його „Граматики языка славено-русского“. Микола Петрович виявив добру обізнаність із відгуками мовознавців на цей твір і зокрема з його описом та аналізом постаті Михайла Возняка, але характер дослідження М.П. Лесюка – простежити процес становлення й розвитку української літературної мови в Галичині на ґрунті народної мови – спонукав «переглянути ілюстративний матеріал, який залучений І. Могильницьким до його наукової праці». Цей перегляд вилився в ґрунтовну, кваліфіковану та багатоаспектну розвідку про сильні й слабкі сторони «Граматики». Аналогів таких студій досі не було в українському мовознавстві. Їх складники, безсумнівно, будуть використані в узагальнювальних працях з історичної граматики української мови, історії української літературної мови.

Аналізуючи граматику Михайла Лучкая, Микола Петрович стверджує, що автор цієї граматики стояв на хибних позиціях, однак вказує і на її позитивні риси та водночас дає кваліфіковану оцінку помилковим твердженням автора у фонетиці, морфології. М. Лучкай був першим, хто писав про українську мову не українською, і, на жаль, не останній. Це Йосип Левицький, граматика якого «Grammatik der ruthenischen oder kleinrussischen Sprache in Galizien» була першою друкованою мовознавчою ластівкою в Галичині, про яку І. Срезневський із сарказмом писав, що Й. Левицький „плохой грамотѣй, хотя и написаль граматикѣ“. Автор монографії об'єктивно, на власноруч дібраних мовних фактах проаналізував перше (німецькою мовою) і друге (написане галицькою мішаниною) видання граматики. Ознайомившись із аналізом згаданих граматик, поділяєш думку Миколи Петровича про те, що їхній автор «двоївся» між народною та російсько-церковною мовою, змішував приклади, не був послідовним у трактуванні й поданні певних форм, що граматики Й. Левицького не стали бажаним набутком мовознавчої науки в Галичині. Він був своєрідним каталізатором, який, будучи насправді серйозним гальмом у розвитку граматичної думки в Галичині, цим самим спонукав, стимулював інших авторів до мовознавчих досліджень. У такому ж ключі М.П. Лесюк докладно проаналізував граматику Івана Вагилевича, Йосифа Лозинського, Якова Головацького, Михайла Осадци та інших мовознавців, зробив вагомі висновки про успіхи й невдачі в розвитку граматичної думки в Галичині.

Осібнo дослідник звертається до постаті Омеляна Огоновського, його культурно-просвітницької та наукової діяльності і найперше до його граматики „*Studien auf dem Gebiete der ruthenischen Sprache*“, яку Іван Франко «вважав найціннішою науковою працею». Знову варто відзначити, що Микола Петрович виявляє глибоку обізнаність із суспільно-політичними обставинами в Галичині, усій тогочасній Європі. Це дає йому змогу заявити: «...тепер ми можемо тільки пошкодувати, що книга була недоступна до широких верстд населення Галичини. Власне, вона була призначена тільки для інтелігенції, для освічених людей, які володіли німецькою мовою. [...] у цьому був і позитивний момент, бо [...] ця книга відкривала українську мову для європейського читача, оскільки за часів Австро-Угорщини німецька мова була однією з найпоширеніших мов у Європі» (с. 218). Праці Огоновського, як зазначає автор, були схвалені багатьма компетентними людьми. Він намагався підкреслити оригінальність, самобутність української мови. Оцінка здобутків автора згаданої монографії спирається не лише на думки попередників, а й на власні спостереження.

Із особливим пієтетом Микола Петрович пише про Степана Смаль-Стоцького, адже саме в його працях, зокрема в «Граматиці руської мови» порушене питання походження української мови, саме він, на противагу тим, хто підтримував ідею «спільної колиски трьох братніх народів», на багатьох яскравих прикладах обґрунтував оригінальність і самобутність української мови, доводив, що вона бере свій початок, як і інші слов'янські мови, безпосередньо з праслов'янської. Микола Петрович відзначав, що відгуків і рецензій на книжку С. Смаль-Стоцького було багато, причому рецензії ці були переважно негативні. Дослідник загострив увагу на нищівній рецензії на книжку О. Шахматова, на те, що всі чекали відповіді С. Смаль-Стоцького, який обіцяв це зробити, думаючи, що подужає О. Шахматова. Але далі в рецензованій праці подано аналіз третього (1914 р.) видання граматики. Опис розгортання інтриги, на жаль, залишився незавершеним.

У контексті мовознавчих пошуків доби Микола Петрович розглядає граматику Василя Сімовича, уважаючи її «справжньою граматикою української мови», та шерег граматики інших авторів. Він докладно проаналізував усі складники граматики, але особливу увагу присвятив розглядові підрозділу про словотвір у граматиці В. Сімовича. Твердження, висновки автора рецензованої праці про те, що В. Сімович загалом правильно потрактував питання українського словотвору ще заздалегідь, до появи його теоретичного обґрунтування, яке здійснив Іван Ковалик, про те, що писав граматику глибокий знавець української мови, який зумів помітити її найтонші нюанси, який турбувався про утвердження справжньої української термінології, не викликають заперечень.

Микола Петрович стисло розглядає й інші граматики, видані в Галичині: „Методичну граматику руської мови“, яку „уложили“ В. Коцовський та І. Огоновський (1912 р.); працю проф. Ярослава Лазарука під назвою „Начерк граматики української мови“ (1936 р.); граматику Миколи Угриня-Безгрішного та Антона Лотоцького, видану в 1938 році, за рік до окупації Галичини радянською владою, які, незважаючи на недоліки, загалом відіграли позитивну роль у становленні літературної мови Галичині, хоча були видрукувані на низькому поліграфічному рівні.

Автор рецензованої монографії торкнувся й питання про мовні дискусії в Галичині. Ґрунтовно опрацювавши періодику кінця 1840-х рр., автор кваліфіковано проаналізував полеміку між прихильниками народної мови і фонетичного правопису та апологетами «язичся» й етимологічного принципу в орфографії. Про ці дискусії вже писано не раз. Але аналіз їхніх причин із винятковою скрупульозністю, докладністю вперше зробив М.П. Лесюк.

У дискусіях 50-х рр. з проблем української літературної мови в Галичині були дещо змінені акценти. З одного боку – це захисники народної мови, з іншого – представники

ідей панславізму з Росією і російською мовою, російського шовінізму. Ці дискусії наприкінці XIX–початку XX ст. переходять межі Галичини, набувають всеукраїнського характеру. Однак у цей час з'являються такі могутні постаті, як І. Франко, І. Нечуй-Левицький, Б. Грінченко, І. Верхратський, А. Кримський та ін., які значно допомогли українській громаді здійснити вагомий поступ у напрямку утвердження української мови як вищої форми комунікації Галичині. Ці дискусії чітко показали, хто є хто в питаннях про мову, її формування та розвитку.

Про азбучну війну йдеться в попередніх розділах рецензованої праці. Й. Лозинський написав статтю „O wprowadzeniu Abecadła polskiego do piśmiennictwa ruskiego“, яку опублікував у газеті „Rozmaitości Lwowskie“ (№ 29) 1834 р., де поступово підводить до думки, що треба замінити в українській писемній мові букви кирилиці буквами латиниці. Нині ця пропозиція здається в крайньому разі дивною, однак Микола Петрович дуже об'єктивно оцінює різні пропозиції, цитує І. Головацького, який не вважає негідним вчинком опублікування українських пісень латинськими літерами, що наша література не перестала від цього існувати, що вона не перебуває в жодному зв'язку із літерами. Переміг в азбучній війні здоровий глузд, орієнтація на писемні традиції в українській літературі. Проте слід пам'ятати, що ідея латинізації мов народів Радянського Союзу була відроджена у 20-х рр. XX ст. й відмерла в 50-х.

Микола Петрович зібрав і систематизував в одному розділі лінгвістичні терміни, що стосуються мови й мовлення. Він повернувся до вже згаданих і не згаданих граматик і вибудував гарну студію про походження української мовознавчої термінології, яка на тлі вже відомих розвідок цієї теми має багато оригінальних спостережень і думок, зокрема оцінку діяльності реформатора в цій галузі Івана Верхратського, який сміливо вигадував і впроваджував українські відповідники до певних російських чи польських термінів. Микола Петрович стверджує, що багато термінів, які використовуються нині, були вже в працях мовознавців Галичини, хоча деякі з них несправедливо були забуті, зокрема *складня* замість *синтаксис*, і тут ми підтримуємо думку автора рецензованої монографії, що цей термін був би кращий, аніж нинішній.

Багатим на власні спостереження є розділ «Становлення українських правописних норм». Микола Петрович резонно стверджує, що тривалий час у Галичині дотримувалися правопису, який застосував Лаврентій Зизаній у „Граматиці словенській“, виданій 1596 р. у Львові. Авторитет староцерковнослов'янської мови тяжів і над іншими українськими, зокрема галицькими вченими, які ще довго після Зизанія, майже до кінця XIX ст., триматимуться кирилиці і тих усіх літер, без яких можна було обійтися. Не посмів цього зробити й інший видатний український учений-філолог – Мелетій Смотрицький, автор граматики, яка упродовж двохсот років (до середини XVIII ст.) була єдиним підручником не тільки в Україні. У словнику Памви Беринди, виданому 1627 р., закріплено вживання літер на позначення голосних таке, як було в попередніх працях. Микола Петрович стверджує, що в Галичині, окрім «Русалки Дністрової», словника Є. Желехівського, упродовж майже цілого XIX ст. фонетичним правописом майже нічого не друкувалося. Зауважимо, що суперечності в поглядах на правопис між представниками західної і східної писемної практики були усунені в 1927 р. на Харківській конференції, проте правописні дискусії тривають донині.

Окремим вагомим дослідженням М.П. Лесюка є презентація мови художніх творів галицьких письменників і місцевої періодики. Дослідник по-новому розглянув найперше лексику «Русалки Дністрової», звернувши особливу увагу на деминутиви та способи їх творення майже від усіх частин мови. У цьому питанні автор виявив себе як вдумливий дериватолог. Зокрема нам видаються цілком переконливими його міркування про словотвірні омоніми (с. 568), про подвійно деминутивовані іменники (с. 569), про втрату деякими іменниками відтінку пестливості (с. 570) тощо.

Микола Петрович проаналізував з мовного погляду й оду Маркіяна Шашкевича, присвячену 67-й річниці від дня народження цесаря Франца I, поетичну збірку священика Рудольфа Моха „Мотыль“, яка теж мала неабияке значення для розвитку української мови, «Приповідки» Г. Ількевича; дві книжечки (дві частини) під назвою «Вѣнок русинам на обжинки», які підготував до друку Яків.

Ідея відкриття українського часопису витала в Галичині ще на початку 40-х рр. ХІХ ст. Про це думали і говорили Іван Жуківський, Михайло Куземський, Стефан Семаш, Антін Павенцький, Микола Устиянович, але не було єдиної думки щодо мови часопису – чи це має бути народна „руська“ мова, чи старослов'янська. Часопис, який мав з'явитися завдяки зусиллям Ставропігійського інституту 1848 р., мав називатися «Пчола Галицкая». Цей задум, правда, був утілений пізніше, бо вже від 1850 р. вся галицька преса перейшла на язичіє. Отож першим редактором першого українського часопису, який вийшов під назвою „Зор# Галицка“, був Антін Павенцький, і хоч там немало було старослов'янізмів, росіізмів і полонізмів, усе-таки з її шпальт пробивалася й нуртувала українська живомовна народна стихія. Можна стверджувати, заявляє автор монографії, що газета була насправді українською. Тут Микола Петрович вірний собі, він робить докладний мовний аналіз тогочасних часописів, стверджує, що чимало рис відрізняло мову українських публікацій другої половини ХІХ ст. в Галичині від сучасної української літературної мови, але треба визнати, що, за великим рахунком, ці відхилення незначні, вони були викликані хитаннями в мовних орієнтаціях галицької інтелігенції. І все ж в українських текстах понад 150-річної давнини є більше рис, які об'єднують, є більше того, що є спільним, що лягло в основу сучасної української літературної мови.

Микола Петрович дає досить жорсту оцінку «Малоруско-німецькому словарю» Є. Желехівського, через те, що, судячи з реєстру словника, автор не проводив уважної селекції матеріалу і вводив до словника все, що було у відібраних ним же художніх чи наукових творах. За підрахунками автора монографії, у словозбірці налічується близько 12,7% росіізмів (понад 800 слів). Це росіізми різних рангів – і лексичні, і фонетичні, і морфологічні, і граматичні. І все ж, незважаючи на те, що в цьому Словнику не було суворого відбору лексики, що є в ньому чимало чужих, неукраїнських слів, дослідник робить висновок, що ця праця стала видатним явищем в історії розвитку української літературної мови не тільки в Галичині, але й в усій Україні, адже це був перший український словник, у якому було зафіксовано таку велику кількість – 64 тисячі – слів. До виходу у світ словника Бориса Грінченка треба було ще чекати понад 20 років.

В останньому розділі рецензованої праці Микола Петрович розглянув роль греко-католицького духовенства в розвитку української мови в Галичині. Це правильна постановка питання, адже майже вся галицька високоосвічена інтелігенція – це духовні особи. Багато священиків були причетні до розвитку чи гальмування української мови в Галичині. Автор знову звертається до багатьох постатей, про які вже йшлося в попередніх розділах монографії, щоб представити цілісну картину участі духовенства в цій важливій справі. Звичайно тут з'являється й шерех нових для читача прізвищ. Усі питання, що стосуються національного відродження українців, розвитку української літературної мови в Галичині, резонно стверджує дослідник, так чи інакше пов'язані з греко-католицьким духовенством. Цілком погоджуємося з висновком Миколи Петровича, що, незважаючи на різне ставлення до української мови окремих ієрархів, саме завдяки греко-католицькому духовенству Галичина пронесла й зберегла і українську мову, і український дух через десятиліття польського та російсько-більшовицького засилля, оберігає їх і тепер, і берегтиме з допомогою церкви та духовенства й надалі.

Добре враження справляють висновки рецензованої праці: вони глибокі, розлогі, впливають із тексту монографії, сприймаються як окремий твір, який дає читачеві

докладну інформацію про зміст і характер дослідження. Важко робити якісь зауваження до цієї праці, оскільки Микола Петрович надзвичайно точний у своїх спостереженнях, твердженнях, при першій нагоді звертається до статистики. Таку книгу міг написати лише автор, який мешкає на тій території, де творилася українська літературна мова Галичини.

У рецензованій праці вперше в українському мовознавстві на широкому емпіричному рівні відтворено зовнішню історію мовознавства – мовні дискусії щодо шляхів розвитку літературної мови, принципів правопису, сформовано аргументовану оцінку ролі діячів науки і культури в мовотворчому процесі, їхнього впливу на кодифікацію літературної мови. Монографія Миколи Петровича Лесюка – це твір зрілого науковця, майстра, який залюблений у свою працю, віддає всі свої сили й енергію, щоб наша мова міцніла й розвивалася.

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови
Запорізького національного університету*

П.І. Білоусенко

РЕЦЕНЗИЯ

на монографію доцента кафедри общего и славянского языкознания факультета украинской и иностранной филологии и искусствоведения Днепропетровского национального университета имени Олеса Гончара Куваровой Елены Константиновны

«ТИПОЛОГИЯ РУССКОГО ЭПИСТОЛЯРНОГО ВОКАТИВА»

(Днепропетровск : Новая идеология, 2014. – 380 с.)

В связи с интересом современного языкознания к изучению прагматических аспектов языка как средства коммуникации вполне закономерно в фокусе лингвистических исследований оказывается эпистолярный текст, и в первую очередь письмо – самый естественный и распространённый вид речевых произведений, посредством которых осуществляется письменное межличностное общение людей. В течение последних десятилетий в русистике формируется особое направление функционально-стилистических исследований, связанное с изучением письма в самых разных аспектах: коммуникативном, когнитивном, лингвоперсонологическом, собственно лингвистическом и др. Однако многие проблемы эпистолярной коммуникации, в частности вопрос о языковых средствах экспликации в письме отношений на оси «адресант – адресат», всё ещё требуют выяснения и уточнения, и некоторые лакуны в этой области научного знания заполняет рецензируемая монография.

Исследование Е.К. Куваровой посвящено эпистолярному вокативу, который, будучи наиболее типичным средством установления контакта между адресантом и адресатом, является необходимым структурно-композиционным элементом коммуникативной рамки письма. Поставленные автором задачи: изучение структурных типов эпистолярного вокатива, его прагматики и стилистических свойств, разработка типологии вокативных конструкций – обусловили построение монографии, основная часть которой состоит из пяти глав. В первой главе «Письмо как объект лингвистического исследования» автор ставит проблему формирования корпуса текстов, которые могут быть квалифицированы в качестве писем, и предлагает её решение на основе выделения комплекса типичных

конструктивных параметров письма. Этот путь решения проблемы кажется нам оптимальным в силу того, что чрезвычайное многообразие содержания писем делает нерелевантными в данном отношении их семантику и тематику (в принципе, содержание вообще может быть вынесено за скобки), а значит, побуждает исследователя обратиться к структурно-композиционным параметрам эпистолярных текстов. И хотя регулярно повторяющиеся элементы письма неоднократно указывались учёными, фиксируемое разными авторами их количество и состав варьируются достаточно широко. Е.К. Куварова выделила стандартный комплект конструктивных параметров письма (выходные данные, адресация, заключительная этикетная формула, подпись), показала возможности его расширения и редукции, установила прагматические условия и предпосылки опущения в письме таких важных композиционных элементов, как заключительная этикетная формула и – особый случай – указание адресата.

Главное достоинство рецензируемой монографии, по нашему мнению, заключается в том, что её автору удалось проникнуть в сущность антиномической природы письма, которое – и это убедительно показано Е.К. Куваровой – является одновременно речевым произведением и документом, а следовательно, как и любой документ, стремится к стандартизации, шаблону, и в то же время, как речевое произведение, раздвигает рамки стандарта, оставляя адресанту значительную свободу в выборе и использовании языковых средств. Именно эта диалектика письма и определяет его формальные жанрообразующие признаки.

Вторая глава монографии содержит общую характеристику эпистолярного вокатива как лингвистической фигуры. В ней обоснованы понятия *эпистолярный вокатив*, *контактив*, *вокативная конструкция*; выделены и описаны типы вокативных конструкций: элементарная, развёрнутая и расчленённая; охарактеризованы функции компонентов развёрнутого вокатива. В монографии предложены основания дифференциации терминов *обращение* и *вокатив*, убедительно показаны отличия языковых средств адресации речи в письменной и устной коммуникации, что и обусловило теоретическое значение данного исследования. Интересно, на наш взгляд, выделение особого класса лексем – контактивов, функциональное назначение которых исчерпывается, как правило, установлением контакта с адресатом безотносительно к каким-либо личностным его характеристикам и отношению к нему со стороны адресанта. Это слова типа *милостивый государь*, *господин*, *сударь*, *товарищ* и т. п. Е.К. Куварова выделила и описала две группы таких лексем: общие контактивы и ориентированные контактивы, показала специфику их функционирования в составе вокативных конструкций в эпистолярных текстах.

Богатейший и очень разнообразный фактический материал, на котором, собственно, и базируются теоретические выкладки, представлен в третьей и четвёртой главах монографии. Типология русского эпистолярного вокатива построена в настоящем исследовании на основании анализа двадцати тысяч опубликованных писем, написанных разными авторами в XVIII–XX вв. и объединённых в два подмножества: генеральный массив, в котором представлены свыше 10 000 писем двадцати шести адресантов с обширной перепиской, а значит, и большим количеством вокативов у каждого из них, и массив спонтанный, примерно такого же объёма, но составленный из текстов порядка пятисот адресантов с нерегламентированным количеством писем и адресатов для каждого. В этих массивах зафиксировано около 25 000 вокативов и вокативных конструкций, которые и стали объектом данного исследования. Перейти же от этого бесконечного многообразия вокативов (которое убедительно продемонстрировано на обширном языковом материале) к корпусу регулярно функционирующих в эпистолярнике вокативных образований оказывается возможным благодаря введённым в работе ограничениям: вокативы, которые преодолели однопроцентный статистический порог, как минимум, у двух адресантов, формируют ядро эпистолярного вокативного ресурса русского языка.

Автор рецензируемой монографии выделяет три базовые модели русского эпистолярного вокатива, в качестве конструктивных центров которых функционируют: 1) антропоним, 2) апеллятив, 3) комбинация антропонима и апеллятива. Каждая из указанных базовых моделей даёт возможность генерировать практически неограниченное количество разных обращений, наполняя конструктивные центры этих моделей разными лексемами и распространяя их теми или иными детерминантами. Е.К. Куварова показала возможности варьирования и модификации каждой базовой модели, уделив особое внимание вокативным апеллятивам. Она построила оригинальную типологию апеллятивов, функционирующих в вокативной функции, и описала четыре их основных типа: 1) общий апеллятив, который может быть использован при обращении к любому адресату, 2) избирательный апеллятив, используемый при обращении к широкому кругу лиц, имеющих определённый общественный статус, 3) спонтанный апеллятив, мотивированный какими-то объективными или субъективными причинами и функционирующий в переписке лиц, связанных установившимися, иногда довольно близкими отношениями, и 4) персонифицированный апеллятив – обращение, возможное, как правило, только в переписке двух конкретных корреспондентов. Достоинства этой типологии, на наш взгляд, заключаются в том, что её автору удалось отойти от жёсткой привязки к лексико-семантическим полям и объединить лексемы в соответствующие классы на основании коммуникативно-прагматических условий их функционирования.

Совершенно новый аспект в изучении эпистолярной адресации открывается благодаря введённому в работе Е.К. Куваровой понятию *поливокатив* и детально разработанной типологии поливокатива, который рассматривается как «комплекс адресующих номинаций, пронизывающий текст послания, являясь при этом единым конструктивным параметром письма», как «вокативное образование, состоящее из двух и более обращений автора письма к своему адресату» (с. 229). Выделение таких типов поливокатива, как рамочный (дублирующий, редуцированный, расширенный, модифицированный), рассеянный, комбинированный, гомогенный и гетерогенный, основано в первую очередь на структурных признаках вокативных конструкций, однако следует отметить и то, что характеристика каждого типа поливокатива сопровождается детальным и корректным описанием его прагматических и функциональных особенностей. Такое разностороннее исследование поливокатива, который до сих пор не был выделен и описан как особая лингвистическая фигура, ареалом функционирования которой является текст письма, обуславливает несомненную научную новизну представленного исследования.

Наконец, следуя отмеченной выше диалектике письма как документа и речевого произведения, в завершающей, пятой главе монографии «Стилистика русского эпистолярного вокатива» Е.К. Куварова от обобщений, сделанных в предыдущих разделах, переходит к проблеме изучения и описания индивидуально-авторских вокативных образований как возможной персонификации эпистолярного вокатива, связанной с определением общего и специфического у разных адресантов. Ею разработана и предложена оригинальная методика, позволяющая систематизировать не только статистически маркированные факты, но и такой материал, который носит, в сущности, спонтанный характер, зачастую ситуативен и окказионален, но при этом имеет важное значение для описания индивидуального стиля языковой личности, особенно личности творческой. Эта методика включает в себя три процедуры: формирование вектора вокативного ресурса адресантов, определение динамики развёртывания вокативных моделей и построение их контаминированных образов. Последняя процедура позволяет обобщить лексическое наполнение вокативных конструкций разных типов. Систематизация материала в работе осуществляется с помощью таблиц, а наглядно представить динамику моделей вокатива помогают графики (с. 313–315), которые повышают достоверность сделанных автором заключений. Думается, представленная в

монографії методика буде полезна при дослідженні особливостей ідиостиля різних адресантів і може застосовуватися в практиці лінгвостилістичного аналізу епістолярних текстів.

При читанні рецензованої книги виникли і деякі зауваження дискусійного характеру, що зовсім природно. В частині, широта охоплення аналізованих в монографії епістолярних текстів (здебільшого, в плані хронологічному) таїт в собі і деякі небезпеки, пов'язані, в першу чергу, з методологією дослідження, з розмежуванням синхронного і діахронічного підходів до аналізу мовного матеріалу. Незважаючи на докладне і зовсім аргументоване обґрунтування введеного статистичного порога при умові виключення беспрецедентних звернень, зустрічених лише у якого-то одного з адресантів, виникає все ж сумнів в правомірності об'єднання в масиві регулярних вокативних образів, з однієї сторони, таких широко розповсюджених і не позначених печаткою застаріlosti або новизни конструкцій, як *Дорога Маша*, *Уважаний Пётр Сергеевич* або *Дорога мамочка*, а з іншої, уже явно архаїчних вокативів типу *Милостивий государь граф ІО*, *Любезний ІО*, *Почтеннейший ІО* (ІО – ім'я і отчество адресата). Можливо, в перспективі подальших досліджень слід уточнити і критерії вибору регулярних вокативів так, щоб ці критерії нівелювали об'єктивно існуючу диспропорцію в кількості опублікованих (а іноді і в цілому збережених або відомих) писем у різних адресантів. Але це, скоріше, бажання, а повернувшись до опублікованої монографії, не можна не відзначити, що в науковий оборот вводиться обширний і незвичайно цікавий мовний матеріал, який до сих пор досліджувався лише фрагментарно і вперше отримав настільки масштабне узагальнення.

Монографія Е.К. Куварової, на нашому думку, стане помітним явищем в вітчизняній лінгвістиці і, безсумнівно, приверне увагу не тільки фахівців в області епістоляріки, але і дослідників синтаксису і стилістики російської мови, викладачів-словесників вищої школи, а відповідно і їх аспірантів і студентів.

*доктор філологічних наук, професор,
декан факультета журналістики,
заведуючий кафедрою видавничого справи і редактування
Запорізького національного університету*

В.Н. Манакин

РЕЦЕНЗІЯ

на монографію докторанта кафедри теорії літератури і компаративістики
Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка
Черкашиної Тетяни Юріївни

«МЕМУАРНО-АВТОБІОГРАФІЧНА ПРОЗА ХХ СТОЛІТТЯ: УКРАЇНСЬКА ВІЗІЯ»
(Харків : Факт, 2014. – 380 с.)

Про сучасні виміри мемуарно-автобіографічної прози

Українська мемуаристика ХХ століття як жанр non fiction є віддзеркаленням художньо-естетичної свідомості доби становлення України як суверенної держави. У спогадах, щоденниках, мемуарах знакових постатей українського мистецького простору велику

увагу приділено саме джерелам їхньої українськості, становленню їхньої національної ідентичності.

Із 90-х рр. ХХ століття із проголошенням незалежності України саме завдяки мемуаристиці читач зміг дізнатися про те, як у колах української інтелігенції упродовж ХХ століття визрівали зерна українського національного відродження, як крізь терни всіляких «ізмів» українська національна ідея пробуджувала до активної діяльності тих, хто пройшов складний шлях національного самоусвідомлення.

Зацікавлення суспільства мемуарною літературою свідчить про те, що воно вже на тому етапі свого розвитку, коли необхідно вивчити й осмислити уроки минулого, щоб спроєкувати їх на сучасні кризові ситуації. І в цьому досить значну роль відіграє саме мемуаристика, яка є документальним віддзеркаленням життя. Автори мемуарів під час написання часто покладаються не лише на власну пам'ять, а й на обставини, що їх оточували. На думку Т. Конончук, “через неї (мемуарну літературу) часом розвінчуються ідеологічні міфи”.

Українська літературна мемуаристика ХХ–початку ХХІ століть нині потребує глибокого дослідження. На сьогодні досить значними здобутками в мемуарознавстві є праці І. Василенко, О. Галича, Н. Ігнатів, А. Костенка, Г. Мережинської, М. Федунь та ін. На думку літературознавця О. Галича, “в основі мемуарної та біографічної літератури знаходиться суб’єктивне осмислення певних історичних подій чи життєвого шляху конкретно-історичної постаті, здійснене в художній формі за законами людської пам’яті із залученням справжніх документів свого часу, глибоким співвіднесенням духовного досвіду автора з внутрішнім світом героїв, соціальною й психологічною природою їх учинків”.

Нині актуальним є осмислення ролі і значущості документальної літератури, зокрема мемуаристики, у формуванні уявлення сучасників про історичне тло певної епохи, а також про суб’єктивно-особистісний зміст мемуарної літератури. Як слушно вважала М. Коцюбинська, “мемуаристика – це ознака певної зрілості як індивіда, так і суспільства. Усе залежить від того, як скористається автор можливостями, що їх відкриває цей вид літератури. Від його моральної позиції і вправності оповідача, уміння “піти в себе” і водночас вписатися в довколишнє, не розчинитись у частковостях, а стати над ними, не втративши смаку осяйної деталі, її історичної і буттєвої значущості. Мемуаристика в її кращих проявах забезпечує дивовижний *ефект присутності людини* в тому чи тому історичному часі й просторі. В її світлі доба, подія, факт, особа стають для читача ближчими, “своїшими”. Мимоволі до сприйняття активно підключається його особистий (і “книжний”) досвід, пізнавальний і моральний. Через паралелі, аналогії чи контрасти сприйняте стає чинником його свідомості, мовби його особистим переживанням”.

Монографія Тетяни Черкашиної «**Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія**» справляє позитивне враження, перш за все, тим, що репрезентує читачеві широкопланову панораму української мемуарно-автобіографічної прози ХХ століття. Авторка достатньо глибоко представила огляд здобутків попередників у дослідженні української та зарубіжної мемуаристики. Виклад досліджуваного матеріалу легкий і цікавий, а специфічна інтерпретація літературознавчої термінології сприяє доступності викладеного матеріалу для широких кіл читачів.

Монографія складається з трьох розділів, що зумовлюють системне вивчення мемуарно-автобіографічної прози ХХ століття. У першому розділі належну увагу приділено стану розробки теоретичних та історико-літературних питань у дослідженні особистісного письма, варті уваги спроби авторки здійснити диференціацію та класифікацію базових термінів і дефініцій у тематичному та жанровому поділі мемуаристики. Зокрема в першому підрозділі визначено домінуючі риси мемуаристики, як, наприклад,

«публіцистичність, унікальність, синтетичність, ліричність, єдність наукового і художнього мислення». Наведено в книзі також типологію мемуарної літератури за тематикою оповіді, наприклад: «військові, світські, політичні, духовні, літературні, подорожні, культурно-побутові, дипломатичні, табірні, професійні, історичні та ін.» (с. 11).

Авторка вказує, що мемуари також можуть поділятися за географічним і соціальним походженням авторів, їхньою професійною належністю, просторовим критерієм, гендерним принципом, роллю автора в описуваних подіях, обсягом і за часом написання і т.д. Однак наголошено, що найбільш уживаною є класифікація мемуарів за основним об'єктом зображення. Багато уваги приділено питанню внутрішньо типологічної диференціації мемуарної літератури та питанню розрізнення автобіографії як підвидового (стосовно мемуаристики як виду документальної літератури) та як жанрового поняття. Цілком можна погодитися з визначенням, поданим у монографії: «Мемуарами слід називати твори, у яких основним предметом авторської оповіді є опис важливих, на переконання автора подій, свідком яких він був особисто; твори, присвячені спогадам про видатних сучасників автора; художньо відтворені життєві враження автора» (с. 27). У свою чергу, далі авторка доходить висновку, що «до автобіографічних творів ми відносимо не лише психоавтобіографії, духовні, інтелектуальні, інтимні та ін. автобіографії, присвячені розкриттю внутрішнього світу автора; а й мемуарні, у яких автор, здебільшого, оповідає про історію свого зовнішнього життя, власні професійні, громадські та ін. здобутки» (с. 28).

У другому підрозділі «Мемуарна й автобіографічна проза в системі літературної творчості» зосереджено увагу на розгляді основних напрямів документальної літератури. Детально виписана система класифікації та диференціації документалістики, серед якої чітко виокремлено *історичну документалістику, художню біографіку, художню публіцистику, мемуаристику*. Більш поглиблено й детально диференціюється мемуаристика, яка поділяється авторкою на *власне мемуаристику, автобіографіку, діаристику, епістолярій*. Не оминає увагою авторка й питання розмежування документальних і квазидокументальних творів, а також «літератури факту», чи поширеної на Заході літератури фікційної та нефікційної («literary fiction» чи «literary non fiction»). На думку дослідниці, «основним критерієм розрізнення фікційного і нефікційного письма є ступінь достовірності зображених у творі подій» (с. 44).

Особистісне письмо в історико-літературному та теоретичному висвітленні стало предметом детального розгляду в наступному підрозділі, де відзначено, що перші системні дослідження автобіографічної літератури розпочалися наприкінці ХІХ–початку ХХ століття і «були пов'язані з іменами В. Дільтея, Г. Глягау, А.Р. Браун Барр, В. Маргольца, Г. Міша та ін. Авторка зробила аналітичний огляд праць вітчизняних і зарубіжних науковців, які займалися вивченням автобіографіки, навела різні види автобіографічних творів, які досліджувалися, здійснила спроби класифікації їх жанрових різновидів в українському та зарубіжному літературознавстві. До того ж зауважено, що й на сьогодні «не маємо розвідок, автори б яких усебічно дослідили теорію й історію світової й української мемуарно-біографічної літератури, проаналізувати жанрову систему цього різновиду спогадового письма, розглянули його еволюційні зміни на ідейно-змістовому, художньому, структурному, наративному та ін. рівнях» (с. 61).

Розділ «Від давнини до сьогодення: ідейно-художні доміанти української спогадової літератури» репрезентує українську мемуарно-автобіографічну прозу від першовитоків традиції до сучасності. Т. Черкашина зауважує, що першим твором давньоукраїнської літератури, складником якого була автобіографія, було «Повчання Володимира Мономаха» 1117 р. У той же час авторка зазначає, що «давня українська автобіографіка стала лише початком вітчизняної мемуарно-автобіографічної традиції. [...] Однак у

більшості випадків автобіографічні твори були позбавлені комплексності дослідження життєвого шляху, чимало життєписної інформації залишилося поза увагою тогочасних автобіографів» (с. 87).

Детально розроблено в підрозділі «Становлення основних видів» структурно-типологічні моделі автобіографічних творів, зокрема встановлено, що першу групу складають повномасштабні комплексні високохудожні автобіографії, які всебічно розкривають життєвий і творчий шлях авторів. До автобіографій другої структурно-типологічної групи, на думку автора, належать невеликі за обсягом автобіографічні нариси з різним ступенем художності, які фрагментарно подавали основні біографічні відомості, значно більше уваги приділяючи особливостям індивідуального авторського стилю, розкриттю творчої майстерні митця і наданню якнайповнішої бібліографії його літературних і літературно-критичних праць. Після ґрунтовного аналізу автобіографічних творів М. Костомарова, П. Куліша, М. Драгоманова, І. Франка, Н. Кобринської, Т. Черкашина цілком мотивовано доходить висновку, що «з другої половини ХІХ століття в українському письменстві постає новий вид художньо-документальної прози – україноцентрична мемуарна автобіографіка, у якій мемуарне начало вільно співіснувало з приватно-особистісним» (с. 102).

Не викликає заперечень, а навпаки – вартий уваги розгляд авторкою автобіографіки перших десятиліть ХХ століття. Вона ґрунтовно заглиблюється в ідейно-тематичні масиви документальних творів того часу, виокремлюючи їхні специфічні риси. Так, авторка зауважує, що українська мемуарно-автобіографічна проза початку ХХ століття демонструє «вільне співіснування в цей час громадсько зорієнтованих, україноцентричних, часом етнографічної спрямованості, спогадових творів, що продовжували кращі традиції мемуарних автобіографів ХІХ століття; і мемуарно-автобіографічних творів, автори яких сміливо експериментували зі стилем, формою, художньою специфікою авторської саморепрезентації, виробляючи нові типологічні різновиди спогадових творів» (с. 127).

У монографії Т. Черкашиної на підставі проведеного аналізу сформульовано висновок про те, що з 1930-х рр. українська документалістика через ідеологічні причини поділилася на дві течії: 1) власне українську радянську; 2) українську еміграційну, кожна з яких пішла власним шляхом розвитку. Відповідно підрозділ «Вітчизняна мемуарно-автобіографічна проза радянської доби (1930–1970-і рр.): типізація, стандартизація, індивідуалізм» присвячений дослідженню складного еволюційного шляху української автобіографічної прози, який був позначений впливом системи заборон і обмежень, суворим контролем ідейно-змістового навантаження спогадових творів, унаслідок чого писалося багато тенденційних автобіографічних творів. Авторка зазначає, що в такого типу творах «пріоритет надавався зображенню будівництва нової країни й нового суспільного ладу та типізованим образам будівничих – робітників, селян, пролетарів. А отже, опис історії власного життя міг бути потрактований як вияв індивідуалізму, який жорстоко критикувався й усіяко викорінювався» (с. 127). Цілком обґрунтовано в монографії стверджується, що в 1930-х рр. почалося вироблення радянського автобіографічного канону, згідно з яким в офіційній життєписній літературі могла виписуватися лише ідеологічно вивірена, позбавлена табуваних тем, автобіографія справжньої радянської людини. Указується, що навіть було переписано відповідно до панівних умонастроїв деякі з наявних автобіографічних текстів, наприклад, М. Грушевського, Остапа Вишні, В. Сосюри, зокрема з них було вилучено небезпечні моменти й додано мотив самовиправдання за колишню власну ідеологічну нестійкість. Далі зазначено, що більшість автобіографічних творів цього періоду в умовах радянської України було написано саме з дотриманням усіх вимог соцреалістичного канону – наявність лише типових образів, глибока моральність основних персонажів твору, естетизм, патріотизм і

т. ін. Наприкінці аналізу творів цього періоду Т. Черкашина цілком логічно робить висновок про те, що серед характерних рис автобіографічних творів цього періоду можна визначити вписування життя автора в панівний ідеологічний канон, фіксація власного життєпису як типового для свого часу, самоцензура при згадці небажаних або табуйованих тем, імен, явищ та ін. При цьому вона зауважує, що, незважаючи на цензуру та ідеологічний контроль, у цей час з'являлися знакові мемуарно-біографічні твори, які значно випереджали час.

Щодо мемуарно-автобіографічної літератури еміграційних авторів періоду 1930–1990-х рр., то авторка відразу зазначає, що література цього періоду мала інший шлях розвитку. На прикладі творів У. Самчука, М. Качалуби, І. Кошелівця, Д. Нитченка, В. Сокола, Г. Костюка, Д. Гуменної, Ю. Шевельова в підрозділі «Мемуарно-автобіографічна спадщина еміграційних авторів 1930–1990-х рр.: головні пріоритети оповіді» Т. Черкашина показує, що в них «поширилася традиція змалювання себе, своїх близьких, друзів і знайомих не лише як яскравих особистостей, знаних громадських діячів, непересічних літераторів, науковців і т. ін., а як живих людей зі своїми радощами, життєвими захопленнями, повсякденними турботами й певними розчаруваннями» (с. 159). Не обходить увагою вона і той аспект, що наскрізним у цих філософемно-екзистенційних творах був мотив фатуму та наперед заданої життєвої долі людини, а також втраченої назавжди Батьківщини. Указано, що з 1950-х рр. з'являється компаративний аспект, автори порівнюють минуле і теперішнє життя, життя в Україні і на Заході, вдаються до свого роду ревізійних автобіографічних творів хронікального типу.

Особливо цікавим є розділ, присвячений аналізу мемуарно-біографічного письма 1980–1990-х рр. Починається він зі спогадів Д. Затонського, потім звертається увага на мемуарні твори А. Дімарова, О. Забужко, Ю. Андруховича, «шухлядні» твори Б. Антоненка-Давидовича, Н. Суровцової, Т. Осьмачки та ін. Далі розглядається політична автобіографія Л. Лук'яненка «Сповідь у камері смертника». Вагомим пластом мемуарної літератури цього часу стали твори Г. Гордасевич «Соло для дівочого голосу», Р. Іваничука «Дороги вольні і невольні», В. Дрозда «Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок», М. Руденка «Найбільше диво – життя», І. Жиленко «Homo feriens» та ін. Цілком обґрунтовано Т. Черкашина зауважує, що мемуарно-автобіографічна проза 1980–1990-х рр. відновила традиції громадсько зорієнтованої, україноцентричної спогадової літератури, а також дала потужний поштовх до подальшого розвитку аналітичної, психологічно, особистісно заглибленої мемуарно-автобіографічної прози. Крім того, така проза свідчить про те, що саме тоді зароджується традиція української автофікційної прози, для якої характерними стають зміна пріоритетів оповіді, вироблення нового типу автобіографічного героя, інше співвідношення справжнього і вигаданого, унаслідок чого відбувається зсув від референційного мемуарно-автобіографічного до фікційно псевдомемуарно-автобіографічного письма.

У заключному підрозділі «Мемуарно-автобіографічна традиція початку XXI століття: аналітичність, психологічність, автоматифологізація» зазначено, що українська мемуарно-автобіографічна проза початку XXI століття продовжила традиції аналітичної, психологічної спогадової літератури попередніх десятиліть, а також під впливом глобалізаційних процесів і комерціалізації літератури виробила нові види автоматифологізованого письма, які більше належать до царини художньої псевдодокументалістики, ніж до референційної мемуарної автобіографіки.

У розділі «Українське мемуарно-автобіографічне письмо: жанри, структура, еволюція» розглядаються жанрові особливості мемуарно-автобіографічних творів, формування жанрів та їхніх структурних і тематичних різновидів. Поряд із розглядом жанрової специфіки мемуаристики від давнини до наших днів, особливе зацікавлення представляє виокремлення нових жанрів та їхніх різновидів, які виникли наприкінці XX століття.

Наприклад, авторка зазначає, що нотатки як жанр виокремилися в українській літературі з ХХ століття. А пізніше особливої ваги набуває військово-політична мемуаристика, зокрема табірна проза, яка свідчила про пережите в'язнями радянських і нацистських концтаборів. Т. Черкашина робить аналіз розвитку жанру у світовій літературі, зокрема вказує, що з кінця 1970-х рр. відбувся поділ на літературу фікційну і нефікційну, а наприкінці ХХ–початку ХХІ століття автобіографічна література поповнилася новими жанрами – абеткової автобіографії та автогеобіографії. Безперечною науковою новизною цього видання є розгляд нових жанрів діаристики, які з'явилися з поширенням мережі Інтернет – online щоденників, блогів, мікроблогів.

У підрозділі «Синтез мемуарного й автобіографічного начал на рівні структурної організації творів» здійснено комплексний розгляд корпусу мемуарно-автобіографічної прози. Авторка зазначає, що вона має низку спільних ознак. Virізняються вони зазвичай повнотою охоплення саможиттєписної інформації, обраного об'єкта оповіді і ступеня фікціоналізації. Виходячи з проведеного аналізу, Т. Черкашина доходить висновку, що «провідними жанрами української мемуарно-автобіографічної прози ХХ століття є мемуарна автобіографія, автобіографічний нарис, автобіографічні мемуари, автобіографічна повість, автофікційний роман» (с. 228). До того ж вона зауважує, що гібридний характер самого поняття «мемуарно-автобіографічна проза» визначає й гібридний характер жанрів, що входять до його парадигми. «Вони є не стільки самостійними жанрами, скільки жанровими модифікаціями документальних, публіцистичних і художніх жанрів автобіографії, нарису, мемуарів, повісті й роману» (с. 229).

Детальний розгляд жанру автобіографії на прикладі творів М. Кропивницького, В. Сосюри, В. Кубійовича, М. Руденка, представлений у книзі, показав, що цей жанр представлений двома основними модифікаціями – документальною та художньою автобіографіями, які паралельно існували протягом усього століття, взаємозбагачуючи одна одну. Окремо авторка розглядає такий малий жанр автобіографічної прози, як автобіографічний нарис, який не втрачав своєї актуальності протягом минулого століття, при цьому зауважуючи, що він зберігав більшість своїх типологічних і жанроутворюючих рис, основними серед яких були прагматизм, вільна структурна організація тексту, відбиття актуальних ідей свого часу, сильне особистісне начало та ін. Найбільш поширеними типологічними різновидами цього жанру стали письменницькі автобіографічні нариси, які створювалися на прохання дослідників творчості, науковців тощо.

Дослідниця успішно виконала завдання дослідити еволюційні зміни, яких зазнали українські автобіографічні мемуари ХХ століття, у результаті яких виробилися жанрові і структурні модифікації. Не викликає заперечень її ґрунтовна жанрово-модифікаційна класифікація мемуаристики ХХ століття, а саме: 1) епохальні, повномасштабні, логічно послідовні, документалізовані автобіографічні мемуари хронікального типу; 2) циклізовані, високохудожні белетризовані мемуарно-автобіографічні спогади; 3) мозаїчні та колажні мемуарно-автобіографічні спогади, які синтезують у своїй структурі кілька, переважно мемуарних і публіцистичних жанрів; 4) часткові саможиттєписи, автори яких детально змалювали лише певний, найголовніший, на їхню думку, етап власного життя, що був насичений сильним впливом зовнішніх, не залежних від мемуариста, чинників.

Для фахівців і для пересічних читачів цікавими будуть роздуми Т. Черкашиної про появу жанру автофікційного роману, у якому вигадана автобіографічна історія фіктивного персонажа видається за справжню історію з життя автора. Вона досить категорично зазначає, що його провідною рисою стала необов'язкова тотожність трьох текстових інстанцій – автора, наратора й головного персонажа. На мою думку, дослідниця

абсолютно вмотивовано робить висновок про те, що обов'язковим елементом автофікційних романів було створення ефекту правдоподібності оповіді, що досягався завдяки вміщенню маркерів ідентичності автора, наратора й головного героя.

Хотілося б зауважити, що дослідницею Тетяною Черкашиною при підготовці цієї монографії здійснена величезна робота з аналізу, класифікації, типологізації української мемуарно-біографічної прози ХХ століття, зроблено низку цікавих спостережень, висновків і характеристик, які, безперечно, викличуть резонанс і полеміку серед дослідників цієї галузі літератури. Цей пласт літератури, на відміну від художньої, до недавнього часу був недостатньо дослідженим, і останнім часом завдяки представникам наукової школи Луганського національного університету імені Тараса Шевченка «Документалістика початку ХХІ століття: проблеми теорії та історії» під керівництвом професора, доктора філологічних наук О.А. Галича були здійснені ґрунтовні дослідження в цій галузі.

Насамкінець зазначу, що монографія Тетяни Черкашиної, на мій погляд, якісно заповнила лакуни в царині дослідження української мемуарно-автобіографічної прози, виробивши вагоме теоретичне підґрунтя, продемонструвавши незаперечну наукову новизну і піднявши новий пласт фікційної і нефікційної літератури, яка останнім часом стає більш актуальною в суспільстві, ніж художня. Не маю сумніву, що ця книга викличе інтерес у потенційного читача і принесе йому неабияке інтелектуальне задоволення.

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри українознавства
Запорізького національного університету*

О.О. Стадніченко

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 прописні;
- для заголовку статті: Times New Roman – 14 пт, напівжирний, усі літери прописні;
- для підзаголовків: Times New Roman – 12 пт, напівжирний, усі літери прописні;
- для прізвищ, ініціалів авторів, адреси електронної пошти: Times New Roman – 12 пт, усі рядкові;
- для назв організацій: Times New Roman – 12 пт, курсив, усі рядкові;
- 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; 0972682436

Адреса електронної пошти:

iryna_protsyk@i.ua

kuz.flf@znu.edu.ua

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 загальноприйнятною. 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 th International conference (Proc. 4 th 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.

Drozdo, 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 modeliuвання 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.

ДЛЯ НОТАТОК

Збірник наукових праць

Вісник Запорізького національного університету
Філологічні науки
№ 2, 2014

Технічний редактор *А.І. Юрченко*

Верстка, дизайн-проробка, оригінал-макет і друк виконані
у редакційно-видавничому відділі Запорізького національного університету
тел. (061) 228-75-47

Підписано до друку 21.05.2015. Формат 60x90/8.
Папір Data Copy. Гарнітура “Таймс”.
Друк цифровий. Ум.-друк. арк. 53.
Замовлення № 116. 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.